



FLUX NEWS

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

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: oct.nov., déc. 2010 • N°53 • 3€



- 2 Édito.
- 3 Des indépendants dînent au salon, recensement d’une expo Parisienne par Isabelle Lemaître. Angel Vergara décroche le pavillon belge à Venise.
- 5 Interview de Pieter Hugo par Christine De Naeyer
- 6 The Artist is Present, Marina Abramovic au Moma, un texte de Lino Pologato
- 7 A l’ombre d’un doute, expo au Frac Lorraine. Les univers proxémique de Laetitia Lefevre par Céline Eloy. Le musée Berardo par Jacques De Maet.
- 9 Un texte sur Wim Delvoye par Olivier Duquenne.
- 12 Entretien entre Micheline Latinis et Caroline Coste. Patrick Everaert donne son avis sur le design.
- 13 L’expo du Mac’s commentée par Michel Voiturier. Interview de Laurent Busine.
- 14 Gläso Mask de Walt Van Beek, un texte d’Isabelle Lemaître.
- 15 Un texte de Yoann Van Parys sur la rétrospective de Roy Lichtenstein au Ludwig Forum
- 16 La collection Coppel au BPS 22. Jean Georges Massart au CALCB
- 17 Francis Alÿs, un subtil agent provocateur, un texte de Catherine Angelini
- 18 Liège Métropole Culture, Ennemis Public par Céline Eloy
- 19 Art Belge Contemporain au Fresnoy, interview de Dominique Paini. L’actualité de Johan Muyle
- 20/21 Double page d’artiste de Selçuk Mutlu
- 22 Gianni Motti was Here, un texte de Pierre Yves Desaive.
- 23 Un compositeur atypique: Phill Niblock, un entretien avec Yannick Franck
- 24 Biennale d’Architecture de Venise, un texte de Carlo Menon.
- L’exposition de Nicolas Moulin à l’Espace Uhoda,un texte de Lino Pologato.
- 26 La page d’AlainGéronneZ
- 27 Une expo d’Alain Bornain à l’Hopital Notre Dame à la Rose, un texte de Michel Voiturier. Un hommage à Odette Rikkers.
- 28 Art sonore. Eloge de la vuvuzela, un texte de Sébastien Biset.
- 29 Janos Ber au musée Matisse, un texte de Michel Voiturier.Sens et sensualité de l’art.Un texte d’Olivier Pé.
- 30 Un coup d’oeil sur l’art urbain liégeois, entretien avec Michael Nicolaï.
- 31 Aux Arts, etc. par Lino Pologato David Kramer chez Aeroplastics, un texte de Pierre Yves Desaive.
- 32 Dak’Art 2010 un texte de Sam Steverlinck.
- 34 La page des jeunes auteurs
- 35 Picha à la galerie Salvador Entretien avec Picha
- 38 Singulier/Pluriel, un texte d’Aldo Guillaume Turin
- 39 Agenda

E d i t o

Un petit événement a attiré mon attention en ce début de saison artistique : l’ouverture dans le nord de la France d’un musée de Flandre. Ca se passera le 23 octobre prochain du côté de Cassel. Ce musée se dédie, entre autre, à la découverte de l’identité culturelle de la Flandre. Nos voisins directs auraient-ils déjà anticipé et avalisé notre séparation? Dans le contexte particulier dans lequel se débat notre pays, c’est une question que l’on est en droit de se poser. Contrairement à ce qui se passe au niveau politique, du côté artistique, au nord comme au sud du pays, l’heure est plutôt au dialogue et aux échanges. Quelques exemples viennent étayer ce constat, je pense à Angel Vergara, nouvel élu du pavillon belge francophone à Venise qui choisit Luc Tuymans comme commissaire dans son exposition. Une brèche importante s’ouvre de ce côté-là : le pavillon se nationalise et arbore les deux couleurs. Autre cas de figure, lors de la dernière édition du Middelheim à Anvers, les deux oeuvres d’artistes sélectionnées cette année pour faire partie de la collection sont d’origine francophone: Johan Muyle et Selçuk Mutlu. Ou encore, la politique éditoriale du Smak qui ouvre ses portes, grâce à Hans Theys, à Dominique Thirion en lui permettant de sortir un très beau livre sur son parcours “Incomplétude”. Des gestes courageux et exemplatifs du monde culturel flamand et francophone vers une classe politique qui prône le séparatisme à tout prix. Une partie importante de ce numéro sera consacrée à la réactivation du temps - du corps de l’artiste - dans notre réalité contemporaine. Marina Abramovic qui fait la couverture de ce numéro et Selçuk Mutlu qui occupe les deux pages centrales sont un peu à eux deux la thèse et l’anti thèse d’une célébration. Avec “The Artist is Present”, Marina Abramovic se tourne vers l’autre, elle oublie son ego et se plie au jeu physique de la présence durant toute la durée de son exposition au Moma à New York. “Me Voici” pourrait elle dire, si elle pouvait parler... Thierry de Duve aurait été probablement très heureux de pouvoir bénéficier de cette pièce

unique dans le cadre de son exposition dans ce qui s’appelait encore à l’époque le Palais des Beaux Arts. A l’inverse de cette ouverture totale, la fermeture totale pourrait être métaphoriquement représentée par la pièce de Selçuk Mutlu intitulée “le coin punitif” que l’artiste liégeois d’origine turque a imaginé pour le parc du Musée de Sculpture en Plein Air du Middelheim. Isolé et tournant le dos au monde l’artiste redevient homme parmi les hommes. Retirant son masque, l’espace d’un instant, il devient l’acteur de sa propre punition en redevenant mortel parmi les mortels... Cette dichotomie entre corps mortel et corps glorieux, est traitée avec beaucoup de pertinence dans le numéro spécial consacré à Jean-Paul Thenot, un des leaders de l’art sociologique avec Hervé Fisher et Fred Forest. L’artiste utilise en fait le terme de corps glorieux pour parler de la signature de l’artiste. Le signe magnifié par excellence, qui authentifie et qui distingue de la multitude. Pour en terminer totalement avec ce jeu de dupe, pour nettoyer les écuries d’Augias de l’art contemporain, l’artiste nous dévoile la méthode symbolique et radicale pour y arriver: Mettre le feu à l’art pour le purifier et pour finalement le faire renaître... Une exposition dans nos murs accompagne ce numéro et permettra à Jean Paul Thénot de réactiver, un mot de plus en plus à la mode, une intervention qu’il n’a pas pu réaliser il y a trente ans. Une manière détournée pour nous, à travers lui, de rendre un petit hommage à l’activité de la famille Rona, qui avec leur revue +-O ont toujours voulu défendre et soutenir ce mouvement depuis le début de leurs interventions, il y a une trentaine d’années. Saluons parmi nous un nouveau venu qui viendra épauler Sébastien Biset dans la rubrique art sonore: Yannick Franck, qui pour ce numéro inaugure un nouveau cycle d’entretiens en interrogeant Phill Niblock, un compositeur américain radical et atypique.

JOURNÉES PORTES OUVERTES

Leçons inaugurales et visites de l’institut
➤ lundi 4, mardi 5 et mercredi 6 octobre

COURS

Olivier Duquenne - Artistes contemporains : mode d’emploi !
Adrien Grimmeau - Les meilleures choses ont un début : initiation aux prologues cinématographiques
Dominique Lamy - Vanité/Vanités dans l’art contemporain
Pablo Lohas - Pritzker Architecture Prize 1979-2010 : un panorama critique de la création architecturale

CONVERSATIONS

Écoles d’art : de la transmission à la création
Cycle conçu et animé par Éric Van Essche, historien de l’art

EXPOSITIONS

Singuliers / Pluriels. Huit artistes s’installent
Carte Blanche à Marie Chantelot
➤ du 1^{er} octobre au 27 novembre

Dans le cadre de Via Ceramica, réseau pour la promotion de la céramique comme moyen d’expression dans l’art contemporain.

Nicolas Grimaud, lignes de mivie, vue de l’installation (galerie Bortier, 2007) - © photo: Gilles Van Thienen, 2007

L’iselp

VOIR & COMPRENDRE
L’ART CONTEMPORAIN
SEPTEMBRE - DÉCEMBRE 2010

Boulevard de Waterloo, 31
B- 1000 Bruxelles
tél: +32 (0) 2 504 80 70
iselp@iselp.be • www.iselp.be

Des indépendants dînent au salon !

Une exposition de groupe se tenait sur la rue de Rivoli entre les boutiques C&A et du genre bien avant d'arriver au Louvre. C'était d'autant plus curieux que la galerie du 59 Rivoli jouxte et dépend du squat du même nom, à savoir un hôtel particulier de la ville de Paris alloué aux artistes Sans Atelier Fixe pour un nouveau bail de deux ans (trois à compter de l'année dernière). Mais la galerie n'expose pas les artistes qui ont leur atelier à côté. *Cela ferait vase clos*. Ceux-ci exposent en leur lieu même en permanence ouvert au public.

La galerie dispose pour sa part de deux étages avec vitrine sur ladite rue de Rivoli. Et les programmes qui s'y tiennent sont votés par un comité externe. *Des indépendants dînent au salon* a été accueillie à l'initiative de Jeanpascal Février, peintre et « préparateur » du projet. Par son intitulé qui se voulait peut-être simplement hyper communicatif, la critique risquait de s'attendre à

un programme hyper avant-gardiste ! Mais mieux valait aborder les choses avec une dose d'humour et de franc second degré. Certes, de dîner il a été question puisqu'au vernissage, Christine Dupuis et la *kitchen* offraient des galettes « cuisson maison » en échange de quoi elle demandait aux visiteurs une recette de cuisine (transcrite de mémoire, sur papier). Cette intervention culinaire est propre à l'esthétique relationnelle qui a vu le jour au début des années 1990 avec Rikrit Tiravanija en tête (et les dîners thaïlandais ou *Pad Thai* qu'il organisait au titre d'œuvre drainant la participation du spectateur et visant par ailleurs une remise à plat de la valeur d'échange de l'œuvre d'art). L'interaction et le rapport interpersonnel via l'échange, voilà ce que vise Christine Dupuis qui entend aussi toucher le psyché à en croire la délicate série de dessins exposée et réalisée en commun avec son père peu avant sa mort, et la sensible

photo tremblée d'une table à dîner. Ceci étant, dans le genre décalé et sarcastique, celle qui s'en sort le mieux, c'est « l'invitée » ou l'artiste imprévue qui s'est ajoutée au projet, Barbara G, pas tant parce qu'elle abonde de tableaux volontairement bricolés que parce qu'elle les assemble (dans un cadrage détourné au crayon sur le mur) en vitrine, dans le champ de vision des passants qui font leur shopping et qui risquent peu ou prou de les assimiler à des produits dérivés, pastichant *L'origine du monde* de Gustave Courbet, LHOQ ou La Joconde revisitée par Marcel Duchamp et encore, *Etant donné* et *Feuille de vigne femelle*. En réalité, Barbara G illustre un rapport au portrait et à la sexualité en art, rongé par des icônes dont elle fait le triste amalgame. Par ce détour et avec un brin de subversion, elle pointe l'assujettissement de l'artiste aux velléités du marché.

On passe dans un tout autre régime à voir les trois films réalisés par Aldo Guillaume Turin qui s'immerse dans le souvenir d'artistes morts (ou pour qui c'est virtuellement le cas, étant atteint d'une maladie dégénérative). *Il neige dans la couleur* (23') nous remémore la peinture de tradition moderniste, Marthe Wéry, sans que n'apparaisse aucun de ses tableaux, seulement son atelier entre temps vide et le rappel de ses monochromes par quelques gros plans sur du lierre, des rhododendrons violets ou un ciel uni subrepticement traversé d'un avion dans un coin. Un rudiment d'histoire



Intervention culinaire de Christine Dupuis et la kitchen

se tisse par le détour d'un jeune artiste qui se penche sur la peinture et sa vie. Mais à trop en faire sur le versant poétique, l'on passe outre le caractère foncièrement réaliste de cette œuvre. L'intransigeance de l'artiste qui n'entendait pas se satisfaire d'une contemplation telle qu'y convoque le film, s'affiche dans la tension visuelle soutenue que réitère sa peinture et ses modes d'exposition toujours en phase avec une qualité proprement physique (et terre à terre). C'est un travail appréciable auquel s'atèle Aldo Guillaume Turin, ô combien délicat. Il ne relève pas exactement du film sur l'art, ou alors d'un genre particulier à l'intérieur de celui-ci dans lequel excelle d'une autre façon l'artiste anglaise Tacita Dean.

En peinture, se côtoient deux styles contraires, celui délié de Bernard Gaube où flotte une image dont on se demande si elle est tout à fait fixée à son support, légère et comme inache-

vée ou fuyante et, celui plus appuyé et appliqué de Jeanpascal Février qui trouve dans la nature morte de Willem Kalf (17^e s.) ou dans la peinture du Caravage (16^e-17^e s.) des repères qu'il passe au flou par frotage de manière à y faire interférer la modernité photographique. Cela pêche par beaucoup de méthodes mises à exécution pour redonner corps à une peinture qui a perdu pied, en France en particulier. Une exposition pas franchement frassante donc, aussi vu un léger manque de soin technique.

Isabelle Lemaître

Cinq artistes belges ou belgo-français à la galerie du 59 Rivoli / juin-juillet 2010

5

BAZART OFFICE - FOREIGN AFFAIRS



Sigalit Landau, *Barbed Hula*, video 2000

Musée d'Ansembourg - du 19/11 2010 au 31/1/2011

Avec le projet Bazart Office, Virginie Pierre proposera aux artistes et aux publics des cadres propices aux découvertes et à l'expression. Chacun se souvient de Virginie Pierre, la remuante et dynamique passionaria liégeoise, qui avait coiffé temporairement sa casquette de curatrice afin de convier plusieurs plasticiennes à exposer à Istanbul. (In FluxNews 52) Elle remet le couvert, en présentant aujourd'hui à Liège une expo qui réunit une quinzaine d'artistes. Espérons que l'auguste demeure patricienne liégeoise du XVIII^e, dénommée musée d'Ansembourg, servira d'écrin à cette manifestation. On peut rêver et imaginer les ambiances de souks et de danses orientales égayant les soirées de cet espace chargé d'histoire. Chaque artiste occupera une pièce, de la salle des fêtes jusqu'aux chambres à coucher... Invitée d'honneur, Sigalit Landau. Cette artiste israélienne a accepté l'invitation d'exposer à Liège. Après le Moma à New York, elle s'offre une petite halte en Belgique.

Le monde des arts plastiques en Communauté française a ses Oscars. En Belgique, c'est l'artiste sélectionné pour occuper le pavillon belge à Venise qui joue ce rôle. Le jury n'a guère eu la tâche facile. Quatre candidats, Angel Vergara, Edith Dekyndt, Joëlle Tuerlinckx et François Curlet se disputaient la palme à coup de projets d'exposition. Le jury a dû choisir. Nul doute qu'ils auraient pu, tous les quatre, l'obtenir.

Le projet vénitien conçu par Angel Vergara est baptisé Feuilleton, « *L'idée du Feuilleton m'intéresse parce qu'elle renvoie immédiatement à la culture populaire... Cela a toujours été présent dans mon travail, c'est une façon de déplacer l'intérêt sur des apports, des images, et des conditions d'apparition de l'art en des lieux inattendus, proches du quotidien. Cela me permet aussi d'explorer des territoires moins spécialisés, moins élitistes, plus ancrés dans mon rapport à la réalité.* »

Inutile de préciser que, connaissant Angel Vergara, les surprises hors contexte Giardini ne seront pas exclues. Moins élitistes, comme il le précise lui-même dans son communiqué, elles devront cette fois-ci être à la hauteur du défi... Rapellons-nous, sa première apparition publique en tant que "Straatman". Elle s'était déroulée en 1988, dans les Giardini, face au pavillon belge qui hébergeait à l'époque la maison en briques de Guillaume



Un duo de choc à Venise, l'artiste Angel Vergara, et le commissaire-artiste Luc Tuymans. Une stratégie gagnante par les temps qui courent...

Bijl. Recouvert d'un drap blanc, l'artiste y pointait du doigt le pouvoir institutionnel de la biennale. Dix-sept ans plus tard en 2005, Straatman architecturerait un territoire amoureux. Angel Vergara et Lucia Bru sollicitaient notre soutien pour une performance « live » dans les Giardini : « Our live is our territory ». Nous avons accepté avec

joie. Voir l'archivage de cette apparition improvisée in et hors Giardini dans le FluxNews 38, sept. 2005. Augurons que pour lui, la suite de ce feuilleton vénitien lui offre l'opportunité de repartir à la conquête de nouveaux territoires poétiques...

L.P.

Bice Curiger dirigera la 54e Biennale d'art de Venise.

L'historienne de l'art zurichoise s'est fait un nom comme curatrice du Kunsthau de Zurich, où elle a monté de nombreuses expositions vouées à l'art actuel. Née en 1948, Bice Curiger est également l'éditrice du magazine «Parkett». Une revue qui s'est spécialisée dans les contributions apportées par les artistes eux-mêmes.

Illogical thoughts au MUDAM

L'art sonore a le vent en poupe depuis quelques années. Et la tendance se confirme avec la manifestation "Diagonales: son, vibration et musique". Désireux de présenter sa collection d'oeuvres sonores, le Centre national des Arts Plastiques a mis en place une série d'expositions en collaboration avec différentes institutions françaises, belges et luxembourgeoises. C'est ainsi que l'on a pu découvrir récemment des travaux de la collection à City Sonic et à l'Iselp.

La prochaine exposition sera *Illogical thoughts...*, au Mudam. Trois artistes y seront présentés dès le mois d'octobre : Antoine Defoort, Marceline Delbecq et Pierre-Yves Macé. Ceux-ci créeront pour l'occasion des installations acousmatiques ou plastico-sonores, alliant écriture et narration pour s'intéresser à la "parole et aux cheminements de pensée illogiques que celle-ci peut générer".

Illogical thoughts au Mudam
9/10-30/01/2011
www.mudam.lu • T.: +352 453785-1



Des veines, au ciel, ouvertes

Giuseppe Penone

Du 31 octobre 2010 au 13 février 2011

Musée des Arts Contemporains

de la Communauté française de Belgique au Grand-Hornu

Visite guidée gratuite de l'exposition
du mardi au vendredi à 14h et le dimanche à 11h et 14h.

MAC's

Musée des Arts Contemporains
de la Communauté française de Belgique au Grand-Hornu
82, rue Sainte-Louise
7301 Hornu

Tel +32 65 613 850
Fax +32 65 613 851
info@mac-grand-hornu.be
www.mac-a.be

Le MAC's est subventionné par le Ministère de la Communauté française de Belgique - secteur des Arts plastiques
et la Province de Hainaut, avec l'aide de la Région wallonne et de l'Union européenne (FEDER, INTERREG),
et le soutien de la Loterie Nationale et de Grand-Hornu Images. Les entreprises partenaires sont : Léon Beekman
Assurances, Bouwfonds Property Development, Dialogia, Collection Cars Belgium et les peintures Levis.
Les partenaires presse sont : KIBF, La Libre Belgique, Weekend Le Vif, L'Express et Télé Mosa/Borinage.



Pieter Hugo - « On Reality and Other Stories »

une exposition au Brass

Assurant le co-commissariat, avec Jean-Marc Lacabe du Château d'Eau à Toulouse, de l'exposition « *On Reality and Other Stories* » du Sud-Africain Pieter Hugo, occasion m'était donnée de le questionner plus avant sur son univers. Frappantes, déroutantes, sinon choquantes, ses photographies articulées en séries interrogent sous des angles peu courus et inattendus cette Afrique qui l'a vu naître et dont il ne se lasse pas de révéler les paradoxes, les aspérités et les problématiques présentes.

Christine De Naeyer : Y a-t-il des choses dans votre enfance qui ont pu influencer votre travail ?

Pieter Hugo : Je suis originaire d'un pays qui était et est toujours divisé d'un point de vue racial et économique. Je suis un homme blanc qui a grandi en Afrique du Sud. Je pense que ma façon de voir le monde, ma perspective, est celle d'un outsider. Ma famille est en Afrique depuis de nombreuses générations, mais je suis blanc et si vous demandez à une personne africaine noire si je suis un Africain, la plupart vous diront que je ne le suis pas. Je pense que beaucoup de bons photographes ont grandi dans une société dont ils n'ont jamais vraiment fait partie. Je suis dans cette position précaire d'être un Afrikaner, ce qui est effectivement comme être une sorte de « bois flotté » colonial : plus vraiment européen, mais pas encore africain. Je me sens souvent comme le résultat d'une expérience coloniale ratée. J'appartiens à une culture africaine que je comprends et avec laquelle j'ai grandi, mais dont je n'ai jamais vraiment fait partie. Ce sentiment d'aliénation ou de marginalité contribue certes pour beaucoup à ma manière d'appréhender le monde aujourd'hui. Au départ, il y avait cette « étrangeté » politique et raciale qui est devenue, en portant en quelque sorte ce conflit, comme une identité.

C.D.N. : Quand avez-vous décidé de devenir photographe ?

P.H. : Quand j'ai reçu mon premier appareil photo à l'âge de 13 ans. Je ne suis pas allé dans une école d'art. Ma mère est artiste et cela a certainement aidé. J'ai toujours su que je voulais être un artiste ou un journaliste. J'avais ce conflit en moi et d'une certaine manière la photographie m'a semblé être une bonne solution pour réunir ces deux souhaits. Au début de mes vingt ans, j'ai vécu dans des squats, travaillé dans des bars et sur des chantiers de construction en Europe. Après quoi je suis retourné en Afrique du Sud où j'ai assisté un art director dans l'industrie du cinéma, pour des films et des publicités. J'ai alors recommencé à voir le monde autour de moi avec une sensibilité visuelle. J'ai acheté un appareil et réalisé deux récits photographiques : l'un sur de pauvres blancs vivant à l'extérieur de Cape Town et des paysages et des portraits pris en Namibie. Je suis allé voir des magazines et des journaux avec ces portfolios et j'ai commencé à travailler presque aussitôt. Cela s'est fait très vite et tout naturellement. Pendant plusieurs années, j'ai surtout travaillé sur commande pour des publications, tout en trouvant parfois cela insatisfaisant. Je sentais la nécessité de réaliser mes propres projets.

C.D.N. : De 2002 à 2003 vous étiez en Italie, dans ce lieu appelé « Fabrika » ? Était-ce important pour vous ?

P.H. : D'une certaine manière ce l'était, car je me sentais isolé en Afrique du



John Addai, Wild Honey Collector, Techiman District, Ghana, 2005. Courtesy Michael Stevenson, Cape Town & Yossi Milo, New York

Sud. La photographie servait une fonction purement politique pendant la période durant laquelle j'ai grandi. La photographie vue comme un art n'existait pas vraiment. C'était toujours pour la publicité ou la politique. Et si vous tentiez de réunir ces deux mondes, c'était considéré comme une vente. Il y avait là un important message politique à transmettre au reste du monde. Être en Italie m'a ouvert les yeux sur le niveau de discours en photographie, beaucoup plus avancé en Europe qu'en Afrique du Sud à la même période. C'est là que j'ai rencontré Boris Mikhailov, qui m'a dit : « Vous êtes un excellent artiste, mais vous devriez tirer vos photos en grand, les images documentaires sont petites, les images artistiques sont graaandes ! » (rires). J'ai commencé à imprimer plus grand et j'ai immédiatement commencé à avoir une relation plus viscérale avec le tirage photographique. Grâce à Boris.

C.D.N. : Pourquoi avoir photographié au Rwanda ? Était-ce pour un journal ?

P.H. : Non c'était pour moi-même. Je me trouvais dans un vol France - Afrique du Sud et il y avait un article dans *'The Economist'* sur le Rwanda dix ans après le génocide, avec une photo montrant un garçon jouant sur un autel où se trouvait un crâne humain. J'ai pensé que la photo avait été prise peu après le génocide, mais elle datait de deux semaines auparavant, donc dix ans après le génocide. Aucun support n'était intéressé par ce projet et ça a été le début de mon désillusionnement comme photographe travaillant exclusivement pour les médias. Cela m'a libéré de mon *modus operandi* habituel et m'a donné l'opportunité d'aborder un projet différemment. Je me

suis dit : « Je prends un large format avec moi, des films et je reste autant qu'il me sera nécessaire. » J'ai acheté un billet et je suis resté là-bas trois mois à photographier à mon rythme.

C.D.N. : Était-ce votre première série artistique ?

P.H. : Non, la série « *Looking Aside* », qui a commencé avec des portraits d'albinos, a été la première. Ce projet-là était d'abord conçu d'une manière globale, avant de se centrer sur l'Afrique du Sud. La série a aussi évolué des portraits d'albinos à des portraits de non-voyants et de personnes ayant des soucis de santé. De celles et ceux qui se regardent avec inconfort. Questionner aussi nos désirs de voir. Ma grand-mère est dans cette série, elle vivait dans un home pour personnes âgées, loin du regard de la société. Une société qui est obsédée par la jeunesse, – la vanité. C'est un projet très personnel, qu'il m'est difficile de catégoriser. La série « *Looking Aside* » est une approche plus typologique d'engagement avec son sujet.

C.D.N. : Comme l'approche typologique d'un August Sander ?

P.H. : Absolument, August Sander a eu une grande influence sur moi. Quand vous regardez ses photos, vous oubliez la typologie, ce sont des images très individualisées. Quand la photographie peut faire cela, pour moi c'est l'un des paramètres permettant de mesurer si une photographie est réussie ou pas. L'autre c'est : « La photographie change-t-elle notre manière de regarder quelque chose et de voir le monde ? »

C.D.N. : Les vêtements et les uniformes font souvent partie des his-

toires que vous souhaitez raconter...

P.H. : Il y a différents fils conducteurs constants dans mon travail. Tout d'abord, comment un vêtement nous confère notre statut ou notre position. Comment cela dicte notre lecture de ce statut. Comment cette forme d'auto-expression devient aussi quelque chose qui définit notre place dans une plus grande hiérarchie dans le monde. Cela implique un appareil, mais il y a aussi une affirmation de machisme et de domination. D'une certaine manière, avec la série des « *Judges* », c'est colonial : vous mettez votre uniforme et cela vous confère immédiatement un statut que personne ne peut mettre en doute, un sens immédiat d'autorité.

C.D.N. : Que dire de la série des « *Farm Boys* » qui ont l'air si paisibles ?

P.H. : J'avais reçu une commande de *'The Sunday Times'* en Angleterre pour photographier une histoire sur des assassinats dans les fermes en Afrique du Sud. Quand je me suis rendu dans des fermes, j'ai commencé à photographier les jeunes adolescents qui y travaillaient, 4 ou 5 en tout. Ces fermiers afrikaners sont des gens qui vivent très proches de la terre, mais il y a un grand nombre de meurtres dans les fermes en Afrique du Sud, des meurtres très brutaux et violents de fermiers et de leurs familles. Personne ne sait exactement pourquoi : revanche, misère économique... ? Certains de ces garçons étaient et sont d'une certaine façon une intersection intéressante par rapport à tout ceci : d'un côté, une incroyable innocence et, de l'autre, cette réelle complexité. Je songe souvent à l'Afrique du Sud comme à un Jardin d'Eden habité par un grand serpent, bien

réel. Cela pourrait être le paradis, ce pays pourrait être si beau, mais ce n'est pas le cas. C'est si compliqué et chargé.

C.D.N. : Les « *Wild Honey Collectors* », une autre de vos séries, a été réalisée au Ghana...

P.H. : Dans cette série il y a une relation particulière entre l'homme et l'animal, l'animal et la nature. Ces hommes qui récoltent le miel sauvage dépendent des abeilles. Les abeilles sauvages vivent dans les arbres, pas dans des ruches. Pour récolter le miel, ils coupent les arbres et pour faire sortir les abeilles, ils les enfument, et parfois mettent le feu à la zone environnante. C'est destructeur, parfois ils mettent même accidentellement le feu aux terres agricoles. Mais ce miel est leur seul moyen de subsistance. Durant la récolte de miel, la suie de la fumée et du feu polluent le miel. Les seuls endroits où ils peuvent le vendre, pour une misère, ce sont les marchés locaux. L'écologie fait partie de la question, mais au-delà de celle-ci, il y a celle de l'économie, cette relation perverse entre différents mondes : des hommes qui vivent dans la forêt, mais dépendent de l'argent et du commerce avec le monde en dehors de leur enclave.

C.D.N. : Dites-moi au sujet de la série « *Hyena and other Men* » : en quoi cette série est-elle importante pour vous ?

P.H. : J'ai appris l'existence de ces hommes par une photo qu'un employé d'une compagnie de téléphonie mobile avait prise à Lagos. Il les avait vus marchant dans la rue avec des hyènes tenues par des chaînes ; il les avait photographiés et avait mis cette image sur le Net. Je l'ai vue et j'ai aussitôt voulu en savoir davantage. Un journaliste local m'a permis de rencontrer cette communauté. Ce projet spécifique m'a mis dans une situation très étrange ; cela me dérange que cela puisse parfois être vu comme une imagerie hyper exotique.

Ce qui m'a attiré était plus le fait que des gens vivent à la périphérie, la relation absurde entre le maître et le serviteur, entre l'homme et l'animal ; l'idée d'appriivoiser le sauvage, l'ironie d'un pays qui est le septième exportateur de pétrole au monde mais où des situations extrêmes existent pourtant. Si les gens ne voient pas cela dans ces images, alors j'ai peut-être échoué comme photographe. Je me bats beaucoup avec cette problématique : comment une photo peut-elle articuler l'intention du photographe ? Je l'ignore encore, je n'ai pas résolu cette question.

Mais il y a quelque chose de récurrent dans tout mon travail, certains fils conducteurs qui le traversent de part en part. Il y a les relations au pouvoir, que ce soit entre humains, entre l'homme et l'animal, l'homme et la nature, et l'extension de ce pouvoir. Aussi l'hybridation : la rencontre entre cultures, urbaine et rurale, de la tradition et de la modernité, de l'émancipation et de la non émancipation. Sans doute le fil le plus important dans mon travail touche à la marginalité ; trouver et porter à la lumière ce que nous ne voulons généralement pas voir. Dans cette série, toutes ces questions me semblent réunies.

Pieter Hugo : « On Reality and Other Stories »
Jusqu'au 26 novembre 2010
Du mercredi au dimanche, de 12h à 18h,
le jeudi jusqu'à 20h
Forest, centre culturel – au BRASS
364 avenue Van Volxem – 1190 Bruxelles
+32(0)2 345 37 71 – www.forestcentreculturel.be

“The Artist is Present” Marina Abramovic au Museum of Modern Art



“The Artist is Present”, 2010, Marina Abramovic
En temps réel, avec cette performance, c’est chaque fois une nouvelle œuvre immatérielle qui est créée. Chaque visiteur en est à la fois le témoin et le protagoniste.

Quand l’immatérialité de l’art s’institutionnalise...

New York : La performance était à l'honneur tout au long de ce début d'année 2010. Tout d'abord avec Tino Sehgal au Guggenheim Museum. L'artiste avait fait vider le musée pour la circonstance. Il y montrait deux pièces, l'une datant de 2006 et la seconde, plus ancienne encore. (1)
De mars à fin mai, c'était au tour de Marina Abramovic de présenter une grande rétrospective au Moma. Nous vous en parlons dans ce reportage.

“The Artist is Present”, au Museum of Modern Art, New York, jusqu'au 31 mai 2010.
Dans l'atrium du Moma, au centre d'un carré blanc délimitant l'espace de performance, Marina Abramovic est assise. Face à elle, une chaise est temporairement laissée vide. Un par un, sans discontinuer, les volontaires défilent et s'assoient devant elle. Dans la foule, connus et inconnus s'entrecroisent. Avec un peu de chance on peut même y surprendre furtivement quelques stars, Björk notamment, elle aussi fascinée par cette “apparition” en temps réel.

Pour tous ces gens qui ont voulu rencontrer le regard de Marina, une seule obligation: défense de parler et de toucher l'artiste. Une recommandation finalement transgressée par Ulay, son ancien compagnon de jeu qui, lors d'une séance de face à face, lui a tendu les mains pour qu'elle les étreigne. Ce qu'elle fit avec émotion...
La communication, en règle générale, doit rester essentiellement télépathique. La charge émotionnelle est visiblement importante. Beaucoup de visiteurs sont très émus et craquent en pleurant. Nous avons recueilli quelques commentaires de participants. Tous semblent en état de choc émotionnel, ils parlent du transfert d'un flux énergétique vital, d'amour ... (2)

Chaque rencontre dure environ trois, quatre minutes et est suivie d'une petite pose de relâchement où Marina se penche en avant en se couvrant les yeux de ses deux mains jointes, probablement une manière de faire un reset inté-

rieur avant de redémarrer. Un maître de cérémonie, décontracté, trie sur le volet les candidats amateurs et les fait patienter. Parfois, il faut revenir le lendemain. Tout se passe dans le calme et la sérénité. Une petite odeur de sacré flotte dans l'air. Ambiance solennelle, surveillée il est vrai par quelques solides bodyguards qui veillent au grain en cas de débordement. Trois mois d'exposition, sept heures de pauses par jour, sans manger ni boire, l'artiste affronte en temps réel le regard des spectateurs. Celle qui se décrit, non sans humour, comme la grand-mère de l'Art performance joue là un gros coup.

“The Artist is Present” ne se réduit pas à cette seule confrontation directe avec Abramovic. La performeuse propose également au spectateur de revivre en live quelques performances qui ont marqué sa carrière. Celles-ci sont reproduites par de jeunes performeurs des deux sexes. Sélectionnés pour leur capacité d'endurance, ces jeunes gens ont été « entraînés » par Marina Abramovic. C'est ainsi que l'on peut voir en chair et en os ses plus célèbres performances rejouées en direct par de jeunes recrues diaphanes plus belles les unes que les autres.
Le spectateur sera lui aussi convié à rejouer dans certaines pièces. C'est ainsi que la fameuse performance Imponderabilia de 1977, réalisée avec son compère Ulay, est reconstituée dans un coin d'une des salles du Moma. Si l'on veut poursuivre l'exposition, il nous est suggéré de nous faufiler entre les deux corps nus d'un jeune homme et d'une jeune femme se faisant face à distance très réduite.(3) Comme à l'époque, la liberté de choisir le côté du frottement se fait naturellement et sans préjugés. Que d'émotions... C'est Marina elle-même qui, semble-t-il, a voulu que ce doublage de rituel soit de nouveau réactivé en différé le temps de l'exposition. In fine, quel sens véritable donner à toute cette théâtralisation qui, même si elle est savamment orchestrée et reconstituée, flirte parfois avec le show à l'américaine, le pathétique en plus ?

On peut raisonnablement se poser la question du rôle d'archivage du musée dans le futur.



The artist is present, ©FluxNews

La performance est par essence un art éphémère qui est centré sur le rapport au corps, à l'espace et au temps. L'archivage se fait traditionnellement par des traces vidéo et photographiques.
Dans la tradition de l'art contemporain occidental, Marina Abramovic se définit comme une des protagonistes de l'« art corporel », nommé aussi « body-art ». Un art qui a principalement sévit dans les années 1960 et 1970. Cet art définit une pratique où les limites du corps sont mises à l'épreuve dans un cadre artistique. L'artiste vise à expérimenter et à faire partager par le public une œuvre dans laquelle son corps est mis en état de déstabilisation. Repousser les limites de l'endurance a toujours été un élément central dans l'œuvre de Marina Abramovic, une véritable épreuve. Pour s'en convaincre, attardons-nous aux nombreux témoignages filmés que le Moma nous a fait découvrir en ce début d'été. On peut voir Marina crier ou danser jusqu'à l'épuisement, se lacérer le ventre pour y faire naître une étoile, tendre un arc dont la flèche est pointée sur son cœur. Avec “The Artist is Present”, la performance réalisée en live, l'artiste élargit son répertoire. Pour cette pièce, elle innove, nous parle d'un voyage spirituel, d'ouverture et de vulnérabilité, de descente de l'ego au niveau du public. Une performance considérée par l'artiste comme la pièce la plus longue et probablement la plus éprouvante psychologiquement de sa carrière. A soixante deux ans, l'artiste continue encore de nous étonner en restant présente plus de cinq cent heures et en ne disposant pas d'eau et de nourriture durant ses séances. Durant trois mois, sept heures par jour, six jours par semaine, elle s'expose en temps réel.

Qui peut dire si, dans un soucis de rentabilité commerciale, ce dernier ne sera pas tenté un jour de se laisser aller à d'éventuels débordements? En choisissant l'événementiel comme finalité, en réactivant le dépassement des tabous, l'art de la performance va-t-il tourner au rituel petit-bourgeois ? On imagine les dérives : “Le Moma recherche un sosie de Beuys pour réactiver performance”...
Heureusement pour nous, dans le circuit d'exposition que le Moma consacrait à Marina, les vidéos d'époque et les divers documents fonctionnent comme antidotes à cette dérive potentielle. Sans parler du live émotionnel de l'artiste, un étage plus bas, qui évacue très vite cette idée de cirque et de sensationnalisme aux accents quelque peu voyeuristes. Mais en sera-t-il toujours de même dans le futur?
Marina donne son avis sur la question du dou-



Imponderabilia , 1977, Abramovic/Ulay

blage et de l'archivage de ses performances. Pour elle, laisser uniquement aux nouvelles générations des témoignages écrits ou des enregistrements est une attitude égoïste, il faut que l'œuvre vive sa propre vie.
Peut-être désire-t-elle se constituer, comme dans les arts de la scène (théâtre, danses, etc.) un répertoire? Une manière pour elle de se perpétuer en désacralisant totalement, dans le recyclage de la représentation ce qui, à l'époque, était encore considéré par elle comme une réalité unique et éphémère. Si, avec Imponderabilia de 1977, ça peut se justifier sans nul doute par la réactualisation de l'intrusion du spectateur dans l'espace de la performance, ça l'est moins, à mon avis, avec d'autres performances qui ne demandent du public qu'une forme de contemplation béate.
Enfin, l'artiste a notamment comme projet futur de lancer à Hudson la Marina Abramovic Foundation for the Preservation of Performative Art.

Lino Polegato

- (1) On peut dire que Tino Sehgal est l'héritier conceptuel de l'art de la performance des années 1970. Il s'en distingue cependant par sa volonté de mettre en scène des acteurs et d'interdire toute forme de documentation de ses œuvres, empêchant de la sorte toute forme de réification future.
- (2) : La vidéo rassemblant quelques témoignages de participants à ces séances existe et est consultable sur notre blog “fluxNews.skyrock.com”.
- (3) Cette clause du protocole à tellement fait scandale que la direction du Moma s'est sentie obligée de prévoir une entrée annexe...

Proxy: Progressivement, le territoire de la caméra se dessine mentalement.

Si vous êtes passé par Metz cet été, sans doute avez-vous visité le nouveau Centre Pompidou Metz et ses « chefs-d'œuvre », à contempler jusqu'au 25/10/2010. A deux pas de là, le Frac Lorraine présentait « A l'ombre d'un doute » qui résonnait comme une exposition à penser. Pour le visiteur, cela pouvait se lire comme la succession de petits laboratoires axés sur la notion de mise en représentation de l'art d'aujourd'hui. C'est ainsi que l'on pouvait y croiser une série de pièces acquise par le Frac ces dernières années, une collection qui interroge principalement le travail des femmes artistes. A épingler, quelques perles dont une vidéo de Manon de Boer, « Resonating surfaces ». La vidéaste retrace, en dissociant subtilement le rapport entre le son et l'image, le parcours de reconstruction de Suely Rolnik, une psychanalyste qui a subi les prisons de la dictature brésilienne. Tombée amoureuse de la pensée de Deleuze, Suely travaille à réveiller son « énergie vitale ». L'installation d'écran de fumée d'Ann Véronica Janssen, Le drapeau invisible d'Edith Dekyndt et Proxy, une pièce de Dora Garcia. J'avoue avoir été piégé par Proxy. En réalité, Proxy est un leurre. En s'introduisant et en s'installant dans un espace d'exposition, elle participe au dispositif mis en place par Dora Garcia. Filmée et archivée, la performeuse se fond dans l'environnement. Mais peut-on véritablement parler de performance pour Proxy ? Nous l'avons interrogée à ce propos... (visible sur le blog: «Fluxnews.skyrock.com»)

L.P.: Alexandra Roudière, vous devenez Proxy dans ce dispositif de Dora Garcia. Vous qui avez également travaillé dans les pièces de Marina Abramovic, comment avez-vous vécu ces deux expériences?
Alexandra Roudière : Le relâchement est aussi difficile. Le fait de tenir sept heures en état d'attente devant une caméra, ça peut être aussi violent que produire quelque chose qui touche ses propres limites. Dans la pièce de Dora, on doit toucher aussi ses limites mais en état d'attente, c'est presque

aussi violent. On doit entrer dans un état et s'échapper du temps, on est dans un protocole très autoritaire. Imposer des temps d'attentes dans une société axée sur des rapports d'immédiateté est éprouvant. Avec Abramovic, on nous pousse à expulser ce qu'on est: être présent, ici et maintenant. Alors qu'avec Dora Garcia, on doit être dans l'immatérialité. On ne doit pas disparaître mais les personnes qui entrent dans l'exposition se demandent si nous faisons partie de l'expo. On doit complètement

s'effacer, devenir comme quelque chose que l'on traverse, un paysage. C'est tout aussi violent en terme de performeuse que d'être dans la représentation. La non-représentation peut se référer à la non-danse, les nouvelles tendances suivies par Boris Charmatz et Emmanuelle Huynh.
Que retenez-vous personnellement de cette expérience ?
Il faut se détacher du temps, c'est



Adossée contre un mur, Proxy, a de quoi patienter...

presque comme entrer dans un état monacal. Progressivement, le territoire de la caméra se dessine mentalement, le public n'en est pas conscient. On descend pour atteindre cet état d'attente, accompagné de lecture, d'écriture. Je ne veux pas faire une

performance, je veux être dans cet état. La performance, c'est d'être dans quelque chose d'extrêmement réduit. Il faut se préparer. Ça été finalement agréable, contrairement à la première journée.

Les univers >proxémiques< de Laetitia Lefevre

Laetitia Lefevre, jeune céramiste, présente prochainement deux expositions à Liège. Ces deux événements, à la galerie Flux et au Mamac (espace jeunes artistes) s'annoncent complémentaires. Ce dialogue, qui se développe le temps d'un instant entre les travaux présentés dans les deux espaces, est ce qui définit le travail de l'artiste : la relation entre les choses et surtout entre les hommes.

L'univers de Laetitia Lefevre est composé de simplicité, de dépouillement, de blancheur. Elle sculpte la porcelaine à sa guise, sans émail, sans détour. Mais sous cette apparente douceur donnée au matériau se cache un propos plus « rugueux » qu'elle nous livre tout au long de son travail. Son œuvre évoque en effet les rapports à l'intime et à l'humain et surtout les relations qui peuvent s'instaurer entre les hommes. L'artiste les traite parfois de manière subtile, se rapprochant de la science et des mathématiques. Tels sont les cas des *Proxémies*, équations tirées des distances physiques qui s'établissent entre deux personnes, et de ses structures moléculaires agrandies. Avec *Les solitudes*, elle développe le thème en y apportant un traitement plus figuratif. Dans cette série, Laetitia Lefevre tisse des relations, pose la question de l'identité et met en situation nos sentiments. De petits personnages se détachent du socle, mis en scène. Pourtant issus d'un même moule, ils sont tous uniques comme nous. Plus on leur prête attention, plus les différences de grandeur ou d'épaisseur apparaissent. De temps à autre, on remarque l'absence d'une tête ou de jambes. L'artiste n'a pas peur des accidents et les intègre dans ses œuvres. Les cassures évoquent aussi une certaine histoire. Placés tantôt en groupe, seul ou encore en couple, ils pourraient raconter des récits, nos récits car ils nous ressemblent après tout. A nous d'imaginer ce qu'il se passe en fonction des situations. La non-communication, la solitude, le



rejet, telles sont les sentiments que nous éprouvons en les observant. Bien que présentées sur de petits socles individuels, les sculptures communiquent parfois entre elles, mises en relation dans l'espace. En dehors de l'histoire personnelle, se développe alors une histoire commune, en continu. Si Laetitia Lefevre s'est spécialisée dans le travail de la porcelaine, elle ne rejette pas pour autant d'autres médiums comme la photographie et le dessin. Ces derniers sont dans la continuité de ses œuvres sculptées, avec des préoccupations similaires. Et l'on y retrouve la même sensibilité ainsi qu'une certaine douceur visuelle qui caractérise bien l'artiste. Quelques traits épurés, des images parfois floues aux tons légers suffisent à faire passer le message, à nous plonger dans ces moments présents ou passés d'intimité ou de solitude. La vie, la mort, la communication ou son absence, toutes ces situations s'entremêlent dans les sculptures et les dessins de Laetitia Lefevre. Il faut prendre son temps pour les découvrir et se laisser emporter par ces récits que l'artiste sculpte au fur et à mesure. Car ses travaux sont avant tout le reflet d'une histoire, de notre histoire, qui se raconte au fil de la découverte.

Céline Eloy

Expo au MAMAC et à la galerie Flux,
A partir du 22 octobre 2010

« Le prodigieux trésor d'un autodidacte »

musée récemment inauguré et dédié aux arts « actuels » ? Bien situé en bordure du Tage, entre les hauts lieux touristiques que sont la tour de Belem et le monastère des Hieronymites, les bâtiments fonctionnels du Centre culturel abritent, e. a., une collection privée patiemment constituée par un collectionneur fortuné et avisé, Joe Berardo. La construction de l'important centre (architecte italien Gregotti) fut rendue possible grâce à l'aide des fonds européens alloués à l'occasion de la première présidence portugaise de l'Union. Mais la destination à donner aux vastes locaux fut l'occasion d'âpres polémiques. Inauguré en 1993, le complexe fut finalement divisé en trois parties : l'une réservée aux spectacles, une deuxième aux réunions et la dernière aux expositions. Coïncidence ? Un important homme d'affaires portugais, Joe Berardo, avait rassemblé plus de mille œuvres d'art, exécutées depuis le début du XXe s. jusqu'à nos jours, et recherchait un local pour les montrer au public. L'espace du Centre culturel convenait parfaitement à cet usage. Un décret-loi fut signé en août 2005 par les autorités lui permettant d'établir à cet endroit un musée permanent basé sur sa collection. Le programme est bien établi : offrir au public un panorama de la création artistique du XXe s. à l'époque actuelle, centré sur l'Europe et l'Amérique du Nord. Les mouvements « clés » sont bien représentés, en peinture, sculpture, photographie, vidéo. L'art portugais de ces périodes, assez méconnu, est aussi présent, certaines pièces ayant été créées spécialement pour la circonstance. Si la collection illustre la sélection – et par conséquent les goûts – du collectionneur Joe Berardo (né en 1946), l'accent est mis sur des œuvres importantes, représentatives de la tendance des principaux créateurs. En outre, des expositions temporaires élargissent les créneaux de la collection et permettent de développer des thèmes spécifiques, qui suscitent le questionnement et la découverte. La programma-

rassemblées par Eric Fabre consacrées à l'art conceptuel (R. Hains, Fr. Dufrene, Art and Language, e. a.) ou encore les travaux du Festival international de la photographie (Collier Schorr). Jusqu'au 17 octobre 2010 sont détaillées les incursions d'Andy Warhol dans divers domaines (films, photos, vidéo, musique, mode, télévision). En préparation, la collaboration du musée Berardo et de la Triennale d'architecture de Lisbonne, sur le thème «Let's talk about houses», auquel pas moins de trois expositions seront consacrées. Elles occuperont tout l'étage du grand hall (3000 m²) du musée Berardo : les conditions de l'habitat, tant au Nord qu'au Sud, seront examinées, ainsi que les solutions apportées à ce problème dans les différentes régions du monde. Programme ambitieux. Comme on peut s'en rendre compte, la collection Joe Berardo ne se contente pas de faire bénéficier les Portugais de ses richesses, mais elle va bien au-delà de cette attitude (plutôt passive) pour s'impliquer dans la vie même de la cité. Le mécène contribue au développement d'un programme d'animation et de formation en collaboration avec les auteurs, critiques et enseignants de toutes institutions éducatives. Dommage que nous n'ayons pas un Berardo au sein de notre communauté !

Jacques De Maet

P.-S. Alors que les entrées dans les moindres musées ou lieux d'exposition au Portugal sont payantes, le musée Berardo est accessible gratuitement, ce qui explique la foule fréquentant en famille les salles du musée, même en ce jour de Pentecôte où nous étions présents.

MUSEU COLECCÃO BERARDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA
Praça do Império 449-003 Lisboa Portugal
T. (+351) 213 612 878. (+351) 213 612 570.

CNAP

Conseil National des Arts Plastiques – AIAP/UNESCO

« Un artiste peut être solitaire et solidaire, il peut conduire son travail dans la solitude de l’atelier et participer, dans la cité, aux relations professionnelles et à la vie des arts de son temps » (Albert CAMUS).

Qui sommes nous ?

Créé en 1953, notamment par Paul Delvaux, Anto Carte, Pol Bury, Roger Somville et René Magritte, le Conseil National des Arts Plastiques est représenté aujourd’hui par plusieurs centaines de membres.

Notre rôle :

Répondre aux questions et conseiller les artistes dans leur vie professionnelle . Améliorer la condition de l’artiste plasticien .

Devenir membre ?

Pour être membre du CNAP, il faut être un artiste professionnel. Un artiste peut être qualifié de professionnel s’il gagne sa vie en exerçant son art , s’il expose fréquemment ou régulièrement ses œuvres.

Les avantages :

L’accès gratuit ou la réduction du droit d’entrée dans les musées grâce à la carte internationale de l’AIAP/UNESCO.

Les consultations juridiques et comptables relatives aux statuts et activités des artistes membres.

L’inscription gratuite sur le site www.artistescontemporains.be

Nos actions :

Des séances d’information et des conférences-débats sur les préoccupations spécifiques aux artistes.

Une volonté de s’inscrire dans une action de revalorisation du secteur des arts plastiques et visuels, en Belgique et à travers le monde.

Le CNAP s’engage à :

Améliorer la condition de l’artiste, en vue d’une meilleure solidarité professionnelle et citoyenne.

Dans le futur :

L’accessibilité des nouveaux bureaux à Liège et à Bruxelles à partir de septembre 2010.

L’établissement de contrats types (contrats d’exposition et de vente).

La publication d’un Guide pratique à l’intention des artistes.

Conseil National des Arts Plastiques

CNAP-AIAP/UNESCO

Francis Desiderio (Président)

29, Rue Renardi - 4000 Liège

Tél : 04 227 38 50 GSM : 0477 34 70 25

Mail : francis.desiderio@skynet.be

Site Internet : www.cnap.be

Accueil des membres sur rendez-vous :

Bureau de Liège : 9, Quai de Maestricht - 4000 Liège

Tél : 04 223 23 50

Bureau de Bruxelles : 63, Avenue des Nerviens - 1040 Bruxelles

Avec le soutien de la Communauté française – Service des Arts plastiques

Wim Delvoye

Le gothique ou le crime de l’ornement

Le paradoxe, écrivait Gilles Deleuze, c’est ce qui détruit le bon sens comme sens unique et le sens commun comme refuge des identités¹. L’art de Wim Delvoye est une vertigineuse mise en scène de tous les paradoxes du sens. Et comme le propre du sens est de ne pas avoir de direction, on imagine volontiers l’artiste nous souffler à l’oreille qu’avec l’analyse de son travail, on a pas fini de tourner en rond. Car il aime ce qui tourne Wim : double hélices, spirales et nœuds de Möbius en tout genre. Avec lui, les Jésus en bronze partent en vrille et les clochers gothiques, devenus tours de Babel, dansent le hula hoop. L’ombre de Lewis Carroll plane sur l’étrangeté de son univers. Bien-sûr Alice aurait du mal à reconnaître son Pays des Merveilles. Avec Wim, elle ne suivrait plus un lapin blanc mais un cochon tatoué comme un motard des *Hells Angels*. Elle ne rencontrerait plus de reine réclamant des têtes à tour de bras mais des machines folles montrant leurs fèces à tout le monde. Pourtant, la filiation est évidente. Dans son ouvrage *Logique du sens* (1969) Deleuze nous rappelle que si les trois premiers chapitres d’*Alice au pays des Merveilles* jouent sur le sens et le non-sens, tout n’y est finalement qu’ « *aliment, excrément, simulacre, objet partiel/interne et mélanges vénéneux*² » Etrange, on croirait lire ici une synthèse de tous les thèmes qui traversent l’œuvre d’un célèbre artiste flamand. Lorsqu’il était enfant Wim a dévoré les aventures d’Alice, et la fascination a visiblement laissé des traces.

Pour Wim Delvoye, le gothique est bien plus qu’un simple style architectural. C’est une arme redoutable, un système émulsif complexe qui érige l’utilisation criminelle de l’ornement en valeur absolue. Athée jusqu’au bout de ses pinacles, le gothique de Wim a peut-être perdu la foi mais pas son système digestif ! Les vitraux réalisés aux rayons X nous le prouvent assez lorsqu’ils dévoilent l’incroyable luminescence de nos guirlandes intestinales. Utilisant à foison les stratégies visuelles du kitsch, cette architecture fantasque décline toutes les valeurs érectiles d’un gothique sado-maso. Faut-il rappeler que les chapelles de l’artiste s’ornent de vitraux où la communion intime des corps a remplacé celle nettement plus éthérée des esprits : fellations diverses, évocations de masturbations et autres intromissions insoupçonnées. Le tout baignant dans une ambiance bio-technologique qui enlève toute chaleur au sexe. En fait, à y regarder de plus près, on se rend vite compte que le gothique de Wim n’a rien de gothique. Vrai faux-semblant, il n’a que l’apparence trompeuse de ce qu’il prétend être. Pour reprendre les termes que Baudrillard appliquait au simulacre, nous pourrions dire de lui qu’il n’est pas réel mais « *hyperréel* » un pur « *produit de synthèse irradiant de modèles combinatoires dans un hyperspace sans atmosphère*³ » Plus que flamboyante, cette architecture à l’algèbre complexe est en fait un néogothique cloné et amélioré par les soins de l’informatique. C’est un peu comme si un Viollet-le-Duc cybernéticien et hyper vitaminé

produisait des édifices complètement hybrides qui lorgnent dangereusement vers le style mauresque. Mais le plus important dans cet étrange architecture, c’est qu’elle est l’incarnation d’un sentiment de perte. Perte de la foi catholique dont elle fut jadis l’incarnation par excellence. La cathédrale de Wim n’est rien de moins qu’un théâtre existentialiste. La moelle religieuse de chacun de ses éléments constitutifs (nervures, arcs-boutant, colonnettes, etc) a été sucée avec l’avidité impie d’un Zarathoustra nietzschéen. Dieu est mort, et les immenses clochers n’ont plus qu’à se tordre de nostalgie.

Nous venons de souligner que ce « gothique atypique » relève d’un système émulsif. A vrai dire, l’émulsion est le fil rouge qui permet de comprendre l’œuvre de Wim dans sa totalité. Ceux qui se rappellent leurs cours de chimie, voire de cuisine, savent qu’une émulsion est le mélange hétérogène de deux liquides non miscibles. Les objets bizarres de Wim, gothiques ou non, obéissent tous à ce même principe. Le but du jeu, par ailleurs franchement sadique, est d’obliger deux univers fortement contradictoires à coexister dans un ensemble ou toute velléité de mélange est impossible. Au bout du compte cela donne des bétonneuses Louis XV, des bonbonnes de gaz en style Delft, des buts de foot en porcelaine ou des mosaïques d’étrons. Réaliser une pelleteuse gothique, c’est créer une situation bi-polaire où le flirt forcé entre la culture scolastique de l’architecture et le caractère plébéen du bulldozer signifie l’échec d’exprimer un message spirituel par le biais d’un objet banal. Autrement dit, l’émulsion est un jeu de massacre. Une esthétique du paradoxe, qui par de sombres jeux alchimiques humilie les objets en révélant leur foncière inanité. Privé d’identités stables, ces objets autrefois reconnaissables (pelles, camions, églises, etc.) se transforment en hybrides monstrueux sujets à toutes les interprétations freudiennes.

Les critiques adorent gloser à l’infini sur ce concept d’émulsion. Est-il en soi une pratique oxymorique ? n’est-il pas plutôt l’expression d’un « devenir animal » deleuzien ? Une chose est sûre, l’émulsion de Wim est avant tout un rire. Mais attention ! un rire profondément sérieux. Disons plutôt un gloussement cynique voire peut-être mieux, un sourire « kunique » au sens où l’entend le philosophe Peter Sloterdijk⁴. Tout est kunique chez Wim et son architecture gothique l’est jusque dans sa moindre rosace parce qu’elle est ouvertement païenne, kitsch à souhait, sado maso à ses heures et scato par ses vitraux. Le kunisme, nous rappelle Sloterdijk, c’est le cynisme de Diogène. Philosophe pour le moins atypique, celui-ci avait été surnommé injurieusement par les Athéniens le « chien » (en grec : kuôn, d’où le terme kunismos). Le kunisme était l’insolente alternative populaire à l’idéalisme de Platon. C’était un existentialisme du corps qui plaçait en avant tout ce qui était jugé bas et exclu. Quelques exemples : Diogène pétait en écoutant Platon, se masturbait en public et



Wim Delvoye Double Helix DS 360 00 2008 berlin silver 118 x 121 x H 30 cm

déféquait devant tout le monde. Mais prenons garde, derrière l’exhibition cynique se cache une éthique libératrice : celle du refus violent d’une civilisation castratrice qui méprise ouvertement le corps. En d’autres termes, Diogène valorisait notre bestialité pour nous rendre plus humain. Ainsi, les vitraux gothiques de Wim sont kuniques au sens le plus fort du terme. Ils transforment en lumière nos sombres conduits ou orifices. Nos tripes sont magnifiées, nos digestions sacralisées. Les vitraux assument donc pleinement la transsubstantiation coprophile de nos déjections. Les voici subitement élevées au rang de saintes espèces ! La machine Cloaca, ce long tube digestif, cette étrange bouche/anus n’est- elle pas en fin de compte la troublante mise en « Cène » d’un repas liturgique ? Gaston Bachelard voyait dans la digestion une fonction privilégiée, un « poème ou un drame » une source « d’extase ou de sacrifice⁵».

C’est justement parce que le gothique de Delvoye privilégie la valeur criminelle de l’ornement qu’il s’adonne le plus parfaitement au « plaisir digérateur » Mais que faut-il entendre exactement par une architecture dévoratrice, voire digestive ? Dans un livre intitulé *Architecture gothique et pensée scolastique* (1951) Erwin Panofsky avance l’hypothèse d’un rapport étroit entre l’architecture médiévale et l’enseignement théologique du Moyen Âge. Autrement dit, pour Panofsky, si l’architecture d’une église gothique se divise en « parties homologues » c’est qu’elle a pour but d’exprimer des concepts de symétrie et de parallélisme qui trouvent leur fondements spirituels dans la pensée scolastique⁶. Et c’est bien là qu’apparaît l’évidence du gothique « digérateur » de Wim. En effet, pour l’architecture médiévale, il importe que tout en constituant une unité indissociable, les éléments individuels affirment leur identité en se maintenant distincts les uns des autres (les

colonnettes du mur, les nervures de leurs voisines, etc.) C’est ce que Panofsky appelle le « *postulat d’inféribilité mutuelle*⁷ ». Or Wim Delvoye s’inspire plutôt du gothique tardif voire même du style néogothique du 19^{ème} siècle. Son langage architectural hybride privilégie ainsi les transitions fluides et de multiples interpénétrations. Les anciennes règles de corrélation laissent place à une articulation surréaliste des voûtes et à une profusion outrancière et inimaginable de détails. Ainsi l’utilisation meurtrière de l’ornement a étouffé l’harmonie scolastique. Quant à la foi chrétienne, le pullulement décoratif l’a digérée depuis longtemps. Ici plus de pierre, plus de burin, de masse ou de marteau. C’est le règne ultra-contemporain de l’acier Corten découpé au laser. La référence de Wim au néogothique renforce par ailleurs la vocation inauthentique de son architecture. Et lorsque celle-ci se greffe dans un rapport contre-nature sur des véhicules de chantier, elle ne manque pas d’être kitsch. Dans le fond, toutes ces créations fantasques revisitent une architecture médiévale ancrée profondément dans notre inconscient collectif. Mais les chapelles de Wim sont des édifices de contes de fées complètement inutilitaires. Vides de sens, elles cristallisent avec une ironie froide l’image d’un idéal perdu.

Le miroir d’Alice a longtemps gardé son secret. Et voilà que, coup de théâtre, Deleuze évente le mystère : l’objet réfléchissant n’est que surface ! Lorsque Alice traverse la glace, elle ne rencontre aucune profondeur, c’est en glissant le long de sa surface qu’elle rejoint son pays merveilleux. Il n’y a rien derrière le miroir, tout le visible est devant, « l’autre côté » n’est que le sens inverse. En d’autres mots : le miroir d’Alice est un anneau de Möbius⁸! Les œuvres les plus récentes de Delvoye n’arrivent à aucune autre forme de conclusion. Ouverts à toutes les analogies de l’envers et de l’endroit, du

dedans ou du dehors, leurs univers spéculaires ont également cessé de réfléchir logiquement. Pensons ici aux torsions sculpturales en bronze ou en argent où les Jésus s’enroulent à l’intérieur/extérieur de croix elliptiques. Les crucifix à la Möbius se tordent pour mieux exprimer le renversement infini des identités. Pour transformer légèrement les termes que Lacan réservait à Carroll⁹, nous pourrions affirmer que « *De toutes sortes de vérités* (Wim Delvoye) *par son œuvre donne l’illustration* » Et si Alice était obsédée par l’idée « *qu’on ne franchit jamais qu’une porte à sa taille* » l’art gothique de Wim atteint, pour sa part, toutes les dimensions du possible.

Olivier Duquenne

Wim Delvoye

Knockin’ on heaven’s door

Du 20/10/2010 au 23/01/2011

Info : www.bozar.be

¹ Gilles, Deleuze. *Logique du sens*. Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « critique », 2009, p.12.

² Ibid, p.273.

³ Jean, Baudrillard. *Simulacres et simulation*. Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1981, p.11.

⁴ Voir : Peter, Sloterdijk. *Critique de la raison cynique*. Paris, Christian Bourgois éditeur, 1987

⁵ Gaston, Bachelard. *La formation de l’esprit scientifique*. Paris, Librairie philosophique, J. Vrin, 1977, p.169.

⁶ Erwin, Panofsky. *Architecture gothique et pensée scolastique*. Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1986, p.103.

⁷ Ibid, p.106.

⁸ Gilles, Deleuze, op cit, p.21.

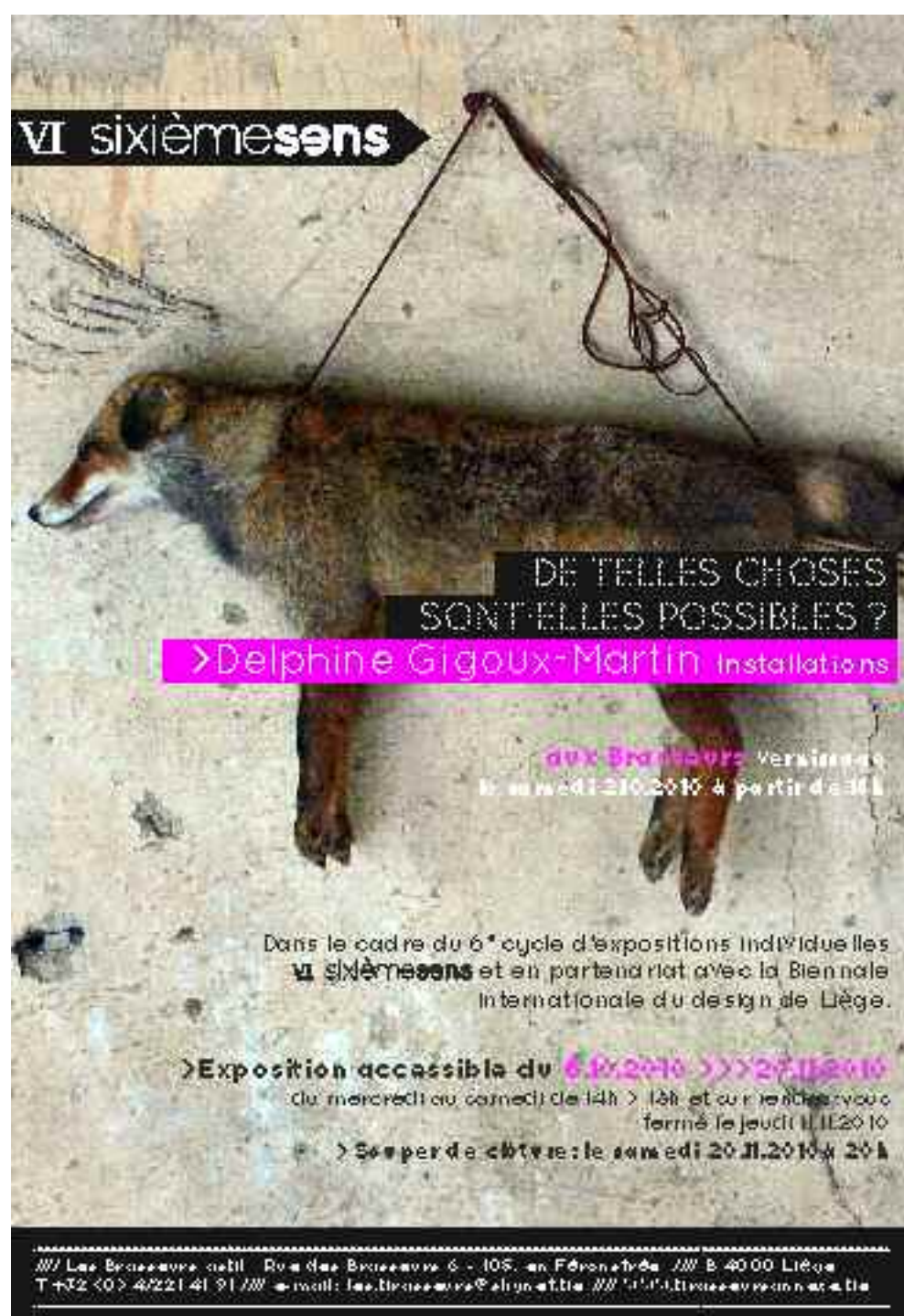
⁹ Jacques Lacan. *Hommage à Lewis Carroll*, discours à l’ORTF, 31 décembre 1966.



ROBERT DEVRIENDT
Victimes de la Passion
 08.10.2010 × 16.01.2011

MUSEUM LEUVEN

M · LEUVEN, BELGIQUE · WWW.MLEUVEN.BE



VI sixièmesens

DE TELLES CHOSES
 SONT-ELLES POSSIBLES ?

> Delphine Gigoux-Martin installations

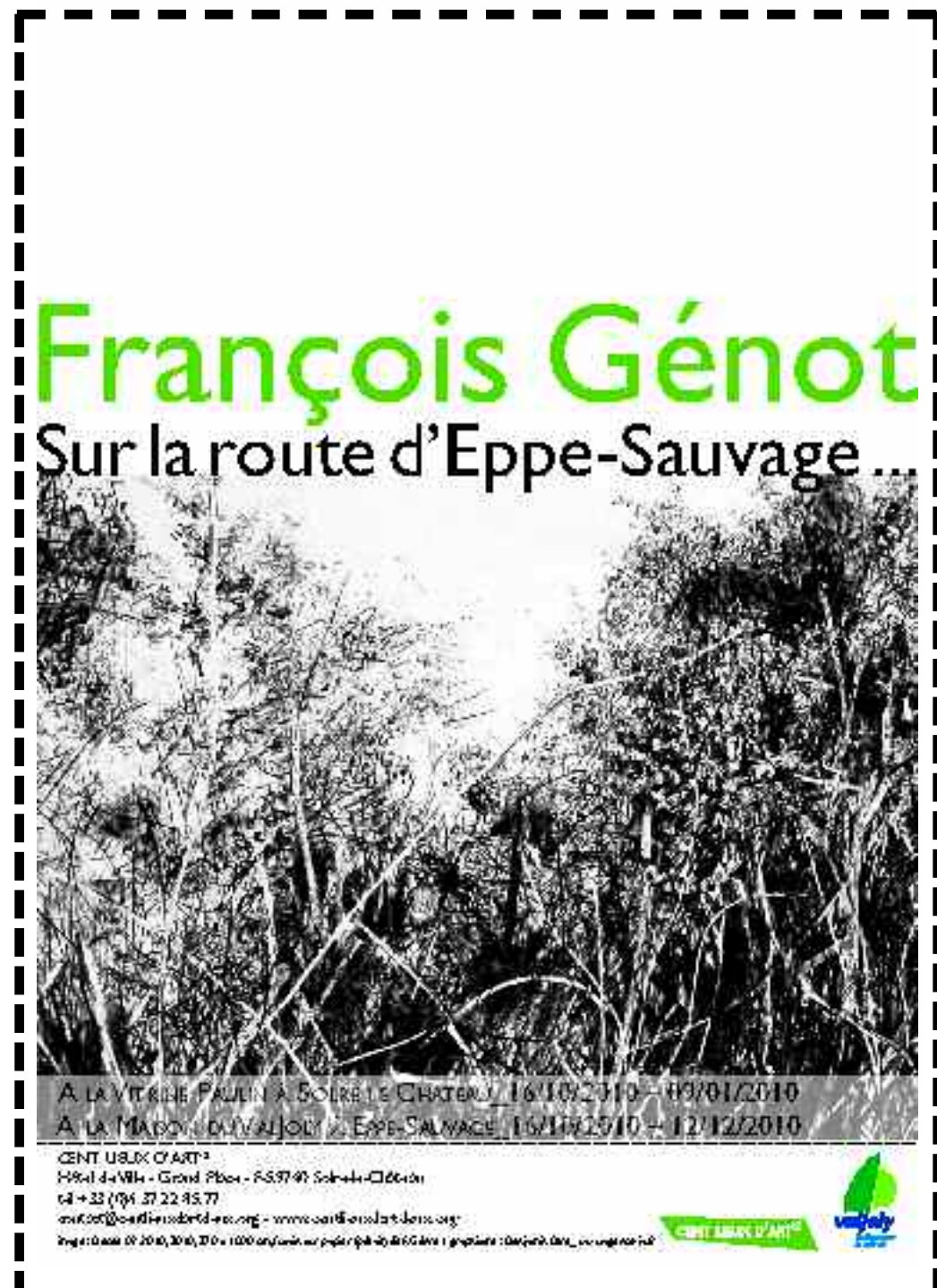
aux Brasseurs version 2.0
 le samedi 20.10.2010 à partir de 14h

Dans le cadre du 6^e cycle d'expositions individuelles
VI sixièmesens et en partenariat avec la Biennale
 internationale du design de Liège.

> Exposition accessible du **6.10.2010 >>> 27.11.2010**
 du mercredi au samedi de 14h > 18h et sur rendez-vous
 fermé le jeudi 11.11.2010

> S'arrête côté rue le samedi 20.11.2010 à 20h

/// Les Brasseurs 1011, Rue des Brasseurs 6 - 105, en Fernelstraße /// B-4000 Liège
 T +32 (0) 4 221 41 91 // mail: les.brasseries@alignet.be // www.lesbrasseries.be



François Génot
 Sur la route d'Eppe-Sauvage...

A LA VITRINE PAULIN A SOIRE LE CHATELAIN 16/10/2010 - 03/01/2011
 A LA MAISON DU VALJOY / Eppe-Sauvage 16/10/2010 - 12/12/2010

CENT USUX D'ART
 18414 Villerot - Grand Place - 653741 Soire-le-Châtelain
 04 33 094 37 22 45 77
 centusuxd'art@orange.fr - www.centusuxd'art.org
 Impression 01 2010, 2010, 2010 sur papier 40x60 cm - graphisme : Delphine, 2010, 2010, 2010

CENT USUX D'ART 

México:

esperado / inesperado

**Collection
Isabel
et Agustín
Coppel**



Doug Aiken
Manuel Álvarez Bravo
Francis Aÿ
Carlos Amador
John Baldessari
Luther Baumgarten
Rafael Benítez
Miguel Calderón
Mauricio Catelan
Lydia Clark
Abraham Cruzvillegas
Philip-Lorca diCorcia
Rineke Dijkstra
William Eggleston
Flor Garduño
Kendall Geers
Dan Graham
Enrique Guzmán
Jonathan Hernández
Graciela Hurtado
Terence Koh
Helen Levitt
Marek
Gordon Maitse-Clark
Jorge Méndez Blake
Ana Mondetta
Jonathan Monk
Rivane Neuenschwander
Hélène Ollivier
Gabriel Orozco
Damián Ortega
Fernando Ortega
Jack Planchon
Ricardo Rendón
Pedro Reyes
Ed Ruscha
Maruch Samir Gómez
Stephen Shore
Melanie Smith
Simon Starling
Thomas Struth
Tercerquinto
Tatiana Trouvé
Pablo Vargas Lugo
Pae White
Mariana Yampolsky

EXPOSITION

Du 11/09

au 28/11/2010

Du mercredi au dimanche,
de 12h à 18h

B.P.S.22

Site de l'Université du Travail
22 bd Solvay - 6000 Charleroi
<http://bps22.halnaut.be>

+ 32 71 27 29 71

) les yeux dans les yeux (

Tentative de portrait de Micheline Latinis

Pourquoi cette envie de rencontrer Micheline Latinis ? Quelle était ma motivation pour écrire sur cette artiste ? Pourquoi se retrouver chez elle plutôt qu'ailleurs ?

Peut-être que l'une des raisons est que Micheline Latinis vous aborde frontalement droit dans les yeux et qu'elle surmonte une certaine timidité pour vous rencontrer si votre visage l'attire ou l'intrigue... Ce n'est pas si fréquent ce mode d'approche, elle décide ou pas de se présenter à vous. J'ai très vite été séduite par sa curiosité pour les autres ainsi que par son amour pour l'art, la littérature et la musique. Micheline est réceptive aussi bien à l'art rupestre qu'à l'art contemporain et se moque des hiérarchies et des codes du monde artistique... On pourrait dire que j'ai rencontré Micheline Latinis avant de découvrir son travail et j'avais l'intuition que sa maison allait affiner les présentations entre nous. Je pense effectivement que ce lieu est singulier et qu'il est propice à la connaître davantage car elle l'a pensé et défini, maison et jardin, intérieur, extérieur, c'est un tout qui est lié, relié même.

Sa maison toute entière est l'aboutissement de choix on pourrait dire qu'elle révèle d'une certaine manière de recherches de bonheur dans la beauté (au sens Stendhalien). Elle l'a aménagée un peu comme elle le ferait pour une peinture. Sa peinture ou ses dessins à l'encre elle les envisage par touches, dans une recherche du vrai, d'un souci de justesse, du geste simple qui tend vers l'équilibre.

Cette maison et son intimité je l'ai retrouvé à la Galerie Flux (exposition personnelle de décembre 2009) avec la série de dessins à l'encre noire où elle proposait des variations de son jardin, de son quotidien : des arbres, des herbes folles, des formes évoquées par son chien et son chat, les parcours sinueux et spontanés de son trait.

Micheline Latinis ne triche pas, ne cherche pas la séduction à tout prix, elle capte, elle va vite, consciente qu'il n'y a pas de temps à perdre au moment où elle s'élance avec le pinceau. Elle va au plus près de la vie, des moments où une fleur se transforme en oiseau par le biais d'un cadrage, elle surprend ainsi l'intimité des fruits, certains secrets domestiques.

Dernièrement, les truites ont retenu son attention, alors elle se concentre sur les détails, sur la transparence, l'irisé, la délicatesse de ce poisson... Elle l'a dépeint mais n'en fait pas un "sujet" clinique pour autant. Elle s'amuse plutôt comme un enfant qui regarde le monde qui l'entoure avec émerveillement et profondeur.

Enfin elle reste aussi en alerte, sur une branche en quelque sorte et se soucie peu des modes, des tendances et de ce qu'il est bon de peindre ou de dépeindre. En cela, elle réveille alors notre enthousiasme et nous convie à regarder ses œuvres droit dans les yeux...



dessin à l'encre de chine, Micheline Latinis

En tête à tête...

C.C : Dis-moi, peux-tu me dire ce qui attire en premier lieu ton regard, ton attention lorsque tu peins ?

M.L : Soudain devant tel paysage, arbre, montagne, il y a comme un délice... Je tombe en arrêt, je tombe amoureuse ! Cela peut être aussi bien un paysage mouvementé ou immobile, les lignes et les couleurs me séduisent, je cherche les valeurs et les formes. Je veux aller au plus près de l'objet, du paysage, de la nature morte, ça devient une "proie", quelque chose que je veux capturer, capter aussi, la démarche est cependant plus intériorisée avec une fleur, un fruit ou un simple objet.

C.C : Lorsque tu travailles commences-tu par dessiner ou par peindre ? As-tu un procédé particulier ?

M.L : Je fais un dessin ou une peinture, je dessine de moins en moins avant de peindre, il n'y a pas de croquis qui prépare la peinture. Pour moi l'aquarelle exige de la rigueur, de la concentration, mais j'y gagne aussi en force, en intensité dans ce que je tente de "représenter".

C.C : Avec qui parlerais-tu volontiers de peinture ? Qui sont tes "Grands hommes" ?

M.L : Quel bonheur de pouvoir parler de peinture avec des amis chez qui je sens un amour de la peinture qu'elle

soit du passé ou du présent ce n'est pas là l'important. Mes "Grands hommes" ? Il y en a tellement ! J'en citerais une dizaine parmi mes préférés : Giotto, Vermeer, Rembrandt, Velasquez, Zurbaran, Turner, Manet, Van Gogh, Ensor, Odillon Redon, Picabia, Monet...

C.C : Que désires-tu partager avec le public ? Quelles sont tes aspirations futures ?

M.L : J'aimerais communiquer à ceux qui regardent mon travail l'émotion ressentie en peignant et qu'ils découvrent plus qu'un sujet simple et banal... Mes aspirations, ce serait d'exposer dans un lieu où je me sentirais en accord, en harmonie.

CC : Depuis quand ce désir de peindre, de dessiner existe-t-il chez toi ? Peux-tu envisager ton quotidien sans peindre ou dessiner ?

M.L : Je garde le souvenir précis de cette peinture du terroir dans la lumière (juste après la pluie), de mon émoi, je devais avoir 12 ou 13 ans... Je n'imagine pas que je pourrais vivre sans l'étincelle qui me pousse à peindre. Je ne passe pas toujours à l'acte, inquiète peut être, paresseuse sûrement, et refusant souvent cet abandon total qui est pourtant source de bonheur.

Entretien réalisé par Caroline Coste

Patrick Everaert : «Un designer est plus important qu'un artiste puisqu'il fait des choses sur lesquelles on peut s'asseoir...»

Lino Polegato: Tu disais qu'à l'inverse du design, l'art pose des questions et ne résout pas des problèmes...

Patrick Everaert: L'art est avant tout fait pour poser des questions, le design a pour vocation de répondre à des questions ou des besoins qui sont des besoins fonctionnels, physiques. L'art, ce sont des besoins intellectuels. En tant qu'artiste, je suis parfois envieux par rapport aux designers parce que je pense que la création d'un designer, quand elle est bien conçue, peut avoir une influence sur la vie des gens qui est beaucoup plus forte dans le temps et dans l'espace que celle d'un artiste.

La rencontre avec une œuvre d'art est brève, à part pour les collectionneurs, alors qu'un objet avec lequel on vit tous les jours peut infuser quelque chose dans le temps. La différence entre l'art et le design, c'est que le design fonctionne comme une forme d'homéopathie : un objet bien conçu va avoir une influence sur la vie des gens à petite dose tous les jours, alors qu'une œuvre d'art, c'est l'intraveineuse : une œuvre délivre quelque chose de manière plus forte dans une durée plus restreinte. En tant qu'amateur de design, je suis chagriné par le pli que prend le design maintenant. Il tend vers un changement de statut ...

L'œuvre possèdera-t-elle toujours un statut supérieur ?

Il n'y a pas de hiérarchie. Si je devais me retrouver

sur une île déserte, ce n'est pas une œuvre d'art que je prendrais mais des objets utilitaires et bien conçus. Chez moi, je ne vis avec aucune œuvre, même pas les miennes. Par contre, je suis entouré par les meilleures créations de designers du XXe siècle. À partir du moment où une œuvre d'art est réussie, elle a un pouvoir d'interpellation qui fait que je suis en situation d'avoir une réflexion par rapport à des choses très profondes qui sont utiles mais qui deviennent terriblement envahissantes, voire angoissantes dans la durée.

Il y a deux solutions si on intègre une œuvre d'art dans un lieu privé. Soit on continue à y prêter attention, on continue à s'interroger, ce qui est une bonne chose, bien que parfois ce soit perturbant ou alors, on finit par ne plus la voir, elle rentre dans le décor, ce qui n'a, à mon sens, aucun intérêt.

La place idéale pour une œuvre, c'est le musée?

Oui, quel qu'il soit : l'institution. Il y a des gens qui ont la possibilité d'avoir des espaces réservés chez eux pour des œuvres d'art mais l'œuvre d'art dans la salle à manger, c'est quelque chose qui risque de passer dans le cadre de la décoration. À un moment, l'effet d'accumulation fait que l'œuvre d'art n'a pas une présence permanente et que l'esprit peut passer de l'une à l'autre, c'est une autre approche. Chacun fait ce qu'il veut. En tant qu'artiste, je suis le plus mauvais des juges. Par rapport à mes œuvres, si je devais vivre avec, je

serais dans l'insatisfaction permanente... ce qui est un état naturel pour pas mal d'artistes ! Alors, autant ne pas se l'infliger à longueur de journée...



Au MAC's : les chemins de l'inéluctable



Douglas Gordon, *Self Portrait (Kissing with Scopolamine)*, Projection d'une diapositive, 50 x 50 x 2 mm, 1994
Collection Stichting Beeldende Kunst / De Vleeshal / Foundation for Visual Arts, Middelburg

Laurent Busine propose un itinéraire artistique qui interroge à propos de la mort, de la survie des défunts grâce aux témoignages esthétiques, de la dynamique de la vie. Le parcours, support d'émotion et de méditation, commence avec l'hommage monumental rendu par Boltanski aux mineurs du Grand-Hornu. Il se clôt sur la visite de la crypte dans laquelle reposent les patrons miniers du site devenu musée.

Laisser des traces est une préoccupation humaine. Elle peut être vaine si une catastrophe, naturelle ou provoquée par l'homme lui-même, vient supprimer ce qui subsiste de notre passage terrestre. Reliques, souvenirs mortuaires, photos, manuscrits, correspondance, journaux, tombeaux, œuvres d'art attestent. Musées, archives, greniers, brocantes, inventaires, disques durs rassemblent et conservent, ne fût-ce que pour un temps. Ainsi subsistent des empreintes, voire des stigmates, de ce que nous fûmes après avoir été ceux que nous étions, célèbres ou obscurs.

Affirmations des existences

Le mausolée de 3.000 boîtes en fer blanc édifié par Boltanski en hommage aux mineurs de la région d'Hornu impressionne toujours. Sa monumentalité associée aux petites photos identifiant des êtres réels, la plupart disparus ou encore en vie pour une minorité d'entre eux, induit un silence respectueux. La prolifération qu'elle affiche contraste avec la vulnérabilité des documents d'identité isolés. Ces gens-là ne sont pas vénérés. Tout au plus entretenus dans une commémoration familiale ou amicale que l'intégration muséale officialise en assurant leur pérennité. Les reliques intimes sont là pour réveiller seulement une émotion, quand bien même certaines personnes leur adressent-elles la parole comme si un contact avec les trépassés donnait des réponses. Par contre, les reliques religieuses connaissent un autre sort. La structure ecclésiastique entretient leur présence et la valorise. Leur aspect et leur localisation renforcent l'attrance vers le pouvoir qui leur est attribué, le sens qui leur est donné. Elles sont révérees dans la mesure où on espère quelque chose de leur présumé miraculeux.

Il existera parfois un lien entre la création artistique et un objet relié à une souvenance. Nombre de pièces réunies à l'occasion de cette exposition ont été conçues par des créateurs. Elles se réclament d'une certaine idée de l'existence. Cela vaut pour les miroirs, opaques parce que de bronze, sur lesquels José Maria Sicilia a inscrit des phrases difficilement lisibles tel que « *Quand vas-tu m'oublier ?* ». Cela vaut pour ces chapeaux de Hans-Peter Feldmann agrémentés d'une photo de femme fichée dans le ruban (ainsi pratiquaient les reporters étasuniens des années 20 avec leur carte de presse), association perpétuée de l'éphémère vécu par celui qui les porta et de celle qui fut séduite. Aux limites du créatif et du documentaire se situe la vidéo signée Rankovic montrant les efforts à la Sisyphe d'un malade souffrant de narcolepsie et devenu incapable de se redresser. L'éclairage glauque de la scène et l'inanité des tentatives du sujet engendrent une sorte de compassion trouble à l'image de nos vies vouées à tenter de demeurer vivants et vifs. L'autoportrait de Douglas Gordon, « *Baiser avec scopolamine* » - c'est-à-dire sous l'effet d'une sorte de sérum de vérité - rend le reflet de soi aussi effrayant qu'un cauchemar.

La série alignée par Penone donne de l'artiste une perception d'halluciné voyant au-delà du réel. Elle se confronte avec ces faciès de singes photographiés par Chris Herzfeld. Mimiques et regards nous rappellent à la fois les nôtres et le fait que nous sommes les produits d'une évolution dont chaque étape a laissé ses marques.

La trace que certains s'efforcent de laisser se réfère parfois à leur imaginaire, même lorsque les moyens utilisés s'avèrent appartenir davantage à un succédané falot. Tels ces clichés anonymes pris sur des champs de foire d'autrefois, illusion dérisoire d'être pilote d'avion ou conducteur de bolides alors qu'on mène une existence ordinaire. Les toiles de René Demarez, peintre peu connu, probablement amateur, n'ont finalement pas moins de valeur affective que celles signées par un nom célèbre. Le portraitiste inconnu qui, voici quatre cents ans, s'appliqua à reconstituer l'image présumée des empereurs romains montre avec une certaine naïveté que l'évocation des grands hommes ne garantit en rien l'authenticité de leur

réalité. Deux portraits de Chirico, homme reconnu, sont éclairants. Ils expriment le paradoxe de l'homme : d'une part il se montre avec les attributs extérieurs ambitieux d'un noble du XVIIIe siècle, d'autre part il s'est dessiné dans sa quasi nudité de simple citoyen du XXe dépouillé de tout signe de pouvoir.

Acceptation des disparitions

Ce que Penone, encore lui, a concrétisé, c'est l'absence représentée par une présence. En l'occurrence, un tas de feuilles mortes recélant l'empreinte d'un corps qui s'y est couché avant d'expirer son dernier souffle. Dans la mesure où il s'agit de buis, arbre du royaume des morts et symbole d'immortalité, la métaphore de cette œuvre est encore plus forte. Dire adieu est un acte dont la charge affective est forte. Il porte en lui la déchirure des ruptures. Le film « *Long*

Goodbye » réalisé par David Claerbout en situe bien l'enjeu. Il montre une femme absorbée par des gestes journaliers, engluée dans la perception du temps qui passe que souligne l'image. La durée perceptible se change soudain en un instantané étiré, douloureux, un rien théâtral, du mouvement de la main qui salue un personnage invisible en train de s'éloigner tandis que s'accélère la fin du jour au profit de l'obscurité nocturne. Sous la banalité d'une situation exclusivement domestique se greffe l'affliction, l'irréversible d'une séparation enrobée de non-dits.



J. De Baere, *Garçons en avion*, Carte postale, Photographie argentique noir et blanc collée sur carton, 10,5 x 6,5 cm, Denderleeuw, Belgique, 1928 ©MACs.

En ce qui concerne la disparition proprement dite, le « *Crâne froid* » du Renaïen Thierry de Cordier est la seule vraie évocation de la mort de cette manifestation. Ce qui habituellement se dissimule à l'intérieur d'un cercueil ou disparaît éparpillé en cendres est ici exposé. Au surplus, cette matérialisation de la vie disparue d'une mère adorée ou haïe, est agrémentée du texte manuscrit d'un poème en français adressée précisément à la personne.

Laurent Busine : « Quelle histoire écrivons-nous ? »



Peut-on considérer cette expo comme testamentaire ?

Laurent Busine : En travaillant sur l'expo, je me suis dit qu'inévitablement j'allais faire la suite de ce que j'ai fait depuis 25 ans. Sans doute peut-on la voir comme une exposition un peu testamentaire, mais je n'ai aucune intention de mourir demain. (...) J'ai tendance à penser que la multiplication effrénée des images numériques que l'on prend en vacances finit par les

Il est aussi des éléments de l'existence collective que le temps convie à s'anéantir. Ainsi de ces quartiers qu'on a ôté du tissu urbain pour les remplacer par du neuf. Les corons du Pas-de-Calais redessinés au bic par Bertille Bak reprennent apparence alors qu'ils ont été rasés et leurs habitants déplacés. Les façades de briques sont désormais des lignes sur papier, prolongement de la suppression d'une architecture solide sur un support de fragilité, soigneusement protégé à l'intérieur d'un musée. Il arrive que des choses directement issues de la nature apparaissent analogues à des créations d'artistes. Pour Busine, c'est le cas des météorites, façonnées par les aléas de la traversée dans le cosmos avant d'atterrir sur notre planète : « *ces pierres venues du ciel [...] rendent compte par leur présence invraisemblable (l'histoire de la formation du système solaire, par exemple) de notre ignorance mais aussi d'une mémoire nouvelle et d'un passé à venir* ». Plus encore que tout ce que montre cette exposition, elles nous questionnent au sujet du regard que nous portons sur les œuvres d'art et par conséquent du statut que nous leur conférons. « *À toutes les morts égales et cachées dans la nuit* » a des allures de testament. C'est un cheminement à travers des objets porteurs de mémoire et des œuvres pétries de sens, en vue de mieux appréhender le parcours de la vie en chaque être dans l'espoir qu'il s'interroge sur ce qui subsistera après son trépas. Et dont la réponse semble être que l'essentiel ne se situe pas dans les indices laissés mais bien dans la richesse vécue.

Michel Voiturier

Au MAC's, Grand Hornu, 82 rue Sainte-Louise à Hornu, du mardi au dimanche de 10 à 18h jusqu'au 10 octobre. Infos : 065 65 21 21
Laurent Busine, Denis Gielen, « *À toutes les morts égales et cachées dans la nuit* », Hornu, MAC's.

légende, d'un récit sous jacent. Même chez Pier Mondrian, il y a quelque chose dans l'assemblage des couleurs qui amène autre part. C'est cette obligation de l'art d'être toujours fondateur d'un récit. Ce qui m'intéressait ici c'est de voir comment le récit apparaît dans de l'art brut. Les photos dans les champs de foires, sont des photographies brutes. C'est le niveau où quelqu'un s'autorise à être l'acteur et le fondateur de sa propre histoire : « J'ai été en avion » personne n'y croit mais il vous donne un document qui vous le prouve. On est dans la légende qui est plus forte que la réalité. On n'est pas dans le mensonge, on est dans l'imaginaire. Dans le catalogue de l'exposition j'ai repris un vieux conte de Rabindranath Tagore. Il raconte l'histoire d'une femme qui tombe en léthargie. On la considère comme morte. Elle revient dans son village et on la considère comme un fantôme. Même le petit garçon dont elle s'occupait a peur d'elle et se sauve. Elle se donne la mort et Tagore dit : « Pour prouver qu'elle n'était pas morte, elle doit se donner la mort ». La seule solution pour elle, pour ne pas se considérer comme un fantôme que l'on fuit.

Visible sur : fluxnews.skyrock.com

Gläso Mask de Walt Van Beek

performance en général et en particulier



Walt Van beek, Gläso Mask, performance, 2010, ©: Walt Van Beek



La performance refait surface. Je le lis dans le dernier numéro spécial d’Art Press (n°18) consacré aux Performances contemporaines. Mieux, je le vois dans une action menée par le jeune artiste Walt Van Beek dans la galerie alternative M’atuvu à Bruxelles. Ce que la revue m’apprend, c’est qu’il en va d’une relance de la performance avec son caractère ponctuel et obsolète, sa relative indétermination et son échappée du mode matérialiste du marché de l’art. Même s’il est vrai que ceci se produit non sans quelque paradoxe à considérer la tendance à redonner vie aux performances historiques d’Allan Kaprow à Yvonne Rainer et à reprendre ou *reenact* et *redo* celles de Marina Abramovic ou Anna Halprin. Car se présente aussi la question de l’archivage de cet « art vivant » du passé, autre paramètre qui suscite ce regain d’intérêt.

Que ce mode artistique « en direct » (mais à ce prix, évanescence) active une interaction en art synchrone avec son public, c’est un fait. De là, lui vient son efficacité. Souvent, celle-ci agit contre la hiérarchisation sociale et esthétique. À mettre du monde ensemble (un peu ou plus) dans des conditions simples et quasi impromptues où tout est montré ou du moins, tout est à découvrir, l’on tend à renouer avec un ordinaire en art. Car il n’y a pas de mise en scène au principe de la performance, pas de trucage, seulement une « mise à nu ». Cette forme artistique convie à se laisser saisir par la chose artistique en son déroulement qui tend au beau, au vrai et/ou au particulier. J’ajouterai que la performance actuelle répond sans doute (ou anticipe) au manque de rapport à l’autre « physique et corporel » (opaque aussi) qui se généralise au vu d’une rencontre procédant aujourd’hui plus de *Facebook* que de tout autre « rendez-vous » (non que *Facebook* empêche la rencontre mais il la rend moins nécessaire et il alimente l’impression d’une limpidité parfaite dans la relation). Ceci donnerait alors à la performance version deuxième millénaire, un autre fondement : celui de manifester et de donner à voir « une opacité malgré tout » dans le rapport à l’autre (procédant de l’objet d’art qui représente le sujet-artiste). Or, cette opacité est une qualité essentielle à la condition humaine. À une époque où la transpa-

rence fait loi, où elle est véhiculée tel un idéal moralisateur, la performance aussi dénudée puisse-t-elle paraître en son fonctionnement, rappelle en vérité qu’il y a de l’insondable au champ du visible. De même qu’elle rallie ce que l’on a désormais compris : il n’est pas d’art hors illusion. Une pointe de fiction le rattrape toujours, qui alimente l’énigme elle-même au cœur de la condition du sujet regardant. C’est capital. Enfin, la performance actuelle opère autrement du simple fait qu’elle peut, à la différence des années 60-70, se transmettre quasi sur le champ sur *youtube* ou tout autre mode d’accès informatique. Mais a-t-on affaire à la même chose ? une trace ? son résidu ? un ersatz ? Ce qui est sûr, c’est qu’on assiste à sa diffusion à toute vitesse et à sa possible prise de connaissance à l’échelle mondiale.

Sur ce précédent point, *Gläso Mask* de Walt Van Beek tranche : la retransmission de la performance réduite à quelques minutes sur *youtube* ne nous restitue que son souvenir. Pas seulement parce qu’on n’en voit pas l’intégralité mais vu la perte de l’odeur réjouissante qui se répandait au cours de l’action. Ce seul paramètre rend sa diffusion sur internet sinon caduque, a minima incomplète. De toute évidence, WVB sait que la performance présente un caractère irréproductible et que l’événement unique ne peut que laisser des traces. Elles seront d’autant plus prégnantes sur les objets et sur les personnes sensibilisées que l’événement est passager. De pouvoir fixer sur le web quelques unes de ces traces, les prolonge et les étend mais n’ajoute rien à leur qualité intrinsèque (voire le contraire). Que se produit-il exactement ? Durant un peu plus d’une heure, WVB reconstruit un container à verre rond de la première génération (qu’il avait dû sectionner en bandes de 40 cm environ pour le faire entrer dans l’espace de la galerie-vitrine). Par delà son colmatage au papier adhésif, ce qui l’importe dans ce cas, c’est de le « peindre ». Sauf que WVB agit au moyen d’un pistolet à peindre rempli de sauce au chocolat, celle qu’on trouve chez le chocolatier *The Chocolate Line* à Bruges sous l’appellation *Chocolate Paint* et qui est emballée dans une boîte en fer étonnamment ressemblante à la boîte de *merda d’artista* (1961) de Piero Manzoni ! L’association n’est

pas infondée. On va le voir. Ce container que l’artiste affectionne tout particulièrement pour sa forme, sa beauté et son design parfait, il l’avait précédemment mis en situation sous forme d’installation. C’était à la Fondation Verbeke (Kemzeke, B) où deux exemplaires pendaient à un câble. Dans ce vaste lieu, ils balançaient au-dessus de deux ou trois chaises et par contraste, relataient leur immensité réelle autant que figurée et affective. bercé par le mouvement lent et continu, c’était un peu comme si on avait affaire à deux couffins surdimensionnés auprès desquels veillait une chaise, possible métaphore de la mère. Cette fois, WVB recouvre le même container d’un glacié de chocolat. De montrer l’action en temps réel et en rue (derrière la vitre de la galerie ouverte), il met en place le *work in progress* qui s’adresse autant aux visiteurs avertis qu’aux passants. La performance, c’est donc un des épisodes qui visent chaque fois à donner de nouvelles identités à la « chose ». Ici, elle tend à se transformer en substance molle. Sous ce coulis de chocolat alléchant, le container prend l’allure d’un Mélo cake géant, ce gâteau en chocolat vulgairement appelé tête-de-nègre en français et plus précisément, *negerinnetette* ou tétou de négresse en néerlandais. La référence symbolique est clairement établie par l’artiste qui présentait simultanément dans une galerie itinérante, le Vienna-International-Apartment (à Bruxelles et bientôt à Genève), un amas de Mélo cakes (réels) vigoureusement jetés dans un coin. Un peu comme Richard Serra avait projeté du plomb à la jonction du sol et du mur dans l’exposition *Quand les attitudes deviennent formes* (Bern, 1969). Avec la même vigueur mais sans doute pas la même pulsion, l’un visant à marquer son territoire, l’autre à joindre au buccal qu’instiguent le Melo cake, le fécal qu’évoque ce tas brunâtre en décomposition à terre. Abondent en ce sens, les crottins de chèvre parsemés ailleurs dans ladite galerie, un autre doux souvenir d’enfance, précise l’artiste. Il semble que ce soit à nouveau le sujet *infans* dans son rapport au (sein) maternel, qui frappe.

Si le container adopte ainsi différentes postures, c’est pour prolonger son existence et d’une certaine façon, ne pas le perdre. Simplement pour ce

faire, l’artiste prend le parti de « dissimuler » l’objet plutôt que de le conserver à tout prix en son état originel à la manière de l’archéologue. D’ailleurs, WVB annonce déjà qu’il finira par enterrer la « bulle container » afin d’assurer sa conservation pour les générations à venir ! *Because hiding it by protecting the object is the conservation in the sense of ma(s)king a thing of eternal beauty* (WVB). Le masquage perpétré durant la performance ira donc jusqu’à l’enfouissement suivant le processus d’un caché qui montre – qui rejoint tout un pan essentiel de l’histoire de la peinture.

Je m’en tiendrai là au sujet de cette œuvre naissante et convaincante à composer avec l’infiniment intime et

les avancées de l’art contemporain mêlant le design à l’événement performatif. Le vide aussi qu’enferme cette poubelle de verre et auquel Walt Van Beek se frotte comme en son jeune âge, Bruce Nauman avec *Le vide dessous ma chaise* (1966-68).

Isabelle Lemaître

Galerie M’atuvu, 113 rue de Laeken, Bruxelles / 13 juin – 14 juillet 2010
M’ATUVU - Creative Shopwindow – Designers Collective <http://matuvubxl.wordpress.com>
VIENNA INTERNATIONAL APARTMENT – contact : Silvio Salgado – www.vienna-international-apartment.net
WALT VAN BEEK travaille en tant qu’artiste et curateur ; il a fondé le collectif Wai Wai Space : <http://waiwaispace.blogspot.com>



La photo ci-dessus archive la performance *When Doves Cry* qui a été réalisée au S.M.A.K, le 20 juin 2010, lors de la présentation du livre *Incomplétude*.
Précisions : Une performance de Dominique Thirion avec Barbara Manzetti, Nadia Schnock, Dominique Thirion et Sofia Avramides accompagnée par Vinz (chant et guitare) et Remi Mercelis (casio)
Dominique Thirion a écrit un livre « Incomplétude ». C’est le deuxième volume d’une édition produite par le SMAK, sous la direction de Hans Theys.
Ce livre reprend intégralement ou en partie les projets réalisés par l’artiste depuis le début de sa carrière artistique. Il se compose de dessins, textes, photos, diary... Un délicieux corpus dégageant un subtil parfum d’érotisme. Henry Miller aurait apprécié cette approche... Dominique Thirion aime récolter des histoires. Je me souviens d’une intervention à Venise en 1999, dans le cadre de « No Milk Today ». Dominique avait imaginé une action participative impliquant les Vénitiens. Ça s’appelait « Giorno doppio giorno ». La récolte avait été bonne et les histoires recueillies pleines de fraîcheur. Deux ans plus tard, j’ai découvert qu’un ami, directeur de la revue vénitienne Nexus, ayant pris connaissance de son action, avait continué pour le plaisir de ses lecteurs, le travail de glanage et d’archivage entamé par Dominique Thirion.

Une visite estivale

L'été venu, l'envie d'arpenter les salles des musées nous quitte généralement au profit de celle de vagabonder au grand air, sur une plage ou un mont isolé.

Les programmeurs ne sont pas sans le savoir qui pour maintenir un taux de fréquentation honorable proposent des expositions susceptibles d'attirer le plus grand nombre, c'est-à-dire autant le public local qui serait d'aventure resté au pays pour une raison professionnelle ou d'affinité que les gens de passage, transitant sur quelque itinéraire touristique. Tel était le cas cet été de l'exposition de Roy Lichtenstein au Ludwig Museum de Cologne qui devait sans nul doute remporter les suffrages de chacun, s'agissant d'un artiste dont les images étaient universellement identifiées.

Ce choix de programmation se révéla fort judicieux, tant il apparut que la période estivale et son insouciance se prêtaient à merveille à la redécouverte d'une œuvre aussi séduisante que celle de Roy Lichtenstein (né en 1923 et mort en 1997). Une œuvre attractive, connue de tous mais non moins mystérieuse : de celle qu'on pense connaître pour l'avoir vue régulièrement mais qui tire précisément son étrangeté de sa popularité, de cette faculté à apparaître régulièrement, continûment. Une récurrence inscrite à même le travail dans cet usage quasi exclusif de l'image illustrée, tramée.

L'exposition de Cologne réunissait une centaine d'œuvres allant des premiers travaux, du début des années cinquante aux dernières toiles, datant du milieu des années nonante. Il s'agissait d'une sélection d'œuvres réunies sous la thématique de « l'art comme motif » dans la création de Lichtenstein : thématique qu'on laissait volontiers aux commissaires de l'exposition pour appréhender le travail dans sa globalité.

L'accrochage ne respectait pas réellement l'ordre chronologique et justement il était remarquable de constater que cette dispersion des époques, des périodes, ne nuisait aucunement à la lecture de l'ensemble, qu'un même esprit animait chacune des œuvres et que cet esprit tirait bénéfice à rebondir d'un temps à l'autre. Cette faculté tenait au travail lui-même qui donnait peu de prises à l'usure, au vieillissement. La pratique répétitive du point semblait suffire à se jouer des premiers pièges tendus par les années. Car que pouvaient les jours passés dès lors qu'on leur opposait candidement, et non sans une sagesse toute orientale dans le chef de Lichtenstein, la monotonie même qu'ils se faisaient fort d'insidieusement distiller ?

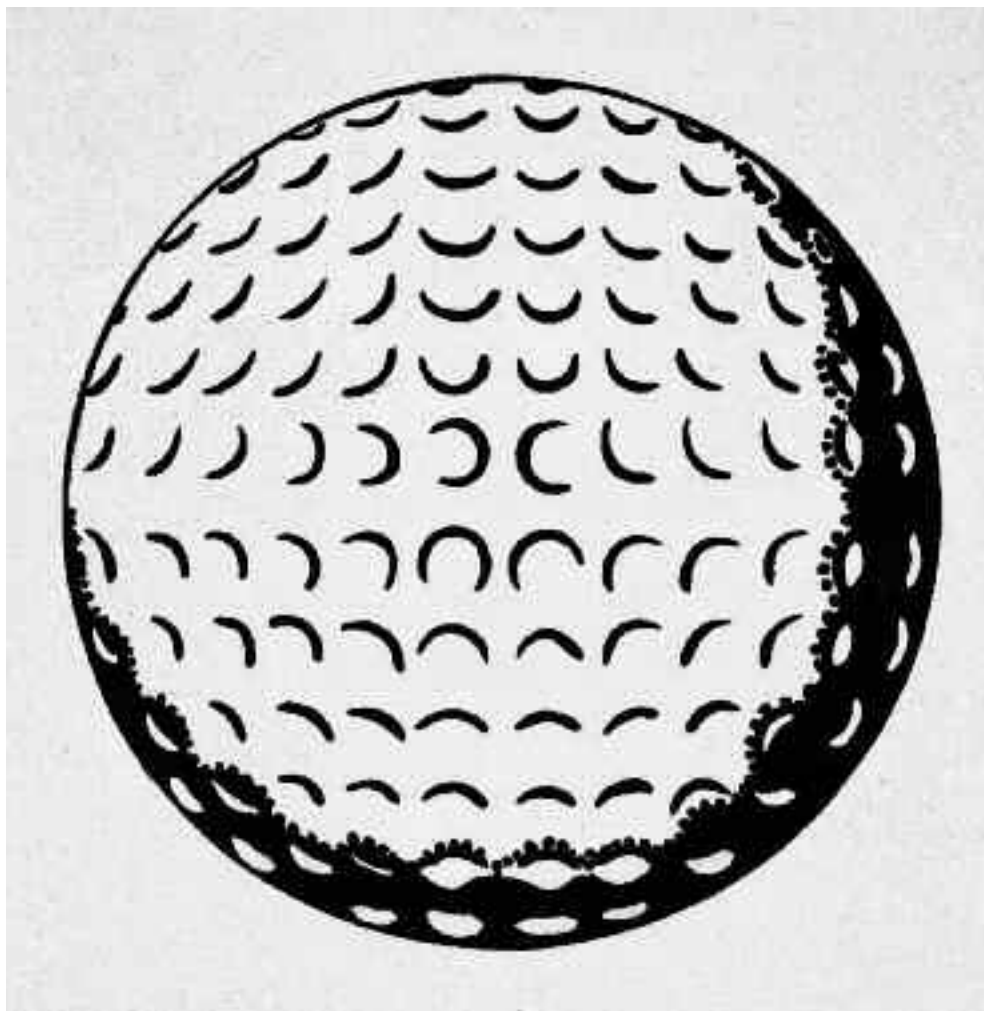
Dès lors qu'au rythme donné, se substituait un rythme à contretemps, s'ouvrait une multiplicité de destinations, un monde de liberté.

Ce monde, ce pouvait être assurément celui du jazz, si d'aventure on se proposait de faire une comparaison musicale, comparaison que l'œuvre appelait et que le musée entreprenait d'ailleurs d'établir dans une des salles de l'exposition, à caractère plus documentaire. On y donnait à entendre quelques morceaux enlevés des années cinquante (Duke Ellington ?) et à voir, d'une façon naïve et touchante (dont on doutait à peine qu'elle eut été calibrée à cette fin) le matériel de travail de l'artiste, ses crayons et ses pinceaux, montrés là comme si ils avaient été abandonnés la veille. Eux, pouvant être repris à tout moment et joués à nouveau à l'égal d'instruments.

Ce monde, c'était aussi l'ensemble des images convoquées au travers des œuvres de l'artiste qui nous proposait au fil de ses toiles un survol anachronique de l'histoire de l'art dans le même temps qu'il répondait à la création de son temps : celle du pop art dans sa propension à célébrer sans hiérarchie toutes les imageries, et à user du vaste vocabulaire ainsi créé pour parler subtilement du présent, pour l'évoquer en arrière plan. Et puis les prémisses de l'art conceptuel, soucieux d'une réflexion sur les médias convoqués dans la pratique artistique, attentif au sens et au véhicule de l'image.

Ce qui semblait particulièrement admirable au fil de la visite de cette exposition, c'était de voir à quel point les dynamiques à l'œuvre dans le travail de Lichtenstein ne cessaient de se réengendrer en un effet qu'on s'hasardait à qualifier de tourbillonnant, de kaléidoscopique, d'enivrant. Car il y avait une espèce de vertige à voir et à revoir ces points qui constituaient chaque image, de même qu'à discerner les images qui constituaient intrinsèquement ces images. Tout se passait comme si le spectateur, à qui l'on servait un point et un sujet de fixation, expérimentait sur un mode quasi hypnotique (hyp-

Warhol) on se gardait de mettre un pied dans l'image, comme on se serait trouvé hésitant à mettre un pied dans l'eau d'un lac où il aurait été loisible de se baigner, celle-ci donnait tout de même quelque chose à penser, à projeter. Dans le cas de ces trois pyramides, s'esquissait dans le temps qu'on passait à les contempler un parallèle entre de tels monuments et les gratte-ciels des grandes villes américaines : deux milieux de hauteur qui prenaient plaisir à se fréquenter. Villes américaines à commencer par New York où Lichtenstein avait passé le plus clair de son existence.



Roy Lichtenstein "Golf Ball", 1962, Öl auf Leinwand/Oil on canvas, 81 x 81 cm, Privatsammlung/Private Collection, © VG Bild-Kunst, Bonn 2010

nose fonctionnant ici tant sur le plan optique qu'intellectuel, culturel) des effets d'inversion de perspective, des mouvements allant du centrifuge au centripète où par exemple le lieu qu'il pensait observer devenait soudain le lieu depuis lequel il observait un ailleurs, soudain indéterminé. Pareille hypnose débutait par la découverte de l'image et de son titre, titre qui la décrivait généralement selon un principe tautologique merveilleusement humoristique.

Il y avait par exemple cette toile de 1969 représentant les trois pyramides de Gizeh qui était intitulée... « Study for the Great Pyramids » où l'on s'amusait de la qualification « d'étude » s'agissant d'un sujet aussi monumental que les grandes pyramides qui pour être édifiées, bien plus que d'une étude nécessitait une masse presque insurmontable de travail. Toile qui nous présentait en enfilade les trois monuments aux formes épurées, les uns derrière les autres sur une ligne du temps dont on se demandait dans quel sens elle pouvait bien aller, pyramides sur les sommets desquelles on avait tôt fait de se retrouver, édifices depuis les pointes desquels on scrutait le désert environnant tout entier. Regarder cette œuvre, c'était se voir aussitôt plongé et comme par enchantement dans un univers bénéficiant d'un type particulier d'apesanteur ; univers propice à la réverbération des sonorités. Si par goût, par prudence, ou quelque autre attitude que l'on tenait à adopter (et dont on demeurait seul responsable, la toile ne servant ici que de catalyseur à l'instar d'autres œuvres phares du pop art, comme par exemple les portraits de

Une autre magnifique toile représentant une balle de golf sur fond blanc et titré comme il se doit du même nom (« Golf Ball », 1962) suscitait de semblables associations. Où l'on songeait cette fois à la conquête de l'espace et notamment au projet de marcher sur la lune, entreprises qui avait bercées les années soixante et qui se trouvaient mises en quelque sorte en relation avec la façon dont l'homme s'appropriait en premier lieu sa planète, le territoire dont il disposait à l'origine. Appropriation qui passait notamment par la création de ces zones on ne peut plus mystérieuses que sont les terrains de golf ; soit des zones vertes sur fond vert, un succédané de nature, image de nature dans la nature dont on il était autorisé de s'esbaudir.

D'autres toiles semblaient s'amuser de l'écriture de l'histoire de l'art, et plus encore du rapport de contemporanéité de cette écriture, de la relation entre cette écriture et l'art en train de se faire. De ce basculement entre un art brut, non catalogué, vers un art inscrit, référencé.

A ce petit jeu étaient conviés quelques-uns des contemporains de Lichtenstein qui se voyaient célébrés tout autant que caricaturés. Une toile de 1981 représentant une véhémence figure en pied à la façon des expressionnistes était ainsi intitulée « Women » : soit l'heure pour Willem de Kooning d'entendre les chiens aboyer et de voir la caravane passer.

Et de même pour une nature morte d'après Picasso (« Still Life after Picasso, 1964), fidèle en tout point au style du Maître, sinon d'être un peu plus dodue. Ou à l'érotisme inavoué d'une « Femme

d'Alger », 1963, en français dans le texte, renvoyant confusément à un Juan Gris ou à quelque autre artiste de Montmartre, au rêve américain d'un Paris d'après-guerre (et a fortiori, pour les français, à une colonie aux airs de paradis perdu).

Ailleurs dans l'exposition, apparaissaient également trois œuvres réalisées d'après les cathédrales de Claude Monet : « Rouen Cathedral (seen at three Times of Day) series # 2 » selon une technique de peinture un tant soit peu différente, technique d'allure sérigraphique ; signe que Lichtenstein pouvait à l'occasion nuancer son vocabulaire visuel, pourtant présenté comme invariable. Les tableaux de Monet se voyaient de la sorte reproduits un peu plus *fidèlement* que ceux d'autres artistes convoqués par Lichtenstein dans ses œuvres. Mais c'était ici cette fidélité qui faisait le côté pop et désopilant de cette œuvre, en plus de son titre qui, en décrivant si naïvement le principe créatif suivi par Monet (la cathédrale de Rouen vue sous trois éclairages différents) rendait le résultat obtenu par ce dernier semblablement dérisoire.

Sans parler des couleurs choisies par Lichtenstein pour reproduire ces tableaux de Monet, à savoir le vert olive, le rose et le violet, qui étaient loin de la palette du maître de Giverny, et certainement plus proche de la palette d'un Warhol par exemple, qui se plaisait à des associations de cet ordre et qui aimait lui aussi démultiplier ses sujets jusqu'à y porter le trouble. Parvenir ainsi à dresser un portrait de Warhol au travers de la figure de Monet, en forme d'hommage mi respectueux mi critique adressé à l'un comme à l'autre, avait quelque chose d'admirable.

L'œuvre de Roy Lichtenstein, pour être sauvée de l'emprise du temps trouvait cependant sa conclusion d'une bien belle manière dans les œuvres des années nonante, qui donnaient l'occasion de constater que l'artiste était parvenu, au fil des années et nonobstant son vœu d'absolue régularité à faire évoluer finement son travail, notamment sur le plan technique, ce qui n'était pas le moindre des défis compte tenu de l'épure des contraintes choisies. Evolution technique qui allait de paire avec une évolution sur le fond.

Ces peintures des années nonante, relativement méconnues, représentaient de grands paysages brumeux étirés à la verticale ou à l'horizontale (par exemple « Tall Mountains » 1996), parfois réalisés au moyen de papiers collés, un peu à la manière du dernier Matisse. Images tramées comme celles qui les avaient précédées, quoique plus finement, nuance qui pouvait sembler absurde ou insignifiante mais qui en était une tout de même, assumée comme telle.

Ces toiles semblaient être de doux pastiches de l'art naïf, de l'art réalisé par des artistes/artisans anonymes, tels ces peintres d'estampes d'autrefois dont on voyait passer ici les silhouettes. Et il semblait que ces toiles agissaient ensemble à la manière d'un autoportrait, Lichtenstein se présentant en fin de parcours comme un faiseur d'image ayant patiemment reporté sur la toile ou le papier personnages, formes de nuages et cimes embrumées en s'inspirant de son carnet de modèle, tout comme en possédait un au Moyen-âge les enlumineurs de manuscrit ou les sculpteurs de chapiteaux.

C'est vêtu de ce costume que Lichtenstein tirait sa révérence en laissant derrière lui une œuvre d'une grande élégance.

Yoann Van Parys

Roy Lichtenstein
Kunst als Motiv 2/07/2010-03/10/2010
www.museum-ludwig.de



l'installation de Terence Koh, "Skeleton painting" de 2006

Après la Maison Rouge à Paris, c'est au tour du BPS 22 d'accueillir une sélection d'œuvres d'art provenant de la collection d'Isabel et Augustin Coppel. Les surprises sont de taille et les nouvelles recontextualisations connectant certaines pièces entre elles sont heureuses. Les deux grands espaces du BPS22 sont une nouvelle fois convoqués pour donner de l'ampleur à cet événement. Autre surprise, le nombre de nouveaux artistes non encore montrés en Belgique. Pas de grandes pièces spectaculaires mais des œuvres abouties et intimistes posant un regard et un questionnement nouveau sur notre société.

Le trio d'entrée réunissant l'âne de Cattelan faisant front au néon "Border" de Kendel Geers et se reflétant dans le miroir de l'installation du chinois Terence Koh "Skeleton painting" souligne la volonté des collectionneurs d'intégrer l'art mexicain d'aujourd'hui dans un cadre international. Les rapports conflictuels de frontières, de servitudes et de rituels mortifères présents dans ces trois pièces épousent totalement une dialectique spécifique qui nous ramène aux sources de la tradition mexicaine. Un constat d'emblée. Les œuvres ne sont pas tapageuses, certaines rendent compte d'une volonté de filiation entre l'art moderne et l'art contemporain avec, notamment, Hélio Oiticica, artiste majeur de l'avant-garde brésilienne. Ses formes géométriques épurées évoquant l'art concret nous renvoient aux compositions colorées sur feuilles d'or de Gabriel Orozco. L'artiste mexicain construit ses peintures sur les règles du déplacement du cavalier dans le jeu d'échec. Un autre artiste important, subjugué quant à lui par les pérégrinations dans la ville, est présent dans l'exposition. C'est Francis Alÿs. Une impressionnante série de petites peintures et dessins intitulée *La Ronda* figure dans l'exposition. Epoustouflant!

Les moins connus impressionnent également. On retrouve notamment la jeune génération mexicaine avec Pablo Varga Lugo qui étonne par la fraîcheur et l'impertinence de son propos. Deux des œuvres de sa série "Grands Hotels" sont visibles. D'une part, les peintures représentant des drapeaux nationaux déchirés qui laissent entrevoir en superposition l'émergence d'un drapeau pirate et, d'autre part, quelques pages d'un journal écrit en caractères mayas déployées sur le sol. Un trompe-l'oeil qui fait subitement ressurgir les traces du passé. Un détail: les feuilles du journal sont en

dur. Un trompe-l'oeil qui fait subitement ressurgir les traces du passé dans le présent. Un détail: Les feuilles du journal sont en dur.

Dans la grande salle annexe, occultée pour la vidéo, les découvertes sont nombreuses et de qualité. Deux installations ouvrent le bal. D'une part, il y a l'étonnant film 35 mm de Simon Starling où l'on découvre une chaise. Cette chaise dessinée par l'architecte Carlo Mollino s'inspire du mobilier des communautés rurales dans le nord de l'Italie. Après quelques minutes, on se rend compte que le bruit de l'énorme machine cinématographique nous captive davantage que les images projetées. D'autre part, nous pouvons admirer l'installation aux allures tubulaires de Tatianna Trouvé, recontextualisée pour la circonstance.

Des pièces d'archives sont également présentes. On les retrouve avec plaisir. Notamment ce film tourné en 1974, en plein cœur de Paris, sur une intervention pleine de poésie de l'artiste « anarchitecte » Gordon Matta-Clark. Pour redonner vie à des bâtiments voués à la disparition, suite à la construction du Centre Pompidou. L'artiste fait découper dans le mur mitoyen de deux bâtiments bordant la rue Beaubourg un cône de lumière. On suit tout le processus depuis le début du petit trou dans le mur jusqu'à la mise en évidence d'un nouveau point de vue nous permettant d'admirer la construction du nouveau temple de la culture en construction. Ce travail, axé sur le cycle de la mort et de la renaissance est réactivé avec une autre démarche plus contemporaine. Dans un autre registre, Pedro Reyes, né en 1972, redonne vie à des armes à feu que les autorités détruisent suite à une campagne de restitution auprès de la population locale. Cinq vidéos montrent les différentes phases de la transformation des armes en pelles. Le métal ainsi récupéré passe métaphoriquement d'un symbole de mort à un symbole de vie. Symbole de renouveau aussi, puisque chaque pelle ainsi fabriquée, selon la volonté de l'artiste, servira à la plantation d'un arbre. Pour l'anecdote, à chaque passage de l'exposition dans un nouveau lieu d'hébergement, une pelle est offerte au directeur du musée pour qu'il entretienne et perpétue le rituel.

Des découvertes en cascade! A ne pas rater, la très belle installation poétique, tout en légèreté, de l'artiste brésilienne Rivane Neuenschwander, «Suspended Landscape », lovée dans une petite salle annexe. Cette pièce ouvre et referme le bal. Des gousses

d'ail évidées et suspendues par dizaines fonctionnent comme une métaphore de notre rapport au monde. Le rapport au corps, à l'olfactif, est absent. Ne subsiste que le résultat des délicats courants d'air qui font se déplacer légèrement les cordelettes végétales lors de notre passage.

L.P.

EXPOSITION « MEXICO : esperado / inesperado B.P.S.22

Du 11 septembre au 28 novembre 2010

CACLB : Jean-Georges Massart et Papillonnages

Le Centre d'Art contemporain du Luxembourg belge poursuit sa thématique de la légèreté en nous faisant découvrir plusieurs expositions, mêlant à la fois fragilité, spatialité et équilibre.

En invitant Jean-Georges Massart à investir certains de ses lieux, il est évident que le CACLB a opté pour la continuité de son thème. A la fois légère et solide, l'œuvre de Jean-Georges Massart allie matériaux naturels et finesse du trait qu'elle dessine dans l'espace. Car l'artiste dessine spatialement plus qu'il ne sculpte. A la demande d'Alain Schmitz, il intervient dans le site extérieur et dans le Musée lapidaire. Après la découverte du site de Montauban-Buzenol, Jean-Georges Massart choisit pour son installation les ruines des halles à charbon. Discrète face à ces bâtiments imposants dans lequel elle s'intègre, cette œuvre se dévoile au fil d'une promenade dans les ruines. Située volontairement en hauteur, elle se compose dans le ciel et crée un jeu de formes entre nature, architecture et art. Respectueux de l'espace dans lequel il intervient, l'artiste construit ainsi

une relation étroite entre son installation et le patrimoine historique et architectural.

L'exposition au Musée lapidaire part de ce principe relationnel entre les choses. Jean-Georges Massart y installe différents travaux antérieurs qui se mêlent avec parcimonie aux pierres conservées dans l'institution. S'engage alors un dialogue entre les blocs, les traits, les inscriptions et les œuvres. Des correspondances entre les formes se créent, des rappels se dégagent/discernent. Ses sculptures se dessinent "telles des écritures dans l'espace", qui se superposent aux récits transportés au fil du temps par les pierres. L'intégration extérieure et l'exposition constituent pour l'artiste un ensemble, " le prolongement d'une réflexion sur ce qui unit l'homme et

la nature ". Le matériau ainsi manipulé n'est d'ailleurs pas sans rappeler la pierre naturelle transformée petit à petit par l'homme pour construire mais aussi pour entrer en dialogue avec l'environnement qui l'entoure.

Pour continuer sur le thème de la saison, une exposition au Bureau des anciennes forges est également à visiter en ce moment. Avec Papillonnages, le CACLB explore le papillon sous toutes ses formes, inspirant diverses productions artistiques. Vidéo, art textile, photographie sont ainsi au rendez-vous pour nous emmener dans un univers empli de liberté, de poésie et de légèreté. L'occasion de découvrir ou de redécouvrir, entre autres, les œuvres d'Erika Harrsch, Chevalier-Masson, Pascal Bernier, Leo Copers.



Mireya Escalante en immersion dans l'installation de Rivane Neuenschwander, Suspended Landscape, 1997

Un subtil agent provocateur

Francis Alÿs

« A story of deception » au Wiels

I explore l'espace en arpenteur et suspend le temps, le temps d'accomplir l'une des interventions furtives qui ont fait sa renommée depuis vingt ans. Des vidéos sont à interpréter mais pas seulement car il y a aussi des dessins, des peintures, des photos, des documents préparatoires, des jouets, ...

Après la Tate Modern et avant le MoMA, c'est au Wiels que Francis Alÿs laisse actuellement des traces significatives de son parcours d'artiste. Histoire de nous communiquer ses stratégies de falsification du Réel et autres ruses de guerre.

Dans le domaine militaire, l'anglicisme « Déception » fait référence aux principes stratégiques et tactiques, ainsi qu'aux moyens techniques destinés à tromper l'adversaire. La déception englobe la dissimulation et la simulation. La définition de l'Otan est explicite : « Mesures visant à induire l'ennemi en erreur, grâce à des truquages, des déformations de la réalité, ou des falsifications, en vue de l'inciter à réagir d'une manière préjudiciable à ses propres intérêts. »

L'ennemi, dans le cas de Francis Alÿs, pourrait être celui qui ne tient pas ses promesses et frustre l'exécutant d'un travail toujours à faire et à refaire. Celui-ci, au cours d'un trajet en état d'hypnose, répétitif et lassant, rêve d'obtenir une satisfaction perpétuellement différée, telle un mirage au bout d'une autoroute incandescente au beau milieu du désert. Intitulée « A Story of Deception », ce qui est aussi le titre de l'exposition dans son ensemble, cette vidéo tournée en Patagonie en 2006 est emblématique : au cœur des préoccupations de l'artiste, la valeur sociale et le sens du travail, particulièrement problématique en Amérique latine où les promesses de développement restaient illusoire.

L'ennemi, c'est aussi celui qui a le pouvoir de contrôle de l'image et brandit sa caméra comme une arme. Une arme puérile et infantilissante. Dans les rares objets (jouets, outils, accessoires, ...) que crée Alÿs, en série pour éviter d'en faire des objets de spéculation marchande, on trouve ainsi les *Cam-guns*, ces mitrailleuses de bois et de métal dont les chargeurs ont été remplacés par des bobines de films. Allusion, aussi, aux armes factices utilisées par l'armée zapatiste en 1994 au Mexique. Rappelons que c'est en 1986 que Francis Alÿs (Antwerp, 1959) s'est installé à Mexico.

L'ennemi, dans ce même ordre d'idée, c'est encore le marché de l'art. À la Biennale de Venise en 2001, l'agent provocateur Alÿs a envoyé son ambassadeur pour le représenter : un paon, accompagné d'une carte postale en guise de lettre de créance. Geste poétique, élégant et subversif. Notons que sur les vidéos dont il est l'acteur, il évite que sa personne soit filmée comme une icône. Quant aux matériaux qu'il emploie, ils restent modestes et tentent de déjouer les pièges de la marchandisation des œuvres d'art. Les documents de travail témoignant de ses actions ne procurent aucun plaisir esthétique et n'ont pas de valeur commerciale. Et si la plupart de ses interventions dans les villes donnent suite à la réalisation d'une carte postale (reproduisant une photo ou un vidéogramme tirés des actions, retouchés ou non), celles-ci sont offertes hors commerce.

Abolir les frontières

Le travail dans lequel Francis Alÿs puise sa force, il l'effectue pour créer une œuvre éphémère, inachevée et quasiment immatérielle. Aucun public n'est convoqué pour assister à ses actions, qui sont le fait d'un anonyme déambulant dans l'espace urbain où il s'insère parmi des usagers plutôt que devant des spectateurs. La transgression est alors réelle et non pas seulement symbolique, comme ce serait le cas devant un public sachant que « ce n'est que de l'art ». Les musées ou les galeries ne font que montrer les documents précaires que l'artiste y a déposés pour mémoire, l'essentiel étant d'investir les endroits publics où surviennent les plus invraisemblables accidents de la vie quotidienne, brouillant la ligne de démarcation entre le réel et le fictif. La rue est le plus prodigieux des ateliers, on peut y voir en action le vivant dont les objets d'art, tels qu'ils sont exposés dans les musées, ne sont que les trompe-l'œil. Opérer dans le réel, c'est ne pas se satisfaire d'opérer dans le cadre prévu pour l'art.

Financées par ses dessins et ses peintures, les interventions d'Alÿs filmées en vidéo tiennent de la performance et rappellent les actions des situationnistes, mais elles prétendent surtout à la place énigmatique qu'occupent les allégories dans l'histoire des hommes. L'artiste aimerait que la tradition orale s'en empare et les fasse circuler comme circule la rumeur, vague et soluble dans l'air. Leur scénario anecdotique deviendrait une narration ouverte à toutes les interprétations. Traduire les choses plutôt que d'en produire. En acceptant de perdre leur contrôle en tant qu'auteur. Car si l'objet produit disparaît, comme fond un bloc de glace au soleil, l'histoire de l'action peut, elle, continuer d'être racontée, en tous temps et en tous lieux. Elle appartient à tout le monde. Et pourquoi ajouter des objets à un univers qui en compte déjà en surabondance ? Une attitude non monumentale et non autoritaire lui semble préférable à la tendance qu'ont beaucoup d'artistes contemporains à rechercher des effets spectaculaires. La critique de la société de consommation est implicite, se référant à l'écologie politique et ses notions de simplicité volontaire et de décroissance.

« À Mexico, il m'apparut vain de chercher à ajouter quelque chose à cette ville, dans cette énorme situation saturée. J'ai essayé de toucher les situations dans une intervention la plus minimaliste possible. (...) Quand j'ai commencé mes premières marches, mon idée n'était pas d'ajouter mais plutôt d'absorber tout ce qu'il y avait, de travailler avec les résidus, ou avec les espaces négatifs, les trous, les espaces entre. »

L'une des allégories de Francis Alÿs, entre autres exemples, illustre la croyance selon laquelle « La foi déplace des montagnes ». Engagés à collaborer dans une tâche dirigée pour déplacer à la pelle la crête d'une dune à Lima, les 500 étudiants volontaires n'étaient payés que par leur enthousiasme collectif au terme d'une dépense d'énergie non productive. Du Land art pour les sans-terres, dit Alÿs. « Pour convertir un lieu en un état d'esprit », précise Gordon Matta-Clark pour décrire en 1976 une démarche



Turista, Mexico City, 1994 Photographic documentation of an action Courtesy of Francis Alÿs and David Zwirner, New York Image: Enrique Huerta © Francis Alÿs

comparable. Architecte de formation comme Alÿs, cet Américain (1943-1978) d'avant-garde dans les années 1960-70 est l'un des premiers artistes à avoir influencé celui-ci, tous deux étant d'ailleurs représentés à New York par le galeriste David Zwirner. L'ennemi, en somme, c'est la tornade aveuglante des événements qui empêchent certains êtres de respirer autre chose qu'une poussière de mort. La violence qui leur est faite. C'est pourtant bien au cœur de la spirale qu'il s'agit d'entrer (« Tornado », 2000-10), dans l'œil du cyclone qu'est à trouver l'endroit où règne le calme auquel on aspire.

Dans sa lutte pour pouvoir continuer d'ouvrir les yeux en nous invitant à envisager les choses autrement, Francis Alÿs met une obstination aussi troublante que sa discrétion. Citons cet extrait du mémoire de Sophie Lapalu consacré à Francis Alÿs : « Les actions dites furtives sont celles du milieu : ni pour, ni contre, leur engagement est autant sérieux qu'ironique, utopique que désillusionné, et n'offrent pas une vision unilatérale sur un ordre donné. Pour reprendre l'idée de Gilles Deleuze dans *Pourparlers* : « Les choses et les pensées poussent ou grandissent par le milieu, et c'est là qu'il faut s'installer, c'est toujours là que ça se plie. » Il explicite ici en quoi sa pensée ne « fait pas le point » mais s'installe au milieu, au croisement, pensant les choses « comme un ensemble de lignes à démêler ». Ne pas subir la vision dominante, ne pas en proposer une autre, mais démêler, recouper, s'installer aux croisements et inflexions de la pensée »¹.

Process art

Alors que certains projets sont modestes, l'artiste travaillant souvent seul, d'autres demandent des mois d'organisation, de négociations pour leur financement, d'autorisations, de location de matériel, l'engagement d'équipes de cameramen, ... Comme dans le cas, décrit ci-dessus, de « When Faith Moves Mountains ». Ce qui n'empêche pas l'artiste de mener

plusieurs projets concomitamment. Mais avant même de passer aux modalités pratiques de la mise en œuvre du concept, comment naît l'idée ?

Au début est une image. Une image rêvée. Toute simple. Une dune ratissée par un peigne aussi grand qu'elle, par exemple. Ou encore une file d'enfants marchant dans la mer. Ce fantasme est formalisé ensuite dans un axiome, lui-même étant développé dans le protocole détaillé du déroulement de l'intervention. La méthode donne lieu au projet.

Son imagination, Francis Alÿs la fait remonter aux contes de fées de son enfance, enrichis plus tard par l'influence du surréalisme belge ou de la Renaissance italienne (rappelons qu'il a étudié trois ans à Venise). Ses dessins et peintures traduisent avec délicatesse ces différentes composantes. Dans le polyptique intitulé « Le Temps du sommeil », constitué de 111 huiles sur bois de petit format figurant les paysages oniriques de vertes pelouses sur fond terracota, des petits personnages en costume accomplissent des rituels (rondes, jeux d'enfants ou exercices de gymnastique). Un art de la miniature, également apparenté au déroulement du story-board d'une BD, où prend forme l'imagerie propre à leur auteur, père de deux enfants par ailleurs.

Le processus de création, quant à lui, n'est jamais vraiment achevé. Loin de l'idée du chef-d'œuvre dont la perfection signe l'accomplissement, et qui reste dès lors figé, Francis Alÿs revient régulièrement sur ses travaux, les complète, les transforme ou les renouvelle dans l'esprit des constructivistes ou du *process art*. L'élaboration d'une œuvre constitue le sujet ou l'aboutissement même de celle-ci. Déclinant la même idée d'une manière foisonnante, la répétition est une modalité qu'il a beaucoup explorée, le médium de la vidéo permettant à l'artiste de retravailler facilement les données enregistrées.

Absurdo ma non troppo

Comment exposer un tel artiste et médiatiser ses actions ? Transformé en spectateur, le visiteur peut être déçu

par l'énigme des images et la longueur du temps de projection des vidéos. Les documents, eux, paraissent difficiles à déchiffrer.

Au Wiels, on pourra (re)voir la déambulation nonchalante de l'artiste tenant à bout de bras un Beretta, ou encore un pot de peinture verte troué laissant échapper un dripping très pollockien (The leak/The Green line), la vidéo des Contes patriotiques peuplés par les moutons tournant sur la place Zocalo, les chiens (« The Collector ») aimantés, montés sur roulettes, qu'on peut traîner derrière soi à l'aide d'une ficelle ; nous prendrons conscience de ce que représente la frontière entre Tijuana au Mexique et San Diego en Californie (« The Loop ») et ce que trahit le geste représenté par le dessin animé de « Song for Lupita », entre autres pistes de réflexion.

Favorisant les échanges et le geste gratuit, nous faisant réfléchir au Temps (l'éphémère et la postérité), à l'Espace (public et privé), à la relation entre le réel et la fiction, ainsi qu'à la valeur du travail, l'artiste nous propose un modèle sociopolitique d'autonomie à conquérir...en marchant à contresens par rapport à l'économie du marché (de l'art). Avec une simplicité désarmante et une ironie combative.

Quand bien même la petite voiture du peuple (une coccinelle VW, de couleur évidemment rouge) échoue à gravir une pente escarpée après d'innombrables tentatives, il serait faux de croire que cet effort est inutile. Elle le fait en fanfare. Comme l'écrivait Camus à la fin du mythe de Sisyphe : « Il faut imaginer Sisyphe heureux »...

Catherine Angelini

¹ Ecole du Louvre Muséologie, sous la direction de Cécile Dazord, Stephen Wright et Thierry Davila, juin 2008

Francis Alÿs « A story of deception » au Wiels, à Bruxelles, du 9 octobre 2010 au 30 janvier 2011.

Existe-il vraiment un ennemi public ?

Suivant le thème de Liège Métropole culturelle, le Musée en plein air du Sart-Tilman présente Ennemis publics, une exposition d’art public dans des coins emblématiques de Liège. Mais qui sont au fait ces ennemis publics ? Sont-ce les artistes qui, avec leurs œuvres, s’insèrent dans l’espace urbain ou est-ce le public qui, réagissant parfois de manière forte, rejette un art qui lui semble de temps en temps extrême ?

Telle est la question posée par cette exposition. Un véritable travail de collaboration s’est mis en place pour l’occasion, et de nombreux échanges ont déjà eu lieu entre les commissaires et les habitants. Peu d’artistes, quatre au total, et donc peu d’œuvres sont proposés. Rien ne sert d’envahir la ville de toutes formes artistiques pour « briser les carcans ». Il suffit parfois de quelques installations, judicieusement situées, pour provoquer le dialogue. Les quatre créateurs ont retenu chacun un emplacement parmi une multitude de propositions. Relativement proches, ces endroits sont bien connus des liégeois : lieu de passage ou de fête, lieu d’évasion ou commerces. Certaines œuvres sont discrètes et laissent place à l’imaginaire. Par exemple, **Patrick Corillon** investit le quai de Gaule. Le long de la Meuse se déploie une corde de bateau, délimitant un Chemin de halage. Des disques colorés aux reflets du fleuve la ponctuent, accompagnés de chansons de bateliers sorties de l’imaginaire de l’artiste. **Michaël Dans**, quant à lui, installe cinq blocs de pierre bleue, de différentes tailles. Leur forme hexagonale fait sans conteste penser au cercueil. Mais qui peut être ce « nous » évoqué dans le titre ? L’œuvre fait-elle référence à une famille disparue, ensemble, ou à nous-mêmes restant souvent « entre nous » au sein des carcans que l’on nous impose ? D’autres œuvres sont plus imposantes, soit en raison de leur taille, soit en raison de leur omniprésence. *Shadow Piece Lighting Tower* de **Michel Couturier** est d’abord très présente par sa grandeur. Intégrée à la verrière des Galeries Saint-Lambert, elle surplombe de son ombre menaçante le hall du centre commercial. Elle l’est aussi par ce dessin toujours partiel qui reste en tête et dont on ne sait ce qu’il évoque réellement : une tour industrielle, un poteau, un mirador. **Messieurs Delmotte** propose enfin de se représenter sous des traits caricaturaux avec I represent my own ego (in falling), nobody is perfect (2). De toutes les œuvres, cette installation est celle qui se prête le plus au jeu de la découverte. Se promenant Place du Marché, on découvre un de ses doubles en latex, puis un deuxième (il y en a quinze au total). Commence alors la recherche de l’artiste, qui s’expose presque physiquement au public.



Liège, Place du Marché, Messieurs Delmotte nous propose un jeu de piste à la recherche de son double en latex ... ©FluxNews

A ne pas rater sur “fluxnews.skyrock.com”, les réflexions éclairées de **Daniel Salvatore Schiffer** sur le dandysme: “ Dans ce monde fait de vulgarité, le dandysme apparaît comme une révolte individuelle, par définition rebelle et anarchiste...”

Chaque œuvre présentée dans Ennemis publics se met presque en danger en ne se découvrant pas du premier regard et en laissant de côté les clefs d’interprétation. C’est, après tout, cela aussi l’art public : une mise en danger de l’œuvre et parfois de l’artiste, laissés aux mains du public. Quant aux questions « qui sont les ennemis publics ? » et « existe-il vraiment un ennemi public ? », il faudra attendre la fin de l’exposition pour peut-être trouver une réponse dans les réactions futures du public, qui seront collectées et compilées dans un catalogue.

Céline Eloy



Une réalisation de 2006 de Johan Sietzema et Jan Van Schaik © MV

Art Terre : édition n°9

à Comines Belgique

Pour la 9e fois, la biennale Art/terre va investir le territoire de Comines. Ce concours réservé à des installations éphémères dans un lieu chaque fois différent permet à des artistes de créer à partir de la terre des œuvres monumentales ou des intégrations au paysage. Cette année, ils viennent de Belgique, France, Italie, Espagne, Allemagne et Suisse.

Depuis 1994, tous les deux ans, en collaboration avec sa Maison des Jeunes et de la Culture, la commune de Comines, enclave wallonne en territoire flamand, accueille des créateurs venus d’un peu partout dans le monde. Durant cinq jours, les participants sélectionnés sur projet, travaillent en public sur place à leur réalisation. Un jury composé de critiques, de responsables en arts plastiques, de galeristes décerne des prix.

D’édition en édition la manifestation s’est étoffée. Elle est passée d’une zone rurale à un

espace semi-urbain dans lequel les habitants ont activement collaboré réalisant ainsi un des objectifs prioritaires qui consiste à mener la population à la découverte de l’art contemporain. On y a vu des performances notamment de danse, des envahissements tentaculaires, des équilibres fragiles de briques, des traversées de la Lys sans souci de frontières... En 2004, le prix est échu au tandem Grégoire Choteau et Jérôme Duvert (Tourcoing) pour leur Oratoire végétal. Cette paillote en osier et châtaignier glorifie des plantes sauvages offertes à ciel ouvert sur un autel d’argile, recueille des insectes, se visite grâce à d’étroites découpures. Un plaidoyer en faveur du naturel, de l’écologie et un retour aux cabanes d’enfance. L’escalier monumental réalisé en 2006 par Catherine Duverger (Lille) et Nicolas Durand (Tourcoing) avec la terre extraite du sol offert l’équilibre parfait entre plein et vide, massif et excavation, montée vers le ciel et descente dans l’abîme. On y distingua l’image du travail

humain créant à partir de ce qui l’entoure, prenant ici pour ajouter là-bas, porté par l’espérance mais menacé par la chute. La « Brosse à cirer » les prés de Johan Sietzema et Jan Van Schaik (Pays-Bas) eut aussi son petit succès avec son travail sur l’équilibre et la masse. Il y a deux ans, ce furent Arno Arts et Antoine Eijkens (Pays-Bas) qui remportèrent la palme avec une installation à l’esprit quelque peu magrittien. Mise en perspective d’une série de cylindres extraits du sol de la prairie, herbe comprise, comme pour dresser un autel terrestre en hommage à la voûte céleste. Quant à 2010, il faudra choisir entre les 12 projets proposés.

M. Voiturier

Art/terre, Cité Geuten, avenue des Tilleuls à Comines. Du 13 au 18 septembre, création sur place ; les 18 et 19, parcours guidés et ateliers pour enfants ; le 19 à 18h30, remise des prix par le jury présidé par Pierre-Olivier Rolin.

KAORDER est le nom qui réunit ces tentatives. Cette exposition (Kaorder #5 Forme de pensée) réunit et fusionne les quatre tentatives précédentes : Kaorder #1 Entre chien et loup, installation monumentale, De Markten, Bruxelles, janvier 2010. Kaorder #2 Entre chien et loup, livre-coffret, Ed. 100 Titres, Bruxelles, mars 2010. Kaorder #3 Cycles et Métamorphoses, installation-éparpillement, M.A.M.A.C. Liège, juin-juillet 2010. Kaorder #4 Forme de pensée, documentation vidéo, septembre 2010.

Liège Métropole Culture Y’a d’la rumba dans l’air...

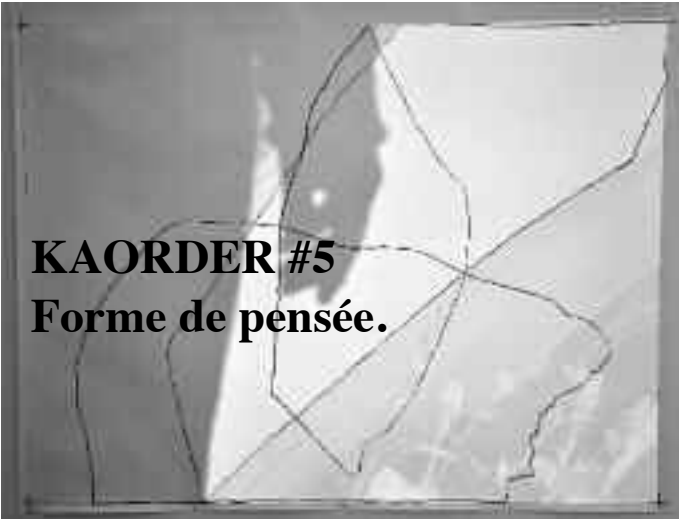
La scène liégeoise, en cette fin d’été, a-t-elle servi de microlaboratoire culturel ? Avec, à la clef, 1 200 000 euros à se partager pour la culture, (*) les Liégeois ont pu se rendre compte de comment les décideurs fonctionneraient si, un jour, la Ville héritait d’une plus grosse dotation pour la culture. Pour gérer au mieux ce « pactole », la Ville organisait un concours public doté de 13 grands axes prioritaires. Une vingtaine de pourcents de la cagnotte générale devait être réservée aux arts plastiques. Quelques projets sont retenus, nous en épinglons deux : Espace 251 Nord avec une expo de prestige au Mamac en novembre. Elle permettra à Laurent Jacob, qui est devenu le collaborateur privilégié de la Ville, de nous démontrer tout son savoir-faire scénographique en nous proposant une sélection de la collection du Bonnefanten. Quand on sait que Maestricht est à seulement 20 minutes de Liège, on peut se poser la question du véritable mobile de ce déballage. Cette expo va-t-elle l’aider à se profiler comme candidat potentiel à la direction du futur CIAC ? On l’espère pour lui ! Autre projet bien soutenu, l’expo « Ennemis publics » du Musée en plein air du Sart Tilman. Sous l’égide de Pierre Henrion, quatre artistes sont sélectionnés. Quatre productions d’artistes peuvent être financées. Une première pour la Ville de Liège, il faut saluer l’effort ! Côté négatif, la désagréable sensation de penser que cette exposition d’art public peut servir d’alibi à la Ville pour nous faire croire qu’elle s’intéresse aux arts plastiques et à ses artistes vivants. Pour la majorité des artistes liégeois et des quelques opérateurs culturels exclus de la scène Liège Métropole Culture, le résultat est à la hauteur de la déception. Tentons d’en analyser les causes, qui sont nombreuses. Pas de directeur artistique pour piloter ce projet : la Ville se charge de jouer ce rôle en privilégiant les grosses machines déjà bien huilées. Pas de connexions entre les bénéficiaires subsidiés, entraînant une politique du chacun pour soi. Résultat des courses : pas de projets fédérateurs du côté des opérateurs culturels. Un simple état des lieux dévoilant la richesse d’une création locale aurait suffi à dynamiser ce projet. Chacun le sait, la scène artistique locale souffre du manque de galeries et de vitrines à la hauteur des attentes. Qui nous dit que dans le futur, le CIAC jouera ce rôle de vitrine tenu occasionnellement par le Mamac aujourd’hui ? Restons optimistes malgré tout, il y a de quoi se réjouir. Nous avons la plus belle gare du monde, un Grand Curtius flambant neuf, un nouveau CIAC qui redessinerà la Boverie et, surtout, une vitalité incroyable du milieu artistique... Cerise sur le gâteau, les Liégeois pourront se réjouir : l’échevin de la Culture, Jean-Pierre Hupkens, nous promet un grand débat public en janvier prochain... Y’a d’la rumba dans l’air ! (*) Un pactole de la Région, obtenu probablement en compensation de la non sélection de Liège 2015. N’oublions pas, au passage, un coup de chapeau à l’aiguillonneur de service, Alain De Clerck qui a fait bouger les choses.

L.P.

ANDRE DELALLEAU EXIT 11 Contemporary Art

« Figer l’errance ou la fluidité de la vie par l’art est un leurre, mais un leurre est aussi une chose. »

Tentatives picturales hybrides, inversions des codes de représentations, s’engager sur de fausses pistes pour en découvrir de nouvelles, en réveiller d’anciennes. Voir derrière les mirages. Se piéger soi-même et les autres, se retrouver dans cet espace neuf, réel et totalement fictif. Embrasser les dérisoires monuments historiques de femmes sans nom. Insulter le flou et le hasard du haut de notre sérénité joufflue. Les formes concrètes deviennent représentations ; les photographies : de purs objets plats ; l’objet : un trou ; l’espace : un objet minéral. Perception élargie ou vertige hallucinatoire, peut-être les deux à la fois.



EXIT 11 du 03-10-2010 au 19-12-2010 Château de Petit-Leez Rue de Petit-Leez 129 B Grand-Leez T+32(0)81 640 866 • www.exit11.be Expo accessible le samedi et le dimanche de 10h à 18h sur RDV du lundi au vendredi.

Dominique Païni : « Vous êtes un pays qui réactualise sans cesse une Histoire »

Le Fresnoy

A B C - ART BELGE CONTEMPORAIN
Du 9 octobre au 31 décembre 2010

L'exposition qui démarre au Fresnoy le 9 octobre prochain se décline comme une vitrine de l'art belge contemporain. On compte 50 artistes sélectionnés. Pour le commissaire, le fil rouge qui relie tous ces artistes réside dans la coexistence d'une dialectique reliant un art de l'objet, héritier du dadaïsme, et un art plus conceptuel. Disons le franchement, on aurait souhaité, pour ce spécialiste du cinéma, une thématique un peu plus pointue : les interactions entre cinéma et réalité dans l'art belge contemporain auraient plus cadré avec la politique du Fresnoy. Au contraire, on a droit à une sélection très orientée. Comment l'expliquer? Le manque flagrant de galeries pouvant servir de relais dans le sud n'explique pas tout. On retiendra sa volonté de sortir de l'ombre des artistes dont on ne parle pas souvent en Belgique.

Lino Polegato: Comment s'est faite votre sélection?
Dominique Païni : Comme toute les sélections, par goût, il y a de la subjectivité, c'est inévitable. J'ai visité des ateliers, des galeries, ce n'est pas une expo du type La Redoute, faite sur catalogue. Ce qui fait la

spécificité du choix, c'est en premier lieu le Studio national des arts contemporains du Fresnoy. On a choisi des artistes qui sont en phase avec les disciplines qu'enseigne le Fresnoy. Il n'y a pas de peintures ni de dessins, ou quand il y en a, c'est lié à un projet, comme chez Jacques Lennep qui place son travail dans un cadre conceptuel plus élargi.

Quand vous parlez d'esprit dadaïste dans votre communiqué, vous songez au nord et au sud du pays?
Non! En Belgique, il y a une grande Histoire qui permet de comprendre une partie fondamentale de l'art du XXe siècle. On ne comprend pas la raison pour laquelle le surréalisme fut, non pas une continuation du dadaïsme mais une opposition dadaïste, si on oublie que le surréalisme fut un revival du symbolisme au XXe siècle. C'est la Belgique qui est la clef de l'énigme. La Belgique est un pays laboratoire pour le XXe. Ce qui est intéressant chez vous, c'est que vous avez en art quelque chose de comparable à la Wallonie et à la Flandre. C'est une coexistence entre un art de l'objet, directement héritier du dadaïsme et du constructivisme dadaïste et, par ailleurs, une grande école de l'abstraction, du minimalisme, de la blancheur, du cube minimaliste. Vous avez ça chez l'extraordinaire



Tania, modèle pour photos de charme, photo Jacques Lennep, 1978.

« Jacques Lennep, c'est déjà un storytelling avant tout le monde. »

Dominique Païni : Jacques Lennep est un artiste que je connais depuis trente ans, c'est un des grands artistes belges qui n'est pas aimé dans votre pays. C'est de la poésie. Comme Cocteau, c'est quelqu'un qui dessine et qui écrit de manière très indistincte. Il passe d'une discipline à l'autre très rapidement. Ses dessins réalisés de 1996 à 2002, se lisent comme un journal. Ils ne sont consultables que sur un DVD, il ne les a jamais montrés. En faisant un dessin par jour en réagissant à l'actualité, il n'est plus seulement dessinateur, il devient journaliste, chroniqueur. C'est quelqu'un qui, très tôt, avant bien d'autres, fut un artiste conceptuel en concevant une fiction. C'est déjà un story telling avant tout le monde. Le modèle lui même qui est Tania, est entre le modèle et quelque chose de plus ambigu. Il s'est aussi intéressé, comme Woody Allen, à un personnage qui ressemble beaucoup à Zelig, C'est ce personnage qui est un supporter de foot. C'est un artiste bien de chez vous. Vous êtes un pays novateur, vous avez mis la poésie au poste de commande de votre littérature, de votre cinéma, de votre chorégraphie, de tout.

Michel François qui fait cette synthèse de l'art de l'objet et du minimalisme et chez Wesley Meuris qui expose une cage à animal fabuleux. Vous ne verrez jamais l'animal à l'intérieur, mais la description à l'extérieur de la cage est telle que vous ne pouvez pas supposer qu'une telle chimère existe ... Ca vient évidemment de Jérôme Bosch. Vous êtes un pays qui réactualise sans cesse une Histoire.

Et si la Belgique, soudainement, se divise en deux?

C'est un drame. Demain, ce sera au tour de la Catalogne. Votre puissance poétique, qui est quand même pour une part économique, tenait à cette contradiction vivante. Même si elle est tendue, il fallait la conserver par cette dialectique. La dialectique c'est une unité des contraires. Comme chez nous les Provençaux sont très contraires aux Bretons. C'est horrible pour vous. Les artistes flamands ne sont absolument pas d'accords avec les politiciens flamands, ils sont effondrés. Je crains beaucoup le nationalisme flamand. La wallonnie est moins tonique et moins volontariste, je crains beaucoup pour elle aussi. Il y a eu du côté des Wallons beaucoup plus de tradition entretenue avec le dadaïsme potache, un côté drôle, marrant, burlesque...

À propos de burlesque, pourquoi ne retrouve-t-on pas dans votre sélection des artistes comme M. Delmotte, Michael Dans ou Eric Duyckaerts? Vous les connaissez?

Il en manque beaucoup d'autres! Oui, il manque des gens de talent. A un moment, je me suis arrêté. J'ai fondé ma liste avec ceux que je préférerais et que je trouvais aujourd'hui porteurs de questions pour l'avenir. J'ai adoré Capitaine Lonchamps, il m'a passionné, il fait de la neige cathodique une archéologie, une mélancolie. J'ai recherché chez les artistes cette coexistence, cette tension, cette chose non résolue qui fait tout l'intérêt de l'art belge. S'il y a une spécificité, c'est la qu'on la trouve. C'est cette tension entre un art de l'objet et un art qui le supprime, qui l'efface. Un art purement conceptuel. Les gens qui mettent en scène cette tension m'intéressent. Comme chez Stefaan Dheedene, qui va chercher une bibliothèque Billy chez Ikea et invite des menuisiers à la refaire à l'identique, il la signe et la reporte chez Ikea. Ce n'est plus un objet industriel mais un objet refait à la main. (...) Pas de production, sauf pour Manon de Boer, Hans Op De Beek, Emmanuel Van Der Auwera.

L'expo va voyager?

Elle partira en Bulgarie, à Sofia. Elle est en souffrance avec le beau musée de Lisbonne, le Berardo. Il y a 40 % des crédits à la Culture supprimés, là-bas. L'Europe a dédaigné cette expo alors que c'est l'année de la présidence belge. Elle est produite par le Fresnoy avec un peu d'argent de Wallonie. Les Flamands nous ont regardés de haut... Il y aura un hors série d'Art Press conçu avec Bernard Marcélis (qui n'a été pour rien dans le choix des artistes).

L'actualité de Johan Muyle

Pour tenter de résumer le travail actuel de Johan Muyle, on pourrait parler de recyclage et d'assemblage d'objets de toutes sortes associés souvent à des dispositifs incluant du réel sous la forme de films, documentaires, etc. Une recontextualisation générale qui aboutit en fin de parcours, à une relecture de notre présent. Raoul Vaneigem, grand ami de l'artiste, avait évoqué son travail, le décrivant comme un traité de savoir-vivre à usage des jeunes générations. Une définition qui cadre bien avec la démarche de l'artiste puisque Johan Muyle avoue lui-même, préférer raconter des histoires en images que les écrire.

Sélectionné par Dominique Païni pour son exposition au Fresnoy, l'artiste y présente une pièce provenant d'une collection privée bruxelloise. Son propos se situe ici dans un contexte de belgitude, entre ironie et dérision. L'œuvre fait référence au tableau de Magritte « Ceci n'est pas une pipe ». Les constituants sont: une vraie pipe, une reproduction du tableau et un dispositif permettant le déclenchement d'un discours du commandant Marcos. Cette dernière mise en équation sollicite la participation active du public. L'oxymore dans son langage plastique lui permet de créer une nouvelle réalité poétique aux frontières de l'absurde. Les dernières pièces en témoignent. Une succession de métaphores, résultantes de connexions reliant des objets réels aux images du monde provenant de notre actualité. Les pièces produites naissent dans le travail d'atelier. Pour le Creux de l'enfer, certaines pièces produites sont le fruit d'un dialogue avec Frédéric Bouglié. Le directeur du Centre d'art français lui avait rendu visite en exprimant l'envie de faire une expo monographique. Présent également à Poznan, il présentera là-bas une pièce emblématique sur l'esclavage en Afrique « Lucy, I have a Dream » (2008). On y voit fortuitement le fameux discours de Martin Luther King conjugué à la réplique de Lucy notre ancêtre commune. Au Chili, au mois de novembre, Johan Muyle participera à une expo initiée par Claude Lorent au musée Allende. Le 21 novembre, il y aura une présentation au Flagey d'un documentaire sur son travail réalisé par Virginie Cordier. Un projet pilote à destination des écoles pour promotionner la connaissance de l'art contemporain dans le secondaire.



“AK” 2009

85/65/35cm (AK, Mosquito, écran LCD, sac à dos militaire, film ‘The Pied Piper of Hamelin’,...) Collection Province de Liège. Présenté dans l'exposition ‘NIHIL OBSTAT’ au Creux de l'enfer du 13 octobre 2010 au 31 janvier 2011.

Contenu de la pièce :

Un extrait du film “The Pied Piper of Hamelin” débute par une réplique de Lori Nelson : “I’m afraid about a music I can hear”. Et se poursuit par l’instant où le joueur de flûte ‘emporte’ les enfants de la ville d’Hamelin hors de celle-ci. En appuyant sur le bouton rouge placé au-dessus de l’écran LCD, le film bascule vers un autre film. Nous sommes maintenant face à un film dont le sujet traite des enfants soldats. Un ‘chef de guerre’ évoque son point de vue sur le ‘pourquoi’

des enfants soldats, qui à ses yeux n’en sont pas. Au moment où ce second film s’enclenche, le mosquito (*) émet un son strident. Les spectateurs adultes qui n’entendent rien, sont incrédules et perplexes face à la réaction des enfants qui les accompagnent.

(*) : mosquito : appareil sonore strident que seuls les “teenagers” entendent. Il est fabriqué en Angleterre.

ABC Art Belge Contemporain
Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains
infos: www.lefresnoy.net
Stephane D'HAE, Stephan BALLEUX, Orla BARRY, Guillaume BILL, Pierre BISMUTH, Ricardo BREY, Marcel BROODTHAERS, Dominique CASTRONOVO et Bernard SECONDINI, Jacques CHARLIER, David CLAERBOUT, Leo COPERS, Patrick CORILLON, Jef CORNELIS, Manon DE BOER, Jos DE GRUYTER et Harald THYS, Edith DEKYNDT, Wim DELVOYE, Stefaan DHEEDENE, Honoré D'O, Lili DUJOURIE, Jan FABRE, Michel FRANÇOIS, Johan GRIMONPREZ, Ann Veronica JANSSENS, Christian KIECKENS, Marie-Jo LAFONTAINE, Jacques LENNEP, Jacques LIZENE, Capitaine LONCHAMPS, Emilio LOPEZ MENCHERO, Erwan MAHEO, Wesley MEURIS, Johan MUYLE, Hans OP DE BEECK, Pol PIERART, Gwendoline ROBIN, Koen THEYS, Ana TORFS, Els VANDEN MEERSCH, Emmanuel VAN DER AUWERA, Sophie WHETTANLL





Selçuk Mutlu: Coin Punitif (2010) pour le Middelheimmuseum Photo: Michael Dans



GIANNI MOTTI BELGIUM LANDING
(FIRST STEP IN BELGIUM) 09.02 07.55am
date officielle de son arrivée à Zaventem et de
son premier pas sur le sol Belge

Gianni Motti Was Here

Le 10 septembre 2008, un faisceau de particules effectuait pour la première fois le tour complet du Grand collisionneur de hadrons, un événement historique largement médiatisé. Bien loin de cette agitation, Gianni Motti avait déjà expérimenté quelques années plus tôt (le 20 mai 2005) le parcours long de 27 kilomètres du plus grand accélérateur du monde, mais à son propre rythme : six heures de promenade souterraine, contre 11.000 tours par seconde pour les protons. Illustrant le principe selon lequel un artiste est un individu qui se définit comme tel, Motti s'approprie le quotidien pour en faire son matériau de création, en le parasitant. Pour sa première exposition en Belgique, il s'attaque sur un ton métaphorique à ce que notre pays produit de plus surréaliste : sa politique.

Les interventions de Gianni Motti dans l'espace public ou dans les médias ne sont jamais innocentes. En 2005, lorsqu'il expose dans une cage un Broker – un jeune homme en costume qui semble tout droit sorti de la City ou de Wall Street –, il anticipe sur le sentiment d'indignation suscité par les agissements des financiers lors de la crise économique de 2008, mais souligne aussi les collusions entre le marché

de l'art et la haute finance (l'œuvre fut montrée à la Foire de Bâle). Cette ironie vis-à-vis du monde de l'art se retrouve dans son exposition rétrospective organisée en 2004 au Musée Migros de Zurich : un immense parcours vide, dans lequel un guide menait les visiteurs tout en leur racontant les actions réalisées par Motti. Son travail se fait politique lorsqu'il usurpe l'identité du délégué indonésien pour une réunion de la Commission des droits de l'Homme de l'ONU à Genève, ou quand il défend sa candidature à l'élection présidentielle américaine en 1996, à l'occasion d'une soirée électorale organisée par l'ambassadeur des Etats-Unis. A Paris, il convie la communauté kurde à venir manifester devant le Palais de Tokyo, lors du vernissage de l'exposition Hardcore à laquelle il participe. Cette action fait le lendemain la « une » du principal journal kurde local, et témoigne de la capacité de Gianni Motti à jouer avec les médias : en 2000, pendant une semaine, il apparaît intempestivement dans les photographies illustrant les articles d'un quotidien de Lucerne, s'invitant dans l'actualité locale. Il a également revendiqué auprès d'agences de presse la paternité de phénomènes naturels (éclipses, tremblements de terre), ou de catastrophes (l'explosion de la navette spatiale Challenger en 1986 – nulle doute qu'une telle

action lui aurait valu de sérieux ennuis après le 11 septembre 2001). Là aussi, le geste n'a rien de gratuit : il peut s'interpréter comme une volonté de conférer un sens à ce qui n'en n'a pas, d'expliquer l'inexplicable. L'art comme moteur de compréhension du monde ?

La pièce exposée chez **D+T PROJECT**, produite par la galerie, s'inscrit dans la suite d'une série de sculptures réalisées par Motti ces dernières années (monument à la mémoire des détenus de Guantanamo, horloge digitale solaire décomptant les cinq milliards d'années qui séparent le soleil de son explosion, ...). Intitulée First Step in Belgium, elle immortalise le premier pas effectué par Motti sur le territoire belge. Lors de son arrivée à l'aéroport, un moulage de son pied a été effectué alors qu'il allait toucher le sol, puis coulé en bronze. *First Step in Belgium* offre différents axes de lecture, dont le premier est politique. L'artiste commémore sa rencontre avec un pays au bord de l'implosion, qui abrite la capitale de l'Europe mais semble incapable de se doter d'un gouvernement. Au moment d'écrire ces lignes, la plus grande incertitude plane sur l'avenir de la Belgique en tant qu'état. Le grand vainqueur des élections en Flandre, le séparatiste Bart De Wever, n'a-t-il pas déclaré

que le pays était « en voie d'évaporation » ?

La pièce de Motti, réalisée dans une matière conçue pour défier le temps, vient contredire sur un mode humoristique cette assertion. *First Step in Belgium* interroge également le modèle économique de l'art, qui permet de transformer une action éphémère en un multiple commercialisable tiré à trois exemplaires. Enfin, l'œuvre est étroitement liée à la vie de son créateur, car il s'agit vraiment du tout premier séjour de Gianni Motti en Belgique, lui qui voyage pourtant en permanence (l'une de ses actions consista à envoyer son étudiant assistant faire le tour du monde). Le pays ne lui est pas pour autant inconnu : « Quand j'étais petit, dans mon village, j'entendais parler de la Belgique à propos des mines de charbon, des accidents dans les mines,... » : par-delà sa dimension humoristique, *First Step in Belgium* n'est pas exempte d'une certaine mélancolie...

P.-Y.D.

D+T Project
Gianni Motti (First step in Belgium)
12sept. au 30 oct.2010
Rue Bosquet 4 B-1060 Brussels
+32(0)487.125.250
www.dt-project.com

Phill Niblock: « J'ai toujours été plus intéressé par le son en lui-même, ça doit être dû au fait que je ne suis pas musicien. »

Actif depuis le milieu des années soixante, Phill Niblock fit ses premiers pas dans la création interdisciplinaire au sein de l'underground new-yorkais. Il a aujourd'hui 77 ans et déborde d'énergie. Plus que jamais actif, il est reconnu sur le plan international en tant que compositeur résolument radical et atypique. Il enchaîne les tournées et résidences d'artiste, collabore avec de nombreux musiciens et plasticiens, organise des performances et des expositions par le biais de sa fondation Experimental Intermedia et produit également des disques. Lui-même publié sur des labels d'envergure tels Touch et Table Of The Elements, Niblock est unanimement respecté par toute une nouvelle génération de musiciens obliques dont certains interprètent régulièrement ses pièces ou les remixent. Ses œuvres enregistrées, comme ses performances, toujours d'une grande intensité, sont à même de provoquer une expérience sensorielle très forte, extatique pour certains.

Propos recueillis le 11/08/10 à Gand par Yannick Franck.

YF : Peux-tu retracer les grandes lignes de ton parcours ?

PN : Après les deux années passées à faire mon service militaire, pendant l'été 1958, je suis allé à Bruxelles et ensuite à New York, parce que c'était vraiment le centre artistique par excellence. New York était le lieu de prédilection des musiciens de Jazz et je suis un collectionneur passionné de ce type de musique. Au cours des premiers mois je suis allé dans les clubs écouter du Jazz. En 1960, j'ai commencé à être vraiment intéressé par l'image et la photographie. Je n'ai jamais voulu faire de peinture car je pensais ne pas avoir assez d'imagination. La photographie était un choix spontané et j'ai commencé à en faire beaucoup. Je commençais à être de plus en plus impliqué dans la scène artistique new-yorkaise, j'allais sans arrêt dans les galeries d'art, au théâtre, etc. Je travaillais mais je trouvais le temps de faire plein de choses...

YF : Tu n'étais pas compositeur à l'époque ? Tu avais simplement cet intérêt pour le Jazz...

PN : Je n'avais jamais envisagé que je serais un artiste, je n'avais pas du tout de formation artistique. Puis, avec la photographie, il est devenu clair qu'avoir étudié l'art n'était pas du tout nécessaire pour le devenir et faire ce que je voulais.

YF : Est-ce New York qui t'a révélé sur le plan créatif ?

PN : Tout à fait. C'est l'environnement de New York qui a tout changé. En plus des musées et des galeries, il y avait une quantité incroyable d'activités et de performances. Des happenings incluant des projections, des interventions à partir de pellicules photographiques, puis beaucoup de musique. J'ai d'abord vu John Cage et David Tudor en 1961. Je suis allé à beaucoup de concerts de musique classique mais aussi énormément de musique contemporaine. Il y avait surtout une série de concerts organisés par le violoniste Max Polikoff, on y assistait à un mélange des différents artistes en marge, c'était très étrange. En 1961, ils y ont fait un concert en utilisant un morceau de pellicule de film. Au niveau musical, ça donnait de longs sons suspendus totalement arhythmiques. C'était si différent de tout ce que je connaissais... Ce fut vraiment intéressant parce que c'était la première pièce que j'enten-

dais dans laquelle il n'y avait pas du tout de rythme. Donc, en un sens, ça m'a donné la permission de faire de la musique. Il a fallu plusieurs années avant que je commence réellement mais l'idée était bien là.

D'une certaine manière tout est venu de Cage dont l'anticonformisme, la liberté par rapport à ce qui est musique et ce qui ne l'est pas, a été d'une grande influence. Puis il y a eu Morton Feldman qui a complètement bouleversé la notion de composition musicale.

Alors, j'ai commencé à travailler avec la chorégraphe et cinéaste Elaine Summers vers 1965. Ça a été une rencontre importante car, bien que j'étais très au parfum de ce qui se passait dans le cinéma expérimental, je ne connaissais pas encore bien le milieu du théâtre. Le *Judson Dance Theater* avait été à l'origine de toute une vague influencée par Merce Cunningham où ils mélangeaient très librement des éléments des arts plastiques avec des films et de la musique. Je me suis alors beaucoup impliqué dans cette scène et je faisais des projets avec de nombreux chorégraphes, ça m'a permis de mettre le pied à l'étrier en tant que performeur. Ma première pièce a été composée en 1968 pour un spectacle au cours duquel je multipliais des images projetées de films et de diapositives, le tout accompagnant une intervention dansée. J'ai alors su que je voulais développer ce type de musique en particulier, en utilisant des notes suspendues très proches les unes des autres pour produire des harmoniques et créer une présence sonore très massive.

YF : Quel a été l'instrument que tu as utilisé pour créer ce premier morceau ?

PN : C'était une pièce pour orgue, il y avait un orgue dans l'église où nous faisions ce spectacle interdisciplinaire et je produisais des micro-intervalles (ndlr: intervalles inférieurs à un demi ton) en utilisant les différents registres de l'orgue. Comme ces registres ne s'accordaient pas entre eux, ça créait ces étranges dissonances dans les aigus. J'ai continué à travailler de cette façon pendant plusieurs années. J'utilisais d'abord les instruments tels quels, puis petit à petit j'ai commencé à accorder mes instruments de façon plus spécifique. Je n'ai jamais utilisé le système d'accordage traditionnel, ça ne m'intéressait pas de coller avec les intonations « justes ». Je travaille d'ailleurs toujours avec des configurations relativement aléatoires.

YF : De façon très intuitive...

Assez intuitive. Je décide de la hauteur des notes de façon à produire certains phénomènes auditifs en utilisant des valeurs très inégales.

YF : Tu es davantage motivé par la recherche de ces phénomènes acoustiques que par une démarche conceptuelle ?

PN : J'ai toujours été plus intéressé par le son en lui-même, ça doit être dû au fait que je ne suis pas musicien, je ne recherche pas véritablement à composer sur un mode traditionnel. En 1953, j'ai acheté un magnétophone. En 68, j'avais déjà 15 ans d'expérience de travail avec les magnétophones. Le fait d'enregistrer et de reproduire la musique était devenu une partie essentielle, fondamentale de ma démarche.

YF : C'est devenu pour toi un véritable procédé créatif...

PN : Oui, travailler avec des bandes relevait d'un certain mode d'écoute.



Portrait de Phill Niblock par lui-même.

Je suis vraiment intéressé par le son. Dans le Jazz, mon compositeur préféré est Duke Ellington. Il était intéressé par la musique mais aussi beaucoup par le son. Les musiciens qui interprétaient sa musique ont toujours été pour lui un véritable instrument.

YF : Tu diriges une fondation, *Experimental Intermedia*. Peux-tu expliquer la raison pour laquelle tu l'as mise en place ?

PN : J'ai toujours pensé que les artistes devraient produire d'autres artistes. J'ai beaucoup plus confiance dans les artistes que dans les curateurs. C'est venu en partie parce que j'ai emménagé dans un loft dans lequel j'ai installé une amplification de qualité. J'y étais constamment en train de faire des présentations de mon propre travail, les gens venaient boire un verre et on finissait toujours par regarder des films que je projetais et par écouter ma musique. C'était toujours en mouvement. J'organisais des concerts dans un lieu qui s'appelait *The Kitchen*. Hermann Nitsch avait organisé une exposition dans l'espace où je devais faire le concert. Il avait dévasté le sol et ça puait fort. Ils devaient remplacer tout le plancher. Nous avons donc décidé de faire le concert dans mon grenier. Ce premier concert s'étant bien passé, j'ai commencé à en faire régulièrement, c'était vers 1973. Charlemagne Palestine fut l'un des premiers à jouer chez moi. Au début, nous n'avions pas de subventions mais nous en avons finalement obtenues. C'est vers la fin des années 80 que tout est complètement mort... Ça n'a jamais vraiment ressuscité.

YF : Y a-t-il encore aujourd'hui des institutions qui sont sensibles à votre démarche ? Qui vous aident ?

PN : Nous obtenons une petite somme d'argent du New York City Council depuis de nombreuses années. Mais ça

couvre à peine les frais de fonctionnement. Je suis heureux de continuer parce que j'organise ces séries de concerts de manière efficace. J'ai même arrêté mon mailing par courrier postal, tout se passe par e-mail. Avec *Experimental Intermedia*, j'organise 15 à 20 concerts par an, c'est assez facile à gérer.

YF : Tu as fondé une subdivision à Gand, fonctionne-t-elle de la même façon ?

PN : J'ai commencé par acheter une maison à Gand et j'ai organisé des expositions. Au début je faisais tout moi-même. Assez rapidement, j'ai été aidé. C'est alors devenu un mélange de ce que je proposais et d'autres projets. Une des règles d'origine que nous avons choisies était de ne pas exposer d'artistes belges, ce qui est vite devenu un problème pour trouver des subventions. Puis Maria Blondeel est tombée malade et ça s'est effondré complètement. Lieve D'Hondt est aujourd'hui la curatrice. Nous montrons surtout des installations vidéo, ça fonctionne très bien et rend l'espace vivant.

Les tournées ont pris de plus en plus d'importance pour moi depuis les années 90. Je passe beaucoup de temps sur les routes, surtout en Europe. Il y a très peu de choses à faire aux États-Unis en comparaison à l'Europe. C'est pour ça que je me suis installé ici.

Ce qui a été fantastique pour moi ce sont toutes ces opportunités, parce que je fais beaucoup de nouvelles œuvres, énormément de musique depuis les 12 dernières années. Et c'est incroyable, quasiment tout a été publié ou est en cours de publication. C'est pour moi une période fantastique, visiter des lieux, y faire des travaux et les présenter...

YF : J'ai vu ta musique décrite de cette façon : « no melodies, no harmonies, no rhythm, no bullshit »...

PN : Oui, c'est une phrase de Tom Johnson, compositeur et critique musical, un très vieil ami.

YF : Y a-t-il un quelconque rapport avec les Douze règles pour une nouvelle académie d'Ad Reinhardt ?

(ndlr : 1. Pas de texture 2. Pas de coup de pinceau ou de calligraphie 3. Pas de croquis ou dessin 4. Pas de formes 5. Pas de design 6. Pas de couleurs 7. Pas de lumière 8. Pas d'espace 9. Pas de temps 10. Pas de taille ou d'échelle 11. Pas de mouvement 12. Pas d'objet, pas de sujet, pas de thème. Pas de symboles, d'images ou de signes.)

PN : Ça sonne plus négatif que positif... Je pense que j'ai été très influencé par le versant des arts visuels qui a été classé dans le minimalisme. Dans les années 60, certaines œuvres ont eu immédiatement une résonance. Rothko, Barnett Newman. J'étais conscient qu'ils étaient en train de tout bousculer. Je faisais au même moment de la musique en me débarrassant du rythme, de la mélodie et de toutes les harmonies typiques. Je pense que minimalisme signifie que l'on travaille avec les constituants mêmes du médium. Je pense que ça s'applique de façon très distincte aux différents médiums. Je conçois le minimalisme en vidéo d'une façon très différente qu'en musique ou dans des œuvres sonores. Je suis aussi en train de faire beaucoup d'œuvres sonores à l'aide d'enregistrements de terrain. J'ai fini un morceau cette semaine ! Ça a été assez simple parce que j'avais fait le montage sur place. Quand je suis revenu et que j'ai commencé vraiment à écouter cette matière, j'ai tout simplement mis tous ces morceaux ensemble pour créer un tout, j'avais déjà décidé quelle serait la forme de base. En deux heures, j'avais un morceau terminé. Je l'ai alors donné à Katherine Liberovskaya pour qu'elle l'utilise comme bande son pour une vidéo qu'elle était en train d'éditer.

YF : Je crois savoir que vous avez travaillé ensemble au Portugal ?

PN : Nous sommes ensemble et nous travaillons véritablement en tant que partenaires. Dans les années 70, j'avais fait des enregistrements que je n'avais jamais utilisés par la suite. Fin des années 90, j'ai commencé à écrire des pièces sonores plus spécifiques, en superposant ces pistes dans Pro Tools (ndlr: programme informatique de création et de montage sonore) tel que je l'aurais fait avec un enregistreur multipistes. C'était donc un complément assez naturel au désir que Katherine avait depuis quelques années de travailler avec des couches d'images vidéo. Elle enregistre en fait des tas d'images qu'elle superpose et manipule. Nous avons fait pas mal de concerts ensemble, le dispositif est assez simple, je diffuse des collages d'enregistrements de terrain que je mélange en direct, chose que je ne fais jamais avec ma musique, et elle fait de même avec ses collages vidéo.

Un film de Carlos Casas et Phill Niblock, « *Avalanche* » accompagné d'une interprétation live de la pièce de Phill Niblock « *Stosspeng* » par le Nelly Boyd Ensemble (Hambourg) sera joué le samedi 18 septembre à 20 heures au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

<http://www.phillniblock.com>
www.experimentalintermedia.org
www.carloscasas.net
www.nellyboyd.org



'Cloudscape', installation dans l'Arsenal des architectes japonais Tetsuo Kondo Architects en collaboration avec le bureau d'études allemand Transsolar. © Carlo Menon

du 20 août au 21 novembre

La Biennale de Venise a toujours eu une place à part dans le panorama des expositions d'architecture. L'aura mythique de la ville, la splendeur passée des bâtiments de l'Arsenal et les multiples expositions indépendantes dans les pavillons nationaux nous sollicitent toujours avec le même plaisir. Mais toute exposition d'architecture est confrontée au même dilemme : l'œuvre, dans la plupart des cas, n'est pas là. Le public est mis face à ses représentations : plans, maquettes, photos, vidéos... et parfois schémas, histogrammes, data-scapes. Lors de ces grandes expositions, où le temps de visite est souvent trop court, cette surabondance de médias offusque visiteurs et architectes. Ces défis ont été relevés avec succès par la directrice de cette douzième édition, l'architecte japonaise Kazuyo Sejima (1956), fondatrice avec Ryue Nishizawa, de l'agence SANAA. Cette année ils ont

été gratifiés par le Pritzker Prize « pour une architecture qui est à la fois délicate et puissante, précise et fluide ; ingénieuse, mais pas ouvertement intellectuelle ». Une définition qui peut s'appliquer aussi à cette biennale. Le titre générique de cette année est *People meet in architecture*. « *L'idée est d'aider les gens à interagir avec l'architecture, l'architecture à interagir avec les gens, et les gens à interagir entre eux* » – explique Kazuyo Sejima. Pour matérialiser ce concept, une cinquantaine de participants – surtout des architectes, mais aussi quelques artistes, photographes, un critique et un cinéaste – ont été invités à investir séparément une salle entière sélectionnée au sein des espaces disponibles (la succession des très grands magasins de l'Arsenal et des Corderies, les espaces plus classiques du Palais des Expositions). Ce choix a réduit la quantité d'objets exposés et a laissé carte blanche à chaque participant. Beaucoup d'entre eux

ont joué le jeu proposé, en immergeant le public dans une architecture à échelle réelle, réalisée pour l'occasion. D'autres ont montré des projets selon les représentations traditionnelles, mais leur qualité a enrichi la visite sans l'alourdir. Dans l'Arsenal, on épinglera l'installation stroboscopique de l'artiste Olafur Eliasson ; le nuage suspendu des architectes japonais Tetsuo Kondo Architects en collaboration avec le bureau d'études allemand Transsolar ; le modèle filiforme à échelle réelle, essentiel et presque invisible, de l'architecte japonais Junya Ishigami (primé par le Lion d'Or) et une installation sonore de l'artiste canadienne Janet Cardiff. Parmi les expositions plus « conventionnelles » figurent entre autres une courte mais somptueuse rétrospective de l'architecte italienne Lina Bo Bardi, dont la maquette de sa transformation de l'usine SASC Pompéia à São Paulo en un centre culturel et sportif (1977-1986) a été réalisée par SANAA. L'agence de

XII Biennale d'Architecture de Venise

Kazuyo Sejima s'est d'ailleurs auto-invitée avec deux grandes maquettes du travail précieux mené à Inujima and Teshima au Japon, où des interventions très ponctuelles s'insèrent dans le paysage construit et naturel. La seule salle « à lire » est constituée par l'exposition CRONOCAOS, créée par l'OMA de Rem Koolhaas qui ne quitte pas le registre habituel de ses manifestes pour aborder le thème de la conservation en architecture et montrer que la méthode sélective, non-inclusive, utilisée au XXe siècle risque d'effriter la considération du passé dans la complexe réalité actuelle. (Un aperçu de cette exposition est consultable online sur le site Designboom). Trop nombreuses pour être toutes savourées à Venise, les interviews vidéo réalisées par Hans Ulrich Olbrist auprès de tous les participants sont visibles sur la page YouTube de la biennale. Comparée aux éditions précédentes, la Biennale d'Architecture de cette année vaut définitivement le détour. Du côté des pavillons nationaux on constate cependant les difficultés habituelles. Comment à la fois exposer de l'architecture, tenir un propos qui intéresse un public international et mettre en valeur son pays, ses architectes ? La première Biennale d'Architecture date de 1980 ; après 30 ans, peu de pavillons maîtrisent bien ces ingrédients... Les Belges étaient présents à trois endroits. L'architecte gantois Jan De Vyllder montre dans l'Arsenal son projet 7 houses for 1 House, une non villa

construite à Ordos, en Mongolie, disséquée en une myriade de dessin faits à la main, d'assemblages et de maquettes. Le bureau bruxellois Office Kersten Geers David Van Severen participe avec l'exposition « 7 pièces, 21 perspectives » primée par le Lion d'argent pour le jeune participant le plus prometteur : les perspectives fictives des architectes se reflètent dans les bâtiments presque irréels photographiés par Bas Princen. Dans le pavillon belge, l'appel à projet organisé par la Communauté française a abouti à l'exposition Usus/usures du jeune collectif bruxellois Rotor + Benedikte Zitouni, qui a mené une recherche sur l'usure des matériaux de construction sous l'emprise de leurs utilisateurs. Si la publication qui accompagne le travail rend compte du propos intelligent (en synthèse, un plaidoyer pour la prise en compte de l'usure dans les processus de conception architecturale), l'exposition dans le pavillon opère une césure de ces apports théoriques et interpelle le public en conférant le statut d'objets d'art à des matériaux disloqués de leur situation réelle : plans de travail, revêtements de sol et main-courantes transformés à travers le temps par le frottement des mains et des pieds des utilisateurs, deviennent autant d'œuvres exposées aux murs et au sol du pavillon. People meet in architecture.

Carlo Menon
Architecte à la Cellule architecture de la Communauté française

Espace Uhoda NOCEBO. Les mythologies urbaines de Nicolas Moulin

« Il y a chez Nicolas Moulin une poétique de la désuétude, où tout ce qui est à peine construit est aussitôt perçu comme un vestige obsolète de notre histoire. » Eric Mangion

Mais qui est donc Nicolas Moulin ? Qui est donc cet artiste que l'on dit représentatif de l'art numérique français et qui utilise la photographie, la sculpture et la vidéo pour reconstruire et retranscrire des paysages architecturaux vides de présences humaines et inspirant l'inquiétude ? Pour tenter de bien le connaître, c'est très simple. Essayez la technique du shaking : vous prenez un peu de constructivisme russe en sculpture, un peu de romantisme allemand, il adore les peintures de Caspar David Friedrich, les ultra-modernistes en architecture, les dessinateurs de mangas et, surtout, un zeste de science fiction avec son auteur

préféré : Philip K. Dick. Vous obtiendrez ainsi le divin breuvage qui vous permettra d'entrer dans son œuvre... Nicolas Moulin pourrait faire sienne cette phrase de Philip K. Dick : « *le faux, qui régit ce monde et que nous percevons comme le vrai, doit être démasqué* ». Comme chez l'écrivain de science fiction américain, la modification et la manipulation de la réalité sont une de ses priorités. Voilà, on y est, le décor est planté et on peut essayer d'entrevoir sa réalité. Je me souviens du premier contact avec le travail de Nicolas Moulin, c'était l'année dernière. Finaliste du Prix Duchamp à Paris en 2009, il présentait au carré du Louvre une vidéo 3D sur le thème des anneaux de Saturne. Je me rappelle avoir été littéralement scotché pendant un sacré bout de temps par l'effet hypnotique et par la lenteur fasci-

nante de ses images. Ses photos possèdent également cette faculté de capter notre attention et de nous embarquer, en gris la plupart du temps, dans des mondes parallèles. Il avoue préférer le terme « Purgatoires artificiels » au terme « Paradis artificiels »... Il est vrai qu'il y a quelque chose de dantesque dans ce travail qui nous plonge directement dans le monde de l'après catastrophe. Qu'y voit-on en général ? Le plus souvent, des paysages aux allures post-apocalyptiques peuplés de vides et d'architectures étranges. Une récurrence : l'absence de l'homme comme élément décoratif. L'impression que l'élément central, c'est nous, finalement. Notre immersion mentale dans ses architectures constituerait-elle l'élément de réalité primordial qui constitue la base principale du socle ?

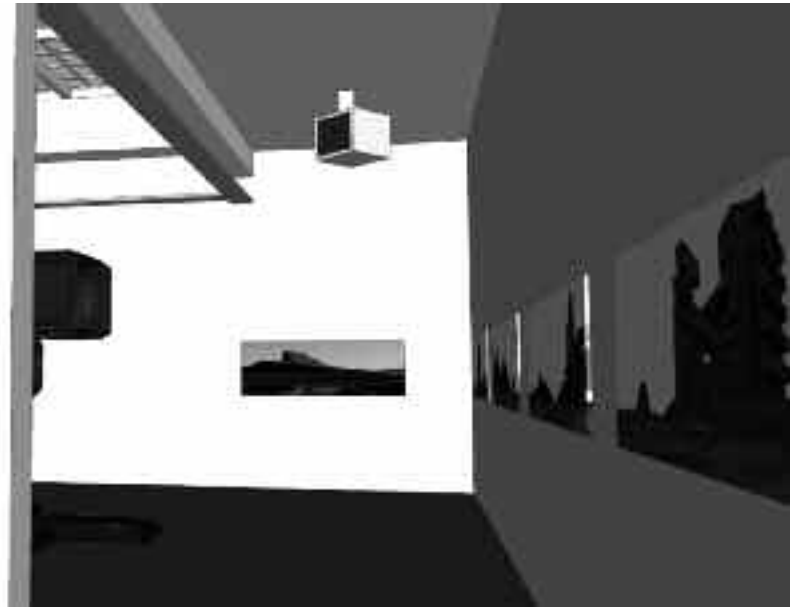


photo simulation de l'expo

Les mythes urbains et technologiques constituent la matière première et les sujets qu'il affectionne le plus pour son travail. Nicolas Moulin consacre une grande partie de son activité aux pérégrinations urbaines afin d'y récolter de la matière pour ses travaux futurs. « Je préfère l'idée de me perdre plutôt que l'idée d'être en quête », répète-t-il quand on lui parle de voyage. Une passion qui est probablement née fin des années '80 quand il entreprit ce périple qui le mena des contrées désertiques d'Islande au no mans land si caractéristique des pays de l'Est. Sujets de prédilection pour lui, les architectures urbaines du style bunker des années soixante laissées à l'abandon. Ne se définit-il pas lui-même, non sans humour, comme le « fétichiste du béton armé » ? Que va-t-il nous montrer à l'espace Uhoda ? Une installation au titre emblématique : « Nocebo » qui englobera tout

l'espace. Au rez-de-chaussée, une forme sculpturale réalisée à partir d'éléments provenant de dispositifs de sécurité sera accompagnée de son univers photographique qui s'inspire des architectures de guerre, murs de séparation et autres dispositifs « incarcératoires » à l'appui. Au sous-sol de l'espace Uhoda, une pièce in situ sera produite. Elle se connectera directement avec la lumière artificielle et l'architecture oppressante du lieu, ce qui convient à merveille à son travail. C'est dans le dialogue entre les deux niveaux de l'espace que NOCEBO s'articulera, dans ce jeu d'atmosphères infra-minces où les frontières entre fiction et réalité se confondent.

L.P.

Espace Uhoda Liège
Du 1er octobre au 6 novembre



NICOLAS MOULIN

NOCEBO

02.10 > 06.11.2010

ME > SA - 14:00 > 18:00

VERNISSAGE VENDREDI 01.10 / 18:00 > 21:00

ESPACE UHODA

RUE LÉON FRÉDÉRICQ 14 - B 4020 LIÈGE

T +32[0]4 222 02 60 - ESPACEUHODA.BE

D’ICI MEME

Notes fragmentaires sur quelques expositions entrevues / printemps-été 2010.

Alain géronneZ

Qu’il me soit d’abord permis de me situer : j’écris en général dans ces pages sur des artistes que j’ai eu longuement l’occasion de cotoyer, vu mon ancrage dans une école, un milieu. C’est ce qui fait la particularité de mes chroniques. D’autres, plus théoriciens, sont mieux placés pour parler d’Allÿs ou d’Orozco. Encore que... c’est donc de ce même point de vue que je vous parle cette fois, même si j’aurai moins tendance à brosser des parcours généraux, puisque je parle d’expositions spécifiques. Les digressions toutefois ne seront pas interdites.

Alexia de Ville de Goyet - Galerie Jozsa, rue St-Georges, Bruxelles, 01.2010

Il y a un peu d’Ahtila (Eija-Lisa) chez Alexia De Ville - elle l’a cotoyée en Finlande lors d’un échange Erasmus - mais aussi un sens particulier de l’installation, du dessin... qui nous conduit dans d’autres directions. Et si les diamants n’étaient pas plus éternels que les amants? Bien sûr, les films (vidéos) minéralisent des évènements éphémères: deux petites blessures, l’une à la main d’un homme, auto-infligée par un morceau de verre, en Angleterre, au bord de la mer, l’autre à la cuisse d’une femme, dans une ville surplombant la mer quelque part en Espagne. Le passage de la vierge à la marée? Je n’aime pas trop le sang, mais ces deux blessures mises en récit, mises en espace, distancés, parlent de passages, de l’éphémère à la durée, en brouillant les propriétés des règnes minéraux et animaux.



Une sculpture de néon évoque un diamant taillé qui serait vidé de sa substance, donc de sa durabilité. Les personnages imaginés par Alexia sont pris dans leur solitude, même s’ils forment un couple à distance. L’artiste a-t-elle le privilège de la solitude - douloureuse? Un curieux dessin montre un personnage masqué d’un bec d’oiseau carnavalesque, regardant, tenu à distance dans sa main, un nichoir. Où se nichent nos sentiments?



PHOTOS SOUVENIRS:
ALAIN GÉRONNEZ

Digitalis off shore, ferme ter Cauwen-schuere, 155 chée de Roodebeek, 1200 Bruxelles - mai 2010 (expo collective)

Max Frank

Coincidence? un nez masqué encore...

Il a adopté, adapté, le nez de Brood-thaers dans *Un Voyage à Waterloo*, et peut-être a-t-il son souffle dans le dos?



Quelque chose de conique, et un brin de comique. Max est performeur et sculpteur : circulez, il y aura quelque chose à voir, lorsque le panneau de la porte s'abattrà et que son masque au long pif apparaîtra. Mais ici, dans le carré de pelouse, il nous faut passer physiquement par une construction qui a quelque chose d’un lointain cône tronqué, renversé à l’horizontale, en entrant par la pointe manquante, et en sortant désappointé par une porte flanquée près de la base. Quelques pas au dehors, et vous avez droit à la projection en plain air d’une performance de Max, réalisée dans les entrepôts du marchand de bois Lochten et Germeau, sur un petit écran noir : vous voilà entre les deux cônes du sablier (digression: la butte du Lion de Waterloo est elle aussi conique, je crois, vue de loin). Le père de Max est menuisier: il fallait que Max montre de quel bois il pouvait se chauffer, sans faucher ses racines. Car Max est un artiste réflexif, pas un impulsif. Toutes ses actions sont soigneusement méditées, et ses constructions assez savamment menuisées. Dans une performance géniale, lors des portes ouvertes de l'Ecole de Recherche Graphique en mars 2009, l'homme à tête de pingouin (cagoule noire, bec chair) déambulait en marquant l'arrêt devant les oeuvres exposées de ses condisciples, les contemplant intensément. Comme une prise mâle face à une prise femelle, il formait couple avec l'œuvre voisine, faisant symbiose entre auteur et spectateur - le regard de l'un s'inversant en regard de l'autre. C'est feint, peut-être, mais c'est fin. Le sculpteur est Narcisse et le performeur est Pygmalion. Les immobilités ponctuelles de la performance mènent à la sculpture, mais fondamentalement la sculpture est statique et la performance gestique. Après tout, Max n’a-t-il pas rêvé de faire du *Gyproc*, de la plaque de plâtre une matière souple, voire vivante, et de la rouler comme un tapis, ou de la courber comme un tipi? Il y a dans certaines sculptures de Max quelque chose du chef-d’œuvre qui couronne la formation d’un apprenti dans une guilde. Max est toujours strictement habillé, parle avec une élocution soignée, français châtié, et fait des poses réflexives. Il travaille comme un artisan mais démontre impossible un monde sans artistes. C’est un bon début dans la vie.



Il y avait d’autres artistes intéressants dans *Digitalis off shore*. Jonathan De Winter, notamment, qui a construit ici une “cabane” dans un arbre, support à une performance musicale, ou Lucie Ducenne, enfouissant partiellement de petites “chambres”, partiellement anéchoïdes - ouvertes sur l’extérieur au ras de l’herbe - dans le sol. Deux artistes, parmi d’autres, déjà évoqués dans ces pages, Flux n°49. De même, Anne Bos-suiroy, dont j’ai parlé dans le numéro de Flux n°51.

l'exposition avait lieu à l’initiative de Juan d’Oultremont, que nous allons retrouver en tant qu’artiste dans l’exposition *Fake*, à Alost.

Juan d’Oultremont - *Fake*, Alost juillet-août 2010 - exposition collective. Comme je me promenais dans le *Stadspark* d’Alost, visitant l’exposition *Fake*, un monsieur m’interpellait en me disant qu’il ne restait pas grand-chose du *Kruidentuin* ou nous nous promenions. Je lui disais que les plantes restaient belles malgré tout, mais que sottement j’étais venu pour les sculptures. Il me répondit que lui aussi était là pour *Fake*, mais que l’une des trois localisations de l’expo dans la ville était fausse sur l’affiche: ce n’était pas au 68 de la Molenstraat qu’on trouvait la galerie, mais au 64 (où exposait Jan De Cock dans le cadre de la même exposition). Au 68, on trouvait un super-marché. Je lui répondis que pour beaucoup, depuis qu’ils sont ouverts le dimanche, les super-marchés jouent le rôle des musées. Je me souviens qu’alors que j’exposais du côté d’Aarschot, en 2001, à Speelhoven, Vincent Halflants m’avait dit que les paysans passaient leur dimanche au supermarché, et j’ai pu vérifier la même chose à Gouvvy, sur la frontière luxembourgeoise. Alice De Mont, dont il est question ailleurs, m’objecte qu’ils viennent pour acheter, pas pour regarder des oeuvres. J’accepte la nuance, mais je pense qu’il y a quand même une convergence. J’allais voir *Fake* car quelques amis y exposaient. C’est une raison comme une autre, et ce n’était pas dimanche. Juan d’Oultremont y exposait sa *Tragedy of landscape*. Soit un tunnel de train électrique agrandi à la dimension de l’allée en béton du jardin. Peut-être voit-on trop vite le bout du tunnel? Le petit jardin médicinal du grand Stadspark est trop petit pour contenir la vingtaine d’œuvres, sinon monumentales, du moins de grande dimension réunies là par Jan De Nys. A proximité de l’œuvre de Juan, une gigantesque paire de bottes met les pieds dans le plat. Il y a longtemps que je voudrais parler dans ces pages de Juan, un vieil ami, mais ce n’est pas si facile. Il a des projets formidables, un drapeau belge transposé en gris pour Bruxelles Bravo, des petits dessins érotiques placés pour le vol dans les lieux publics, et surtout son travail inaugural, vers 1975, archivant sa propre mort et promouvant sa reconnaissance via le *Mouvement Cissiste*, mais nuance : ces projets ne sont pas tous parfaits. Les petits dessins (*Sextracions*) sont des reproductions photographiques, pas des originaux : voler une reproduction de *La lettre d’amour*, ce ne serait pas plus voler Van Meegeren le faussaire que Vermeer: Le jeu sur cette pulsion négative du vol, transcendée en cadeau, ne fonctionne peut-être pas tout à fait. Les fake sont les fake! Juan, c’est l’homme en quantités: il est dans tous les circuits, les arts plastiques, la littérature, la chanson, la bande dessinée, la radio, la télévision... je crois me souvenir d’une phrase de John Cage, sans doute à propos de son *Roaratorio*, disant que pour lui, ce n’était pas la qualité, mais la quantité du son qui comptait. On pourrait adapter à Juan cette proposition. Comme l’idée que "faire l’artiste", c’est faire de l’art (il le dit à peu près en ces termes, ou: *faire l’artiste plutôt que de faire de l’art*), et que donc l’art ne



réside pas dans la qualité (matérielle) des oeuvres, mais dans l’attitude. Mais je me souviens de l’avoir gêné en le qualifiant, par rapport à son travail radio, de ‘fantaisiste’. Pour moi, Devos était un fantaisiste, mais je salue l’artiste. Je demandais alors à Juan comment je pouvais qualifier son travail à *La semaine infernale*, et il me répondit que dans tout ce qu’il faisait, il essayait de faire de l’art. Dans ce tunnel, je me prends la tête, à la tige filetée d’un écrou. Qui est pris au filet? qui est pris en faux? Bien sûr, ce tunnel, c’est un tunnel sans chemin de fer. Il faut faire son chemin soi-même, il faut trouver sa voie : *Märklin* est en faillite, et les petits trains sont remplacés par de grands TGVs. Comme vu à la TV. Mais le tunnel est droit et le chemin est tout tracé. Rien de romantique: le paysage porte sa tragédie. Tout est dit, tragicomiquement. Pauvre paysage, découpé, saturé de routes, de voies, de centres commerciaux et de constructions.



Vues-View, Netwerk, Alost, juillet-août 2010 - exposition collective du Master 2 art et médiation de l’ERG.

Alice De Mont.

Pour Alice De Mont, la sculpture est un personnage avec qui elle vit. Ce personnage pensé a un nom, je la cite: *J’ai donné un nom à cette pensée, comme si ce n’était pas moi qui me le disait, et pas non plus autrui. Je m’imagine que c’est Badpakman Straatkast (homme maillot de bain rue armoire) qui me l’a dit. En flamand ce raccordement de mots ressemble à un prénom et nom de famille, alors qu’en fait ces noms d’objets collés au mot homme (man) nous en donne l’impression c’est quelqu’un et pas un truc. Ensuite j’ai visualisé cette pensée, j’ai donné un corps au nom.* Ses sculptures sont donc en quelque sorte ses compagnons de misère jouissante. Elles ont en soi d’être à la fois organiques: les pièces récentes sont des formes moulées en plâtre, partiellement à partir d’un négatif modelé en terre glaise, partiellement à partir d’un volume géométrique donné. On comprend leur dualité d’être vivable et inanimé. On a pu voir trois mois plus tôt la même œuvre en vitrine de l’*Etablissement d’en face*, à Bruxelles, lors de l’exposition *Prévues-Previews* (les deux expositions de Bruxelles et d’Alost sont des initiatives de Joelle Tuerlinckx) puis à Alost, où cette fois la sculpture est cassée (morte) et “mise en



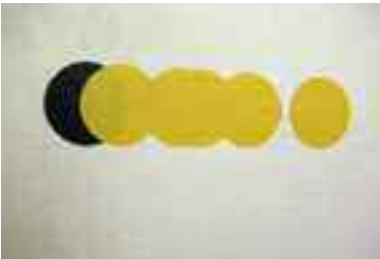
Alice de Mont, *Object 1* en vitrine de l’Etablissement d’en face, Bruxelles, le 11 mars 2010

tombeau”. On peut voir des photos de sa cassation (*De vriend van doodgaan-l’ami de mourir*), un film montre le rituel de sa déploration (les termes sont de moi). Au fond, c’est un avatar normal de l’histoire de la sculpture au corps, longue déjà de variations infinies, mais il est amusant de penser que peut-être c’est par le travail d’une tr ès jeune artiste que ce paradigme est opéré.



Alice de Mont, *Object 1* en vitrine de plexi à Netwerk, Alost, juillet 2010

Pierre Lauwers.- 13-15 mai 2010, SIC, Rue du Duc 61 1150 Bruxelles. Choisir entre art et science n’est sans doute pas une option aussi tranchée qu’on ne le croirait à première vue. De nombreux artistes ont un bagage scientifique, comme Carsten Höller, par exemple. D’autres ont choisi une voie plutôt qu’une autre en fonction des caprices de la vie. C’est sans doute le cas de Pierre Lauwers. Fasciné par les étoiles (le basket?), le ciel (le paradis rouge?), les phénomènes physiques (et métaphysiques), l’artiste - rare : il n’a rien de productiviste et n’expose que rarement - m’aura fait ré-ouvrir un livre de physique, ce que je n’avais plus fait depuis le collège. La beauté des images, dans certains d’entre eux, est saisissante, et travailler sur le modèle pour Pierre Lauwers, c’est travailler sur ce modèle là. Depuis des années, il tente, sur le mode sensible, de reconstituer des molécules, de cerner un rayon lumineux, d’enregistrer le rebond d’une petite balle, comme ce fut le cas dans la petite et courte exposition présentée chez SIC au mois de mai dernier. La petite balle qui rebondit, photographiée à l’aide d’un flash stroboscopique, tente d’effectuer le passage de la physique à la métaphysique, par le truchement de l’art. L’art, c’est de faire fonctionner les trois en un, indivisiblement. La présentation des images sur des tables n’est pas indifférente : le travail garde un côté laboratoire, sans chercher à faire décor. Beaucoup d’échos, donc, mais peu de décor : une exposition assez parfaite, simple, humble, et juste. Une toile plus ancienne et quelques peintures à même le mur complétaient l’accrochage. Un choix d’Olivier Mignon, de SIC.



Ces textes sont de petites esquisses, qui demandent révision et développements. (à suivre, AgZ)

Alain Bornain : le sens sous l'apparence, le présent dans le passé



Disséminer des œuvres contemporaines au milieu des pièces anciennes conservées dans un musée est devenu un procédé courant pour amener un nouveau public à découvrir l'art actuel. L'Hôpital Notre-Dame à la Rose de Lessines, fondé au XIIIe siècle et récemment rénové selon une muséographie intelligente, a tenté l'expérience avec Alain Bornain.

La collection de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose montre à la fois comment fonctionnait jadis un établissement hospitalier et comment vivaient les sœurs qui en avaient charge. Les pièces qu'il contient sont donc chargées d'histoire puisqu'elles évoquent les souffrances, les maladies, la mort et la spiritualité, la solidarité. L'intervention de Bornain (1965, vit et travaille à Charleroi) s'appellera donc « Ad vitam ».

Des signes à décoder

Cet artiste travaille volontiers sur les notions de vie, de temps et de langage. Il accueille les visiteurs par une intervention symbolique apposée sur le mur du jardin médiéval de l'établissement : un « Haeven » dont la signification est un paradis dans l'au-delà et dont le graphisme, très caractéristique, est une réminiscence de celui de « Solidarnosc », cette fédération de syndicats qui, dès 1980, enclencha en Pologne le processus d'effritement du régime communiste.

Le reste de l'expo est à l'avenant. Des énonciations de faits bruts, voire scientifiques, s'incorporent au lieu et, en dépit de leur fonction initiale d'information brute, prennent pour l'occasion valeur d'œuvres. Ainsi de ce néon clignotant qui affiche le nombre 2.500.000.000'' correspondant au compte des secondes que comporte le potentiel d'une existence humaine. Ou cette nomenclature qui fait l'inventaire du pourcentage de chaque composant

d'un corps d'homme ; on y est face à face, comme mis en abyme, lorsqu'on emprunte l'ascenseur. Ces indications induisent déjà à quel point Alain Bornain lie à une pratique conceptuelle observation objective du monde et partage d'une sensation, qu'elle soit intellectuelle ou sensuelle.

Les supports peuvent être traditionnels. Une photo géante de salle d'accouchement, dès l'entrée, établit une analogie entre le sang, la douleur, la médecine aujourd'hui et autrefois. Des peintures prennent le relais. Elles sont en noir et blanc, reprenant, dans une facture de reproduction réaliste mais floue d'image en train de disparaître au fond de la mémoire. Elle s'attache à des objets et instruments médicaux ou à des notations hyperréalistes d'une craie ayant écrit sur le tableau noir des écoles de naguère.

Le passé dans notre présent

Des objets se révèlent autrement selon leur mise en situation, d'autant qu'ils sont des fragments de notre présent insérés dans le passé sauvegardé à l'intérieur de cet hôtel-Dieu. Une éprouvette avec des codes chromosomiques installée entre deux figures féminines sacrées confronte croyance et science. Idem en ce qui concerne cette petite armoire religieuse vitrée emplie de granulés chimiques avec l'inscription que lors de son décès chaque individu perd 20 grammes.

Le roman de Boris Vian, « L'Écume des jours », remplaçant le bréviaire d'une nonne, ironise sur la cohabitation du profane et du sacralisé, rappelle par son titre la précarité du temps, se rattache à la maladie du personnage de Chloé. De même pour ce métronome mis en guise de bénitier là où la succession des instants, pour un musée, est suspendue. Le réfectoire est nanti du « White Cube » assemblage de toiles de jeunesse d'Alain Bornain dont seule la tranche est visible, archi-

vant en quelque sorte des travaux que leur auteur ne désire plus voir et que le visiteur ne pourra qu'imaginer.

Des couvertures de survie utilisées par les pompiers dans leurs interventions garnissent le lit d'une sœur ou d'une patiente, jetant le clinquant de leur doré en des lieux voués à l'austérité mais aussi aux soins hospitaliers, tout en rappelant qu'une clinique est lieu voué au survivre. La pharmacie étale des fioles emplies d'indications lettrées d'ADN. Impossible néanmoins de ne pas évoquer la mort. Une salle expose, au milieu d'un crucifix et de toiles où sont peints des défunts, vanité contemporaine, un crâne recouvert d'or, trépané par un mystérieux 20425.

Des miroirs sans temps

Des jeux de reflets sont dispersés. Ils dialoguent entre eux. Ils mettent en liaison les images et leur duplicata, la réalité et son mirage, l'histoire et l'instant présent, les gens et les objets façonnés par eux aussi bien hier que maintenant. Ils créent une subtile correspondance entre la vie et l'art, entre des références culturelles et la présence véritable des choses.

La visite se clôture par une série de journaux lumineux égrenant sans fin, au-dessus des lits des hospitalisés, une liste de noms et de prénoms de personnes existant ou ayant existé, vivantes ou disparues, vertige rappelant que depuis l'apparition de l'humanité sur terre, on estime à 80.000.000.000 le nombre de gens ayant peuplé notre planète. Et, in fine, c'est un nouveau néon clignotant qui indique alternativement « EXIST » ou « EXI T », référence une fois encore au couple vie-mort qui constitue notre destin, mais également au fait purement matériel que le parcours prend fin et que la sortie est là.

L'occupation de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose par Alain Bornain se révèle subtilement interactive. Il nous faut découvrir les créations éparpillées au sein des collections, établir un rapport entre leur présence et celles des collections permanentes, faire jouer nos connaissances historiques et esthétiques, mesurer la distance qui sépare l'art et le réel, accepter de nous situer dans l'ici et le maintenant au cœur d'un hommage à l'hier.

Michel Voiturier

En l'Hôpital Notre-dame à la Rose, place Alix de Rosoit à Lessines, samedis, dimanches et jours fériés de 14 à 18h30 jusqu'au 10 octobre. Infos : 068 33 24 03

Raphaël Debruyne et collab., « De l'hôpital séculaire au musée du 3e millénaire », Lessines, Hôpital Notre-Dame à la Rose, 2008, 210 p.

Raphaël Debruyne, Jacky Legge, François Delvoye, Benoît Dusart, Colette Nys-Mazure, Eugène Savitskaya, « Alain Bornain. Ad Vitam », Lessines, Hôpital Notre-Dame à la Rose, 2010, 168 p. Photos Marie-Noëlle Dailly



Alain Bornain, photo © Marie-Noëlle Dailly

Liège

Le bureau PHD et Rudy Ricciotti ont sélectionné pour novembre le Mamac la Boverie.

Suite à l'appel à auteurs de projets lancé à l'été 2009 pour la transformation du Mamac (Musée d'art moderne et d'art contemporain) en un ambitieux Ciac (Centre international d'art et de culture) sur le site de la Boverie, un jury de 14 personnes a auditionné les cinq nominés. C'est à l'association formée du bureau liégeois PHD (Paul Hautecler et Paul Dumont) et de l'architecte provençal Rudy Ricciotti qu'ont été confiés ce chantier de 23 millions d'euros et dont l'achèvement est prévu pour 2014. Âgé de 57 ans, Rudy Ricciotti est connu pour ses interventions au musée du Louvre, pour la restructuration de l'abbaye de Montmajour et le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille. Le bureau PHD, lui, a signé la dernière phase de la rénovation du Grand Curtius. Le jury a notamment été séduit par la façon dont le projet respecte le site de la Boverie.

Good bye Odette, You are Flying Away with the Birds

Par cette photo, nous tenons à rendre hommage à un sacré petit bout de femme : Odette Rikkers. Elle vient de nous quitter... Beaucoup trop tôt. Odette était une bénévole hyper active au sein de l'association AAP, une association d'amateurs et de collectionneurs qui joue un rôle important dans le soutien de l'art contemporain liégeois. Elle avait débuté son parcours dans l'art en travaillant dans la galerie liégeoise de Manette Repriels qui lui avait communiqué sa passion pour l'art contemporain. Le milieu culturel liégeois la connaissait bien, elle, qui toujours accompagnée de son mari, ne ratait pratiquement aucun vernissage. S'excusant même, parfois, de ne pouvoir nous accompagner certains soirs. On pouvait la croiser partout, de Liège à Stavelot en passant par Eupen, Bruxelles ou Anvers. Habitée des grandes Foires, Biennales et Documenta, elle veillait au grain pour que les voyages des membres d'AAP se fassent dans la décontraction. Elle avait toujours la courtoisie de relayer les infos en transférant tous azimuts les nombreux mails d'expos. Elle aimait l'art contemporain et par-dessus tous certains artistes avec qui elle entretenait d'excellentes relations. On se souvient de ses vrais rapports d'amitiés avec Nic Joosens et Claire Mambourg, elles aussi récemment disparues. La scène liégeoise se sentira un peu



Odette Rikkers-Willimès. Détail d'une photo prise en octobre 2004 lors du vernissage de Marthe Wéry au Triangle bleu.

plus orpheline en ce temps de rentrée saisonnière. Good bye Odette, ton éclatant sourire et ta bonne humeur communicative vont nous manquer.

L.P.

Eloge circonstantial de la vuvuzela

Le *Combat de Carnaval et Carême*, peint par Pieter Bruegel l'Ancien en 1559, est l'affrontement deux stratégies politiques fondamentales, de deux organisations culturelles et idéologiques antagoniques. Deux processions, deux formes de vie, deux rapports au monde se confrontent. Ce tableau a été analysé par Jacques Attali dans son ouvrage *Bruits*, et il offre un bon point de départ pour saisir l'enjeu social donc politique du concept de bruit. Par une sorte d'archéologie des sonorités et des marginalités, Bruegel établit une cartographie des différences et des bruits. Dans cet affrontement symbolique entre le Carnaval et le Carême, entre la misère joyeuse (foule populaire) et la puissance austère (austérité et autorité de l'Église, bourgeois), entre malheur détourné en fête et richesse maquillée en pénitence, Bruegel ne donne pas seulement à voir mais aussi à entendre le monde. Qu'y a-t-il à entendre ? Une « sublime méditation, remarque Attali, sur la place des bruits dans les conflits humains, sur les dangers d'un écrasement de la fête, et sur la menace d'une victoire assourdissante du silence ». Il annonce par là la bataille entre deux formes fondamentales de socialisation – la norme et la fête –, et prophétise peut-être malgré lui l'évolution d'une certaine économie politique de la musique.

Malgré la forte contemporanéité ou intemporalité de son œuvre, il doit démanteler Bruegel, où qu'il soit, de revenir subrepticement sur ce chef d'œuvre afin d'y ajouter, mine de rien – en *stoe-meling* –, une belle vuvuzela, jaune, verte ou fuschia, hyper-flash et ultra-bruyante, ajoutant encore au vrombissement du monde. Car ce n'est pas un avion qui, insupportable machine de bruit, illustre au mieux la puissance du son contemporain. Toute l'ingénierie du monde ne parviendrait à simuler l'extase bruyante/bruitiste que procure, bon gré mal gré, une liesse populaire vibrant au son de ces cornes de plastique, véritable armée sonore de l'enthousiasme le plus vitaliste. Mais Bruegel se rassure, pour le coup, d'avoir paré les anges prêtant main forte à l'Archange Michel, dans la *Chute des anges rebelles* (1562), d'espèces de grandes vuvuzelas élégamment courbées ajoutant à la noblesse de ce que l'on peut supposer être une harmonie céleste, une clameur absolue et victorieuse, contre la cacophonie chaotique de ceux d'en bas. Il y a cependant ici une nette différence entre les sonneurs de trompettes d'en haut et les vuvuzelistes d'en bas, entre l'harmonie et la clarté du firmament et la dissonance d'ici-bas. C'est là toute l'ambiguïté du bruit, de sa production, de sa manifestation, de son incarnation. La vuvuzela apparaît comme le symbole parfait des forces et des élans, qui anime ou qui irrite, qui renforce ou qui gâche. Bourdon collectif, humaniste et fédérateur, ou noise – ici dans son double sens de tendance musicale et de volonté de querelle – parasite et affligeante ?

Nous n'y répondrons bien évidemment pas – contre tout excès prétentieux d'autorité subjective. Nous laissons à Bruegel le soin de nous ravir pour longtemps de ces questions, lui qui sut représenter l'état des choses sans jamais se permettre d'en tirer les conclusions – d'ailleurs jamais advenues. Comprendons seulement, tout en excédant l'exemple de l'œuvre peinte, que si le bruit comme objet sonore a été et ne cesse d'être sujet à d'innombrables manipulations – il est un matériau malléable, plastique, ouvrant

un champ de possibilités remarquable –, il a également servi certaines révolutions, artistiques notamment (l'histoire de l'esthétique occidentale et de ses avant-gardes montre que le bruit, facteur d'émancipation, a largement servi aux révolutions les plus diverses). Le bruit se vérifie donc comme élément culturel et symbolique à part entière. Il a son histoire, il est un concept élastique, qui s'étire, se contracte, se modifie au fil des siècles et selon qu'il est perçu par telle ou telle société. Le bruit n'existe donc pas comme tel : c'est une construction culturelle – tout comme la musique. À l'état premier, il n'y a que des sons, des vibrations de l'air. La désignation des événements sonores, elle, est arbitraire, culturelle. Ainsi, le bruit peut tout à la fois apparaître comme une voie vers l'acceptation du monde (Cage et ses légataires¹) mais aussi (surtout ?) comme une réalité à éprouver, voire comme une arme. Dans sa réalité biologique, le bruit est déjà un outil qui blesse – constatez le pictogramme du danger figurant sur une vuvuzela –, il est un moyen de faire mal – au delà d'une limite, il se fait « arme immatérielle de la mort ». Mais il est aussi une arme sur le plan idéologique. Jacques Attali s'est essayé à démontrer que la musique devient en effet le substitut politiquement essentiel à la violence en permettant l'ordre et la stabilité dans les groupes humains. Il y a donc un fond de religiosité qui sous-tend la musique, ce bruit domestiqué – « religiosité » (*religare*, relier) insiste sur le rôle que la musique joue dans l'origine et la formation de communautés. Aussi, à l'origine de l'idée religieuse, il y a à chaque fois le thème du bruit, de son écoute et de sa mise en forme. Le bruit serait une arme et la musique, à l'origine, « la mise en forme, la domestication, la ritualisation de l'usage de cette arme ».

Le nécessaire besoin de production de bruit se comprend donc comme un geste d'insubordination, facteur potentiel d'émancipation. Pratiquer le bruit n'a donc culturellement rien d'aberrant. Le bruit, pratique culturelle ? Certains en doutent encore – et tant mieux, cela dit, sans quoi elle perdrait sa nature critique et dissensuelle permettant le conflit ou la rencontre de régimes de sensorialités. C'est pourtant une évidence, au vu des bouleversements de l'Histoire. Et la période la plus récente en est peut-être le point d'orgue : le bruitisme n'apparaît plus aujourd'hui comme étant l'apanage des grands compositeurs, des théoriciens, des artistes de l'avant-garde et des ingénieurs, bien qu'elle reste pour eux un objet d'étude complexe et fascinant. À côté de tous ceux-là, la pratique noise se généralise. Prolongeant peut-être l'aspiration néo-avant-gardiste d'une créativité généralisée à la portée de tous, l'appropriation des pratiques bruitistes par la culture populaire aux quatre coins de la planète permet à ces pratiques d'évoluer selon des voies distinctes, selon des modes opératoires variés et des intentions souvent fort différentes. Bricoleurs du quotidien, parasites, hackers et recycleurs du donné culturel, les noiseurs disposent aujourd'hui d'une variété infinie de sources sonores, et de nouveaux moyens de production. Se multiplient, dans ce contexte, les initiatives individuelles et l'échelle d'action microscopique (micro-labels, licences libres sur Internet, dissémination et promotion sans intermédiaire, organisations auto-gérées, élaboration de réseaux, etc.) qui constituent pour le pra-



ticien autant de moyens de subjectiver son mode d'existence².

Faire du bruit, c'est une manière d'être au monde, de se manifester, d'être là. Le noise apparaît comme une tentative d'expression immédiate de la matière sonore, prélevée dans la chair du monde, sans intermédiaire ni médiation – rappelant le fantôme ultime d'un art sans art. Il est intéressant de se demander si c'est là l'étape qui précède ou qui excède la domestication (à l'origine il y a le bruit, bien que le terme s'annonce tout aussi assourdissant – « le bruit de grosses eaux, comme le bruit d'un grand tonnerre »).

« Ce bruit, aussi pauvre soit-il, aura créé un espace de rencontre. »

Dans tous les cas, l'entre-deux musical, celui de la domestication (le substitut politiquement nécessaire à la violence), est la solution la plus consensuelle à l'ambiguïté du bruit, à son entropie, sa parasitose, son absence d'information (« beaucoup de bruit pour rien »). Le bruit devenu musique, il devient forme, peut-être langage. On peut ainsi penser que la note continue et assourdissante entendue dans les stades ne rend pas justice aux potentialités de la trompette en plastique, lointainement inspirée d'une corne traditionnelle de koudou (« Avec sa fondamentale en si bémol, le vuvuzela n'est pas un vrai instrument de musique, c'est surtout un instrument qui sert à signaler le début d'une cérémonie. Pour en tirer quelque chose, il faut en jouer en petit comité en développant le "call and response" [technique par laquelle les instruments se répondent] », remarque Pedro Espi Sanchis). La vuvuzela, initialement destinée à « manifester » quelque chose, à le rendre apparent, à témoigner d'une manifestation, n'échappe pas au besoin du nivellement ; il est un bruit à apprivoiser, puisqu'*a priori* socialement a-signifiant (alors qu'il se situe en deçà ou au-delà de la signification, il *est*, simplement, il rend *manifeste*). Aussi, des vuvuzelas moins bruyantes ont été proposées par les fabricants afin d'atténuer le bruit de 20 dB. Quant à Pedro Espi Sanchis, responsable du Vuvuzela Orchestra, il organise des sessions de formation pour ceux qui souhaitent apprendre à *jouer* de la vuvuzela. Les instruments ont été rallongés ou raccourcis en fonction du son désiré, de manière à obtenir jusqu'à sept sons différents. Le principe en applica-

tion est fondamentalement démocratique : une personne, une note. On pense aussi à ces musiciens expérimentés (professionnalisés, dirons-nous) qui interprètent les classiques de la musique occidentale à la vuvuzela, dans l'espoir de démontrer le potentiel de l'instrument. Quel sens cela peut-il avoir ? Apprivoiser, conformément à l'éthos consensuel contemporain, ne signifie-t-il pas perdre en substance, sous prétexte d'une nécessité communicationnelle dans un monde où priment l'information et la médiation ? N'est-ce pas le signe d'une entreprise d'éradication du « bruit culturel », lequel serait déterminé par la différence entre nos réactions habituelles (schémas d'assimilation) et la réaction requise par un style de musique ou un phénomène sonore quel qu'il soit ? Faut-il y voir l'éternel combat de Carnaval et de Carême, marquant au plus profond la bataille entre deux formes fondamentales de socialisation : la norme et la fête, l'apollinien contre le dionysiaque, avec le danger permanent d'un écrasement de la fête au bénéfice d'une victoire assourdissante du silence, du consensus (la généralisation de la musique comme *tube*, cet objet *creux* laissant passer l'air – sorte de vuvuzela pathétiquement atone) ?

Aussi, le bruit culturel ne s'avère-t-il pas essentiel ? Une absence d'« information » ne contredit pas une forme alternative de compréhension – plus expérientielle qu'analytique, plus sensible qu'abstraite. Le bruit, en ce qu'il ne fournit plus d'information, renvoie, dans un certain sens, à sa nature même en tant que phénomène physique et sensible survenant dans un contexte donné. Les tendances *noise* et certaines formes d'improvisations trouées de silences, de sons faibles ou évoluant vers des topologies plus bruyantes et heurtées proposent autant de réponses à notre ère du bruit utilitaire et de la domestication incessante, à l'heure où la musique se voit intégrée aux industries des plaisirs de l'évasion. Cette domestication de la musique était dénoncée en ces termes par La Monte Young lors d'une conférence en 1960 : « Le problème avec la majeure partie de la musique du passé est que l'homme a essayé de faire faire aux sons ce qu'il voulait qu'ils fissent. [...] Si nous essayons de faire de quelques sons des esclaves pour les forcer à obéir à nos désirs, ils deviendront inutiles. Nous n'apprendrons rien d'eux, parce qu'ils ne feront que refléter nos idées. Si, par

contre, nous abordons les sons tels qu'ils sont et tentons d'en faire l'expérience – c'est-à-dire celle d'une existence d'un type différent – alors nous pourrions peut-être apprendre quelque chose de nouveau ». Laisser être les choses. C'est là un précepte avec lequel l'activité humaine s'accorde assez mal (apprivoiser, maîtriser, subordonner sont les maîtres mots de l'animal culturel inapte à répondre aux exigences les plus élémentaires – l'angoisse écologique, déjà anesthésiée, le dit bien). Et si le noise, en tant que tel, est déjà une altération de l'objet – témoignant de la subordination du corps sonore et du son au performer –, il ne signifie rien d'autre que le désir de *rendre manifeste*, sans chercher à véhiculer une information, un message, un slogan, une marque (*brand*). Le bruit est un événement, quelque chose qui se produit (*evenire*, advenir). Le bruit n'est rien d'autre qu'un moyen d'advenir.

Déjà derrière nous, l'été, riche d'événements et d'altérité, aura permis d'approfondir et d'enrichir diversement la question. Des festivals populaires (bien que contre le mainstream qu'ont connu nos régions cette année, nous gardons en souvenir certains festivals européens destinés à rester dans les mémoires, parmi lesquels le Off de Katowice, en Pologne, remarquable de qualité) aux festivals de l'art sonore tels la 8^e édition de City Sonic organisée par Transcultures, qui s'est tenue à la fin de l'été à Mons – avec un parcours d'installations dans le centre ville et des moments de performances –, puis à l'Iselp (Bruxelles) – avec l'exposition Sonopoetics. On regrettera malgré tout chez celui-ci le côté par trop ludique, convivial et poético-poétique de son itinéraire d'œuvres multidisciplinaires (son, vidéo, arts plastiques, etc.), participant de la bienséance esthétique et du politiquement correct contemporain, cet éthos consensuel mentionné plus haut auquel remédie à sa manière le concept *noise* ici largement évoqué. Tout en s'y référant, nous entendons ici la pratique noise dans un champ élargi. On n'omettra pas de mentionner, à ce titre, la publication, cet automne, du *Performantiel noise*, paru chez (SIC), qui aborde la question au travers de plusieurs textes et d'une compilation audio (co-labellisée MNÓAD) offrant un panorama international de cette tendance plurielle. On peut aussi mentionner la sortie récente, sur MNÓAD, de l'album *Vuvuzela Sunday* de Soumonces !, qui fait la part belle à un certain esprit folklorique/carnavalesque

déterritorialisé et remis dans le contexte d’une création musicale expérimentale et éclectique, mettant la symbolique du pique-nique et de la vuvuzela, vitaliste et annonciatrice, à l’honneur. Fruit de dérives et d’un « pagano-pique-nique openfield hors-contexte nomade de la vuvuzela dominicale », cet album de *field revealing* est une sélection de situations choisies. Elles se conçoivent comme des sessions d’art pragmatique hyper-extatique en contexte.

On ne manquera pas de soulever, enfin, le caractère doublement tranchant de la thématique abordée ici. Car s’il s’agit surtout de poser des questions relatives à l’expérience esthétique en considérant volontairement le cas particulier d’une expérience sociale (la vuvuzela est moins un phénomène artistique qu’un phénomène social), cela signifie d’abord qu’il faille prendre en compte l’inégalité de cette expérience puisque, touchant aux individus les plus variés, elle se vit à chaque fois autrement, selon des histoires, des mémoires et des subjectivités singulières. C’est précisément en cela que le débat nous intéresse. C’est précisément sur le terrain du dissensus qu’il devient possible d’interroger l’expérience, puisqu’elle suppose des altérités, des conflits dans le registre du sensible. La vuvuzela (et la question noise, plus largement) n’est bien sûr ici qu’un prétexte au dissensus, toujours savoureux quand il n’est question que d’esthétique, de réception, de culture et de sociétés. Mais chacun de ces domaines, nous l’avons vu, effleure l’éthique comprise comme environnement de vie, d’habitude, de mœurs, et comme science morale qui interroge les manières dont les êtres humains doivent se comporter, agir et être, entre eux et envers ce qui les entoure. Cette expérience sociale, teintée d’expérience esthétique (à moins que ce ne soit l’inverse, ou qu’il ne faille parler que d’*expérience*, puisque dans l’optique pragmatique l’expérience esthétique est l’expérience aboutie, l’expérience de l’expérience), fonde un questionnement éthique et relève donc du politique. On aura donc beau dire, pour couper court à la discussion, que c’est là « beaucoup de bruit pour rien », ce bruit, aussi pauvre soit-il, aura créé un espace de rencontre, il aura rendu *manifeste* le conflit des sensorialités, il aura fait *événement*.

Sébastien Biset

Cet article est une reformulation du texte « Le performantiel noise : des fondamentaux à l’air du temps », in *Le performantiel noise*, Bruxelles, (SIC), 2010. Il accompagne également l’album *Vuvuzela Sunday* de Soumonces! dans son format Luxpack (MNÓAD, 2010).
¹ Cfr le texte « Empreintes », du même auteur, publié dans le *Flux News* du printemps 2010.
² Nous renvoyons à ce sujet le lecteur au texte « Les nœuds de force d’une géographie méconnue », du même auteur, publié dans le *Flux News* de l’automne 2009.

Sens et sensualité de l’art



Lettre à David Atria

Bien cher ami,

Suite à nos discussions et sachant ton intérêt pour la *peinture*, et pour l’art en général, je souhaite te dire quelques mots, de l’endroit où je me situe, sur la raison dont elle est le fruit. Je ne crois pas que ce soit sans importance, au regard du contexte culturel vampirisant et assourdissant où il nous faut exister. J’ai entendu que tu percevais là aussi un marécage, et que tu ne désirais pas plus que moi en être la proie, le miroir, la bonne ni la mauvaise conscience. Comme toi, je considère qu’il serait avisé de ne pas s’y embourber, préférant personnellement cultiver ce jardin de sensations qui signifie notre présence, là au creux de l’ouvert et de l’incertain. Un *être au monde* dont il nous tient à cœur de dégager la poétique, tel un enjouement qui fait signe, sensuellement, vers cette mystérieuse et étrange vérité dont nous naissons en chair et en pensée.

Et bien, je dirais que cet art, bicéphale, a l’âge de l’Humanité. Qu’il s’exerce depuis que sapiens sait qu’il ignore, écoute et regarde la nuit dont il est issu, dont il est la proie et l’amant, le délire et la conscience. Entre désert et jardin, le monde qui se fait et se défait devant nous, éclate en collisions et séparations, se perd en dispersion, s’assombrit d’inconnu, s’ouvre en étendue... et s’éclaire aussi d’infinies relations. Ce dont témoignent certains esprits doués de la faculté d’entendre et d’entendre

Janos Ber: bandes à parts entières

Influencé par l’art préhistorique, notamment les fresques de la grotte de Pech Merle et le cairn de Gavrinis, Janos Ber (Budapest, 1937 ; vit et travaille à Paris) façonne la surface en y apposant des signes non réalistes, des formes écrites en-deçà de tout alphabet.

C’est un état d’esprit que Janos Ber appose sur la toile ou le papier. S’y trouvent de la sérénité autant que de la rupture, donc de la méditation et de l’action. Le blanc du support est essentiel de cette démarche exigeante et simple en son apparence. C’est lui qui accueille et fait vibrer les bandes colorées, papiers découpés à la Matisse ou lignes peintes. Mais c’est lui encore qui accuse la fracture, la faille, caractéristique d’une bonne part des productions de l’artiste.

Pluralité de la couleur, convergence des lignes, sinuosité du mouvement signent le visible de cette démarche purement picturale. Car même s’il est plausible d’y déceler la prolifération du vivant, la silhouette des branches d’une végétation, les strates d’une géologie, ce qui est montré se réfère à un état d’esprit plutôt qu’à une visualisation ou à une transposition des éléments du réel.

Ni abstrait ni décoratif, cet art du répétitif, du motif dupliqué est destiné à prendre conscience de l’indicible. Il est question en fait d’un passage à l’acte de peindre pour traduire une pensée. Celle qui ressasse, cherche et finit par concrétiser une mise en paix de soi, une distance par rapport aux contingences. Celle qui ressent « *l’image de mouvement d’élévation qui est en même temps de chute* ». Celle qui interprète la vie même avec ses bas et ses hauts, ses cassures, ses vides et ses pleins.

L’œil perçoit des flux, des convergences, des sortes d’effet de miroir entre les parties d’une même œuvre. Phénomène proche de ce qui se passe, en somme, dans les réfractions d’un kaléidoscope. Il se produit alors un vertige comme si le tableau entraînait en tourbillon, non point à l’instar de ce que fut l’op art en ce qu’il



Photo: © Patrick. H. Müller

avait de parenté avec les illusions d’optique mais selon le brassage des pensées qui se bousculent ou se tissent en notre cerveau.

Vibrations et proliférations engendrent un envahissement de l’espace sans l’étouffer, une veinulation susceptible de l’irriguer. L’omniprésence sous-jacente du blanc laisse percevoir une profondeur imaginaire, un au-delà de la peinture porteur d’une dimension spirituelle. Jonas Ber n’a pas un pinceau bavard, tout au plus est-il prolixe. Ce qu’il dit tient en un langage limité, restreint à quelques formes et à des coloris choisis. Pour l’entendre, il convient sans doute de faire silence en soi, de faire table rase des connaissances culturelles accumulées depuis la naissance de l’art moderne et l’avènement de l’art contemporain.

Michel Voiturier

des formes, ce qui *traverse*, met à nu et se donne à vivre, est avant tout et sensiblement l’intimité d’un bruissement. Un bruisant et impersonnel “il y a” qui parfois s’accorde sur la toile en un visage sans identité distincte, non comme une image mais tel une respiration. Un réel d’avant l’image. Avant l’image..., la vie qui défie le désert, tel un sourire dans la nuit, non pas encore une idée ni par ailleurs l’abîme lui-même insaisissable, mais quelque chose comme le souffle d’une éclosion, d’une relation nue, déshabillée de ses formes convenues, la conscience particulière de ce qui permet ou anime notre existence cherchant naturellement à s’épanouir. Un bruit tout d’abord et l’incommensurable obscurité ontologique dont il est le signe, mais aussi, pour le peintre et ce dont l’œuvre témoigne, un *regard*, désencombré, que l’on pose sur cela que couvent ou dissimulent les apparences, le dictionnaire des idées, le design général, les jeux d’intérêts. Un corps qui déborde sa finitude et embrasse l’infiniment là. Essentiellement, c’est un peu le blanc et le noir qui se rencontrent, en un lieu où tout est mis en œuvre pour qu’un *être* éclore, se fraie un chemin de jubilation à travers l’éclatement, l’hostilité et l’inquiétude, l’insensé ou la nullité. Ce lieu, c’est aussi bien l’œuvre qui l’exprime. L’œuvre qui dit un *sujet* éveillé au trouble qui l’engendre, satisfait d’être au temps bien plus que de son temps, tel un jardin qui s’épanouit, s’agence et trouve la consonance. Voilà le motif, l’intuition sensuelle qui en nous relie le séparé, unifie le dispersé, la musicalité d’un chaos, autrement dit *l’harmonie*.

L’intelligence poétique qui s’opère là est pour moi

quotidiennement une invitation à écouter notre *vérité d’être au monde*. Autrement dit, un appel à considérer la sensation bruisante de ce qui se disperse et devient, bloc de silence éclaté dont l’art pense le visage. Cette considération a le goût et la consistance du vivre ; c’est avant tout sur le terrain de la perception et non celui de l’abstraction qu’elle s’opère et qu’un être se dit, issu de la confusion où se joue nos vies. Aussi, s’agit-il d’accueillir le réel, irréductible au moi-même, à ce que l’on en fait, dit ou croit – demeurant inéluctablement à perte de vue. Je dirais que l’artiste en est en quelque sorte le biographe – singulier passeur et traducteur de cet être indéfinissable et fécond dont sa sensibilité, « je », est l’hôte sinon l’amant.

Je sais que l’art n’a pas le devoir de porter cette parole, parfois tragique, du regard en proie à ce qui le perd et le génère à la fois, l’éclaire et l’aveugle tout autant. Néanmoins, l’expérience et l’étude m’ont bien conduit là, et ainsi à l’idée que la pratique de l’art m’engageait fondamentalement, comme d’autres avant moi et à leur suite, à méditer l’ouvert et à signifier la sensualité d’être. Au regard de ma nuit, alors je perçois l’enivrante respiration de ce qui se joue en vérité.

Olivier Pé, août 2010

Musée départemental Matisse, Palais Fénélon, à Le Cateau-Cambrésis [F] du mercredi au lundi de 10 à 18h jusqu’au 19 septembre. Infos : 00 33 327 84 64 50

Centre Pierre Tal Coat, Domaine départemental à Kerguéhennec [F], tous les jours de 11 à 19h jusqu’au 26 septembre.

Infos : 00 33 297 60 42 66 Catalogue : Barré François, Gaudin Henri, Kaepelin Olivier, « Janos Ber : faire face », Paris, Bernard Chauveau, 112 p. (23 €)



Michaël Nicolaï © FluxNews

Michaël Nicolaï : « Vivre ensemble la nuit, dans la rue, ça soude des liens... »

L'art urbain se porte bien à Liège. "Spray can Arts" est un collectif artistique liégeois qui marie les disciplines présentes dans le hip-hop : le graff, le rap, le deejaying et le break dance. Les trois volets spécifiques de l'asbl sont : le socioculturel, avec la formation dans les écoles, l'événementiel avec l'organisation de festivals et l'artistique avec, depuis quelques années, des incursions individuelles dans le circuit des galeries d'art contemporain. Pour les membres du groupe, c'est aussi une philosophie de vie où flotte un idéal libertaire. Une forme d'idéal communiste fondé sur l'entraide où les membres se sentent solidaires et partagent le sens éthique d'une communauté artistique débarrassée de tout esprit de compétition. Nous avons rencontré Michaël Nicolaï, alias Mick76, graffeur et membre fondateur de l'asbl "Spray can Arts". Auteur de nombreuses fresques monumentales dans la ville, il se lance aujourd'hui dans le monde de l'art contemporain. Il vient de terminer une expo très remarquée à la galerie Jean-Sébastien Uhoda.

continuent encore, pensent qu'un graff n'a pas lieu d'être ailleurs que sur un mur. C'est une communication au sein d'un groupe particulier, ça s'adresse généralement au public qui passera devant. Est-ce que c'est de l'art ? C'est fort lié aux fresques... Pour moi, il n'y a pas de transgression, je me rends dans des endroits où je sais que je n'aurai pas de soucis. Comme le terrain des Trixhes à Seraing où se fait la fiesta du rock ou le terrain de Bavière... J'aime les usines désaffectées. Quand je vais prendre la photo, il y a toujours une ambiance particulière...

La connotation de type esthétique semble aujourd'hui l'emporter sur la connotation de type plus libertaire défendue par vos prédécesseurs. Le graff est-il encore révolutionnaire ou fait-il plutôt partie de la consommation généralisée?
Je n'ai pas assez de recul pour répondre. Ce qui est bien, c'est que chaque pays a un peu ses stars, des personnes qui tirent le mouvement vers le haut et le contraire. Il y a des gens qui vendent des kits de bombes et des markers en faisant de la promo à des kids de la campagne. Par contre, il y a des graffeurs qui choisissent une autre voie. Il y a encore des activistes dans le graffiti.

Ils se battent pour quel idéal ?
Pour le graffiti. Parmi les graffeurs, il y a une école très pointue, ce sont les graffeurs de trains. Ils ont une existence complètement secrète. On y retrouve des banquiers, des profs d'université, des gens très intégrés et bien placés. Ils ont une double vie. Ils sont peu nombreux, il y en a un ou deux par pays qui représentent un peu l'étendard du graffiti hard core. Leur but est de percer les systèmes de sécurité des différents métros dans le monde parce que ce sont les endroits les plus surveillés. Non seulement, ils les touchent mais ils parviennent à y dérouler une fresque en couleur. Ces personnes-là sont des stars dans le milieu du graff. Souvent très effacées, elles ne participent pas aux grands rassemblements des graffeurs et ne sont pas invitées dans les festivals.

Par rapport aux States, il existe un challenge dans le milieu de l'art urbain?
On a dépassé les États-Unis! On a une identité très pointue en Europe. En Belgique, à Liège plus spécialement, il y a une école très forte. On a eu un style très particulier vers le milieu des années 1990. On a énormément de connexions avec la France, les pays de l'Est. En été, en Europe, les graffeurs font les interraïls. On se rend les uns chez les autres. C'est une confrérie qui s'entraide, comme une grande famille. Les gars t'invitent et tu fais un graff avec eux.

Si, à la base, la signature a été l'élément moteur, aujourd'hui, c'est plutôt le travail d'équipe qui prend le dessus... Une perte d'identité, quelque part. C'est paradoxal ?
Si on fait des fresques à plusieurs, celui qui sera plus spécialisé en personnages va s'attaquer aux personnages, idem pour celui qui préfère les décors. On peut faire chacun notre graff, on réalise une bande ou on peut se mettre à plusieurs sur un thème.

Où est passé le côté révolutionnaire ? J'ai l'impression que c'est un monde un peu récupéré par le système ?
Le graffiti, c'est un mouvement, un peu comme le punk, c'est très proche de ça. Les punks ne voulaient pas révolutionner la société, ils voulaient se mettre en marge et vivre des choses intéressantes en dehors, tout en étant très démonstratifs.

Ta définition de l'art ?
Ce sont des images qui peuvent parler à quelqu'un, qui peuvent toucher des gens. Des images qui n'ont pas besoin d'explications.

Vous êtes nombreux ?
Nous sommes deux, trois à la base de l'asbl. Kaer, le chanteur de Starflam, moi et Jérémy Goffart. On a fondé l'asbl pour avoir une façade légale pour les ateliers que l'on donne. En 2002, on sortait de l'école et on a eu beaucoup de demandes par rapport aux Maisons de jeunes et aux Jeunesses Musicales. On commençait à avoir envie de gagner notre vie, de s'émanciper. Nous sommes aujourd'hui en voie d'être reconnus par le Service de la jeunesse de la Communauté française.
L'important, c'est de faire un travail avec tous ces jeunes pour qu'ils se rendent compte que le break dance, c'est un sport, que le graffiti c'est du dessin, qu'il faut réfléchir. C'est pour ça que l'on est pris un peu partout. Le boulot ne consiste pas qu'à former des graffeurs. Ça, c'est la partie socioculturelle de l'asbl. Les deux autres parties sont l'événementiel, avec l'organisation de gros trucs. On organise le troisième festival hip-hop gratuit qui a débuté pour la première fois en 2005 sur la Place St Lambert. À l'époque, il y a eu entre huit et dix mille personnes, un succès fou qui nous a donné une noto-

riété. Et puis, il y a la partie artistique.
Comment fonctionnez-vous, vous êtes tous au chômage ?
Chômage ou statut d'artistes. Quatre des membres l'ont, pas moi. Le statut fonctionne pour ceux qui font des spectacles. À partir d'un certain montant quand tu travailles avec Smart, tu as droit au « statut bûcheron ». Ça provient de cette législature-là : les bûcherons travaillent six mois sur douze comme des fous, on leur a fait un statut spécial...

À partir du moment où tu gagnes une certaine somme, tu peux profiter du statut d'artiste ?
Le statut d'artiste, c'est simple : on fait un calcul sur tes rentrées financières des 18 derniers mois, tu dois avoir facturé un minimum de 18 000 euros. Ils font une moyenne et ton chômage passe de 600 à 900 ou 1000€/mois. Ce n'est pas une finalité en soi. Personnellement, j'ai une petite vie artistique sur le côté, je fais mes toiles cool mais pour moi, c'est un métier, d'être artiste. Ce n'est pas une finalité, ce n'est pas un statut. C'est un métier comme un autre, on a une



Michaël Nicolaï, "End Low Pay" 140X140cm 2010 acrylique sur toile. Deux mondes se rencontrent sur cette toile, le slogan "End Low Pay" (Fin des bas salaires) qui provient d'une revendication ouvrière USA et une réalité sociale locale en crise, le bassin sidérurgique sérésien.



Ouvrez vos Pavillons!

L'idée est judicieuse, l'œuvre questionne sur les limites de la relation entre l'artiste et le politique. Antoine Van Impe invite les citoyens à former un numéro gratuit et à formuler une intention. Votre message sera interprété par un employé communal qui jugera opportun ou non de le diffuser publiquement. Une rangée de 9 haut-parleurs rose du plus bel effet, installés sur des mâts porte-drapeaux, rappellent les mégaphones des grévistes. Nous avons testé la procédure : un accueil en trois langues sur un répondeur vous invite à formuler votre « appel à la population ». M'inquiétant du suivi, Antoine Van Impe m'a averti qu'à la fin de l'opération, le 30 novembre 2010, les messages non diffusés feront l'objet d'un débat au sein d'une commission créée à cet effet par le Bourgmestre de Welkenraedt. Affaire à suivre...

masse de travail, une masse de production, puis on montre son travail. Beaucoup de gens ne comprennent pas... Ce sont des gens qui se disent artistes et veulent arriver au statut d'artiste comme si c'était une espèce de reconnaissance. C'est complètement fou. Vu la chasse aux chômeurs, les gens essaient de s'en sortir, ils se disent qu'avec une activité sur le côté, ils pourront avoir droit au statut d'artiste afin de bénéficier d'un gros chômage... Et fini les emmerdes ! Ce sont des gens qui ne comprennent pas le discours. Ce qui est dangereux, c'est la mauvaise information que l'on donne dans des endroits comme le Forem, l'Onem par rapport à ce type d'activité. Idéalement, j'aimerais qu'on explique aux gamins qui sortent de l'école qu'être artiste, c'est un métier au même titre que chauffagiste.

Peux-tu m'expliquer votre façon de fonctionner entre vous ? Vous vous revendiquez d'un système communiste ?

On laisse chacun un pourcentage pour l'asbl, il y a ensuite une redistribution. On a énormément d'activités à perte. On est tous solidaires les uns des autres. On se connaît pour la plupart depuis une vingtaine d'années, via la rue, via le graffiti, ça nous a fédérés. On a eu pas mal d'expériences communes, le fait de vivre ensemble la nuit, dans la rue, ça soude des liens. On est comme une famille. On a tous également notre activité artistique professionnelle. Je fais partie des artistes de la galerie de Jean Sébastien Uhoda. Colonel et Spit sont eux chez Alice Day et chez Olivier Robert à Paris. On a plusieurs collectifs. Les Partyharders organisent des soirées, on fait des T-shirts, on va mixer un peu partout, on fait des concerts, de la musique, on est solidaire de tout là-dedans. On se partage les contrats mais ce qu'on souhaiterait, c'est passer à l'étape suivante : engager un coordinateur, du personnel.

Dans ton activité d'artiste, tu travailles l'acrylique, tu peins des architectures industrielles sur fond de drapeau rouge. Tout un symbole...

J'ai été fort bercé dans mon enfance par mes parties de pêche du côté de Ramioul, de Seraing. J'ai appris à pêcher en bord de Meuse avec mon grand-père italien ; ça nourrit mon

travail artistique du moment, ça me parle. Quand tu pêches dans ce genre d'endroit, il y a toujours un moment où le soleil se profile à l'arrière de ta ligne d'horizon et où les usines se découpent. J'adore, ça dure deux ou trois minutes. Ma première expo, c'était au Hangar, j'avais pas envie de présenter un travail de graffeur. Un extrait de graff sur une toile, c'est pas mon truc. Donc j'ai fait ça et puis j'ai continué. Mon expo chez Jean Sébastien m'a permis d'être repéré et d'être repris pour le prix jeunes artistes au Parlement. Je suis fier d'avoir été repris...

Le monde de l'art, ça représente quoi pour toi?

Je ne connais pas, je suis nouveau. J'adore le pop, Basquiat, ... J'adore le travail de Frédéric Platéus qui fait équipe avec moi dans le JNC. Je trouve qu'il a réussi à sortir de l'écriture du graff en proposant aux galeries la jonction de son travail de grapheur avec des choses plus sculpturales.

Que penses-tu de Liège Métropole Culture qui a drainé 1,2 millions d'euros, une expo sponsorisée par la Région Wallonne qui a été perçue par beaucoup comme une compensation de l'échec de la candidature de Liège 2015?

Un membre de l'asbl a rendu un dossier dans le cadre d'un festival hip-hop. On a été repris, on a organisé trois événements. En tant que petite structure, je suis flatté. Sans subsides, nous n'aurions pas su faire ce festival cette année. Les coordinateurs avec qui nous avons travaillé pour la Ville sont des gens de bonne volonté. Par contre, ce qui m'interpelle, c'est de voir une somme pareille saupoudrée sans aucune cohésion. Je ne suis pas au courant d'un événement fédérateur. Chacun a fait ce qu'il fait déjà avec une aide en plus. Il n'y a eu aucun contact entre les bénéficiaires. En fait, on a refait chacun notre job, mais sans aucun bénéfice commun.

(*) : (ndlr: traduction littérale de JNC: "jouissance non contrôlée" qui est devenu " just a notorius clic").

Aux art, etc.?

Les Maisons communales prises d'assaut par les artistes !

Sous le commissariat général de Jacques Charlier, commanditée par la Province de Liège, voici une exposition qui change les habitudes et désenclave un monde de l'art, confiné la plupart du temps dans des terrains de jeu bien délimités. Un challenge donc pour les 16 artistes invités à réaliser une œuvre en relation avec l'environnement immédiat d'une Maison communale. 16 communes ont été invitées à participer à cette confrontation. Liège, qui inaugurerait la manifestation, accueillait Jacques Charlier. L'artiste présentait pour l'occasion une fresque rendant hommage au courage des pompiers lors de l'explosion de la rue Léopold, le 27 janvier 2010. Un cliché de presse agrandi – photo de Bruno De Vogel entourée de deux bandes de couleurs rouge et jaune – tapissait l'entrée. Un panneau indicateur où l'on pouvait voir l'artiste en tenue de pompier venait couronner le

tout. « C'est pour rendre hommage à ce grand mouvement spontané de solidarité citoyenne que j'ai conçu ce dispositif », conclut l'artiste. Par cette intervention, Jacques Charlier, devenu entre-temps citoyen d'honneur de la Ville de Liège, est-il en train de conclure par un nouveau genre « l'art commémoratif » à consonance héroïque, un cycle débuté il y a quelques années avec le percutant « Oubliez Liège » ? Difficile de faire la tournée générale des œuvres, surtout que l'expo n'est pas terminée. Je retiendrai quelques interventions de nature relationnelle qui impliquent directement une participation citoyenne dans cette nouvelle forme d'art public comme, par exemple, celle d'Emilio Lopez Menchero avec son « Homme bulle » qui invite les passants à s'exprimer librement sur sa bulle. Sylvie Macias Diaz, quant à elle, compte débiter son événement à 19h le 22 octobre à

l'Hôtel de Ville de Visé. Quatre artisans locaux sont invités à concevoir leur vision de l'Hôtel de Ville. Inutile de dire que l'artisan chocolatier sera probablement le plus courtisé... Toutes les News et rendez-vous sur le site <http://www.auxartsetc.be>



Cartel de présentation

« If you really want to see me go away... just give me whatever it is that I want »



David Kramer Sweet smell 2010 encre sur papier 30 x 50 cm

Comme le souligne le titre de son exposition chez Aeroplastics Contemporary, on ne se débarrasse pas si facilement de David Kramer. Lui donner ce qu'il veut, certes, mais quoi ? Les petites phrases dont il parsème ses dessins et peintures sont toujours à la première personne, et dénotent une forme d'insatisfaction permanente ; pas du genre qui mène à la dépression, non, mais plutôt à se poser pour boire un verre (le whisky occupe une place non négligeable dans son œuvre). Insatisfaction chronique de l'artiste, dont Kramer se moque par ailleurs dans ses vidéos ? Ou incapacité de l'american way of life, dont les clichés fournissent la base de son iconographie, à nous rendre heureux ? Après tout, nous sommes tous des artistes...

Comme le rappelle Michel Butor dans *Les mots dans la peinture* : « on disait autrefois que les poètes peignaient avec des mots ». David Kramer, justement, s'est intéressé de près à la poésie après une formation de peintre et de sculpteur. Les mots ont fini par intégrer son œuvre graphique de manière inextricable, au point de créer une forme hybride, à mi-chemin entre arts plastiques et littérature.

Car c'est bien de récit dont il est question, lorsqu'il intègre des textes dactylographiés à ses images, tous aussi désabusés et ironiques les uns que les autres. Extrait : « Si je pouvais revenir en arrière et récupérer tout l'argent que j'ai claqué en bières et cigarettes, je serais probablement millionnaire. Mon vieux, j'aurais voulu ne pas être aussi dépendant. Mais tu sais quoi ? Si je pouvais récupérer cet argent, je recommencerais à le claquer de la même manière. » Le texte entier est centré sur le rapport à l'argent ; pour l'illustrer (ou est-ce le contraire, illustre-t-il l'image ?), Kramer réalise le portrait simplifié d'un jeune couple, qui semble tiré d'une publicité des années '70 pour une marque de cigarettes (elle fume, lui est en retrait). Un autre texte, manuscrit, encadre l'image : « si je pouvais retourner en arrière et changer quelque chose, je le ferais... mais je ne suis pas certain que les choses que j'ai toujours voulues existaient vraiment, de toutes façons. » Le rapport entre les deux textes est évident, celui entre les textes et l'image beaucoup moins. La cigarette ? Mais alors où sont les bières... D'autres œuvres établissent un rapport plus direct entre l'écrit et l'image : une cigarette se consume dans un cendrier, le texte proclamant que

toutes les cigarettes fumées par l'artiste, mises bout à bout, couvriraient la distance d'un marathon. Le travail de David Kramer, et c'est là son grand intérêt, ne se laisse pas réduire à un système. Tout fonctionne comme si les rapports entre textes et images obéissaient à une logique à chaque fois différente. Quand il écrit « J'espère qu'un jour j'arriverai à faire décoller ce truc... » au-dessus d'un Boeing de la Pan-Am, il y a de fortes chances pour qu'il fasse référence à sa carrière d'artiste et non à ses hypothétiques ambitions de pilote de ligne, comme en témoigne la suite du texte : « j'espère juste que le jour où ça arrivera, je recevrai plus que des cacahuètes. » Dans un autre registre, les multiples bouteilles de Jack Daniel's et de Jim Beam qu'il a peintes sont à chaque fois accompagnées d'un texte différent, mais toutes évoquent différents états existentiels liés à la consommation un peu abusive d'alcool : « Stop me if you've heard this one before », « Plan B », « Stop me if this is starting to sound familiar », « No more Mr. Nice Guy », etc. Dans la description de sa philosophie de vie, la conjonction préférée de David Kramer est le « mais » : les choses pourraient être meilleures, mais elles sont ce qu'elles sont ; ou encore, les choses pourraient changer, mais la situation serait-elle meilleure pour autant ? Ironique, douce-amère, habitée par l'humour juif new-yorkais, l'œuvre de David Kramer met en texte et en image les petites pensées qui nous habitent toutes et tous à un moment ou un autre de la journée. Ses illustrations, tirées de stéréotypes véhiculés par la publicité des golden 60's et des 70's (moins golden, mais quand même), nous rappellent à quel point la notion de bonheur, dès qu'elle sert à vendre un produit, un concept ou un style de vie, devient relative. « ... In a perfect world, I would be one happy mother fucker » : rien n'est moins sûr...

Dak’Art 2010, 9e Biennale de l’Art Africain Contemporain

Une édition médiocre avec quelques accents forts

Rétrospective et Perspectives. Tel était le thème de la 9e édition de Dak’Art, Biennale de l’Art Africain Contemporain. Dak’art – rendez-vous incontournable du monde de l’art africain et véritable plateforme d’échange et de débat – fête son 20e anniversaire. Le moment idéal pour faire le bilan des éditions précédentes et pour refléter son avenir.

Neuf éditions en 20 ans, une anomalie mathématique qui s’explique par le fait que la première édition de la biennale était dédiée à la littérature. C’est par la suite qu’elle s’est consacrée aux arts visuels. Autre anniversaire important : les 50 ans d’indépendance de 17 pays africains, le Sénégal inclus. À cette occasion, Dakar accueillera en décembre 2010 – en plus de la biennale – le troisième Festival Mondial des Arts Nègres. Ce festival mythique était le dada de Léopold Sédar Senghor, poète qui lança le concept de ‘négritude’ (avec Aimé Césaire et Léon Gontron Damas) et dirigea le pays de 1960 à 1981. Durant son mandat, Senghor développa une politique culturelle ambitieuse, consacrant 25 % du budget de l’état sénégalais à la culture. C’est une politique dont le Sénégal recueille toujours les fruits, comme l’a formulé le président Abdoulaye Wade lors de l’inauguration officielle de Dak’Art 2010 : « Dakar reste la capitale africaine de la création et de la créativité ». Bien que l’Afrique du Sud puisse se vanter d’innombrables artistes fascinants et de galeries d’art haut de gamme, sa Biennale de Johannesburg n’a connu que deux éditions. Dak’Art aime souligner sa spécificité par rapport aux autres biennales internationales « plutôt que de se contenter d’une imitation paresseuse ». Et c’est ce qui a donné le coup de grâce à la Biennale de Johannesburg, selon C.Krydz Ikwemesi. Dak’Art reflète la réalité africaine et est fière d’annoncer ses cinq commissaires, tous africains. La force de la biennale semble être à la fois son talon d’Achille. Tant dans les débats animés que dans les textes de catalogues, certains plaident pour une plus grande ouverture vers le monde au lieu de se renfermer dans une bulle africaine. Il faudrait pour cela trouver l’équilibre entre les ambitions panafricaines et l’intégration de l’art africain sur la scène internationale afin d’éviter une ghettoïsation. Ces réflexions sont pertinentes et démontrent que la biennale continue à se mettre en question et cherche à s’améliorer à chaque édition.



Moridja Kitenge Banza, *Hymne à Nous*

Prix Senghor

Dak’Art, ce n’est pas seulement la biennale et les rencontres, c’est aussi de nombreux prix. Le plus prestigieux, Le Grand Prix Léopold Sédar Senghor, est une récompense de 5 millions CFA (un peu plus de 7500 euros) agrémenté d’une résidence à Dakar. Cette année, le lauréat est le Congolais Moridja Kitenge Banza. Son projet fictif, *Union des États de 1848 à nos jours*, pour lequel un drapeau et une monnaie ont été créés, est une réponse à ce qu’il appelle « la faillite des Nations Unies, l’Union africaine, la Banque mondiale, etc. ». Son film *Hymne à nous ou Eldorado*, dans lequel un chœur d’hommes africains nus chantent ‘Ode an die Freude’ – l’hymne de l’Union européenne – est devenu la pièce emblématique de cette biennale. Le chœur est représenté par la répétition de sa propre figure tandis que le texte de l’hymne a été adapté. L’artiste a réalisé une compilation des hymnes nationaux du Congo, de la Belgique et de la France, geste par lequel il souligne les influences

multiples qui l’ont formé. Les œuvres récompensées lors des éditions précédentes sont à découvrir dans une exposition rétrospective. Cette exposition donne une bonne idée de la diversité de la création artistique africaine mais aussi des changements que la biennale a subis. Si les premiers lauréats faisaient usage de matériaux traditionnels comme les sculptures en bois de Moustapha Dimé (1992), les panneaux peints sur bambou, toile ou bois de Zerihun Yetmgeta (1992) ou encore les tissus d’Abdoulaye Konaté (1994), la Congolaise Michèle Magema (2004) est la première artiste à recevoir le prix pour un film. Plutôt qu’une exposition rétrospective, la plupart des lauréats nous font découvrir de nouvelles pièces qui témoignent de l’évolution de leur œuvre. Ainsi, on peut voir en première la superbe nouvelle vidéo *Beautiful Language* de Mounir Fatmi (2006), version remixée du film *L’Enfant Sauvage* de Truffaut.

Être Africain au XXIe siècle

Les cinq commissaires d’exposition ont sélectionné 28 artistes africains de 16 pays différents s’exprimant par une multitude de médias. Le fil conducteur de ce panorama diversifié pourrait se résumer comme : être Africain au XXIe siècle. Dans ce monde globalisé, il est peu étonnant que les artistes abordent des sujets comme les frontières, les visas et l’émigration. C’est une problématique bien réelle comme le démontre le Camerounais Serge Alain Nitegeka. Cet artiste, dont l’œuvre gravite autour de la migration, dessine sur des caisses de transport. Ironie du sort, suite à un problème de visa, l’artiste fut incapable d’assister à la biennale et de faire parvenir ses œuvres. C’est par une lettre qu’il exprime son profond regret au vu de la situation. Ike Francis Okoronkwo réalise des collages avec des codes barres de boarding

pass et des cartes téléphoniques rechargeables, outil dont Dan Halter se sert également pour son installation – médiocre – E.T. Phone Home. Le Sénégalais Papa Amadou Khoudia Tounkara et Roger Yapi de Côte d’Ivoire introduisent des éléments 3D dans leurs toiles faisant référence à l’émigration et aux enfants soldats. Ce sont là des thèmes malheureusement actuels mais qui s’expriment d’une façon scolaire. Cette impression se manifeste encore plus dans la peinture qui reste marquée par un académisme trop évident comme la toile *Appel à la résistance n° 3* du Sénégalais Barkinado Boucoum ou *The Guardians of Tradition* de Mwamba Mulangala. La révélation de cette exposition est, sans aucun doute, l’œuvre de Hasan & Husain Essop, jumeaux d’origine indienne vivant en Afrique du Sud. Par leurs photos, ils mettent en scène la façon improvisée des pratiques religieuses des musulmans d’Afrique du Sud.

Haïti est le pays mis à l’honneur par cette édition. Quatre artistes présentent leurs œuvres dans la Galerie National d’Art. Deux d’entre eux, Mario Benjamin et Maksaens Denis – d’ailleurs soutenu par la Communauté française de Belgique – rappellent à travers leurs œuvres le tremblement de terre que leur pays a subi. L’installation *36 Secondes* de Maksaens Denis évoque un centre de crise rempli d’écrans de télévision, crachant des images du journal télévisé ainsi que des mouvements seismographiques. Mario Benjamin a, pour sa part, voulu exprimer le désastre mais sans se servir d’images médiatiques montrant les Haïtiens en souffrance. Préférant l’abstraction, il a construit neuf volumes cubiques éclairés de l’intérieur par un stroboscope menaçant. D’ailleurs, en ce moment, il est possible de découvrir l’œuvre de Benjamin à Bruxelles : au Botanique, où l’artiste présente une installation in situ et à la galerie

NOMAD où se trouvent exposés ses tableaux.

Dak’Art OFF

Si les expositions officielles sont assez limitées dans cette édition, le OFF présente près de 150 événements à Dakar et ailleurs. Malheureusement, la quantité domine sur la qualité. L’Institut Français, qui dispose de deux lieux, a sans doute imaginé l’exposition la plus ambitieuse. Dans leur galerie Le Manège, un dialogue a été mis en place entre deux poids lourds de l’art africain contemporain : la figure emblématique camerounaise Barthélémy Togo et le Sénégalais Soly Cissé. À part les installations parfois un peu faciles de Cissé – évoquant les inondations et le manque d’eau – ce sont surtout les dessins de ce dernier qui parviennent à convaincre.

Les Belges sont également présents à Dakar et sont à découvrir sur l’Île de Gorée, ancienne île d’esclavage. Le commissaire Stef Van Bellingen a mis un projet sur pied pour l’organisation Art Aids. Van Bellingen a invité le collectif artistique WARU de Dakar à réaliser des courts-métrages sur le sida alors que le collectif belge De Onderneming s’occupait des campagnes de sensibilisation. Autre invité : l’artiste Koen Van Mechelen présentant une nouvelle étape de son *Cosmopolitan Chicken Project*. Visant à la participation du public, Van Bellingen voulait impliquer les habitants dans cette biennale, événement qui – vu le nombre d’autochtones – était une réussite.

Avec l’exposition Trends : *Six Artists Single Platform*, organisée par la National Gallery of Art de Nigéria, la biennale atteint son sommet. Les Nigériens réussissent là où plusieurs artistes de la sélection officielle échouent. Ils abordent les mêmes thèmes bien réels dans le contexte africain – esclavage, émigration, pauvreté – et en font des œuvres qui sont à la fois riches de sens et qui touchent le spectateur. Citons la superbe installation *Casualties* de Osahenye Kainebe, œuvre apocalyptique présentant une montagne de cannettes rouillées. Cette œuvre simple mais forte a une présence effrayante en évoquant la pollution et certaines scènes de guerre. Remarquable également, la série *Not For Export*, où James Iroha Uche prend des portraits de groupes de mécaniciens ou de bouchers. Cette série – une sorte d’*Hommes du XXe siècle* d’Auguste Sander à la sauce postcoloniale – démontre que la richesse du continent africain ne se cantonne pas à ses matières premières mais fait également intervenir sa population. Et cette biennale, qui maintient le cap malgré toutes les difficultés rencontrées, en est la preuve vivante.

Sam Steverlynck

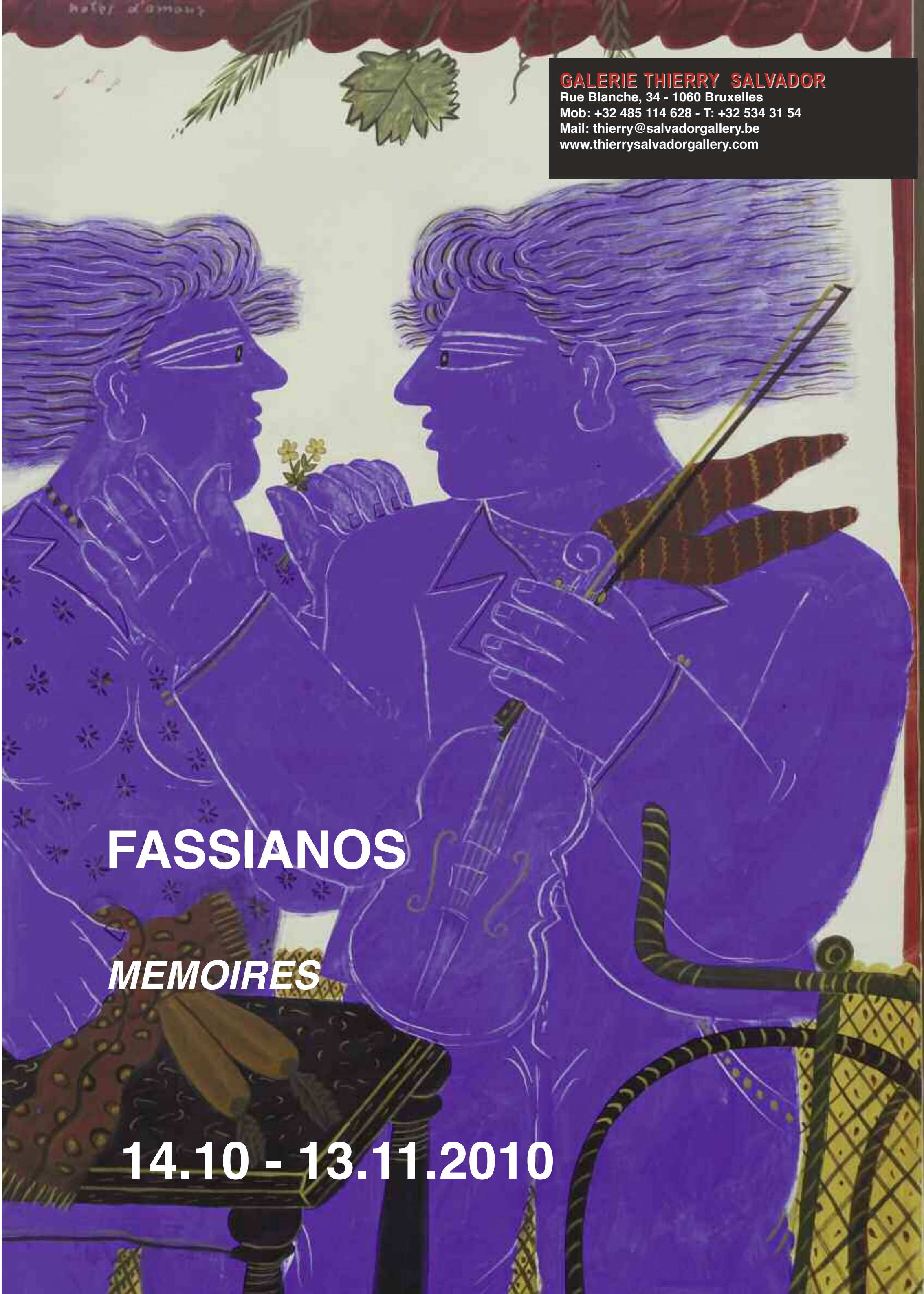


À lire de toute urgence !

La petite maison d’édition parisienne Allia vient de sortir un petit ouvrage de collection : L’ultima intervista di Pasolini. « Nous sommes tous en danger ». C’est le titre que Pasolini avait voulu donner à ce dernier entretien accordé quelques heures avant son assassinat, le 1er novembre 1975. Trente-cinq ans plus tard, le discours visionnaire et prophétique du cinéaste reste, plus que jamais, d’une brûlante actualité. Prix de vente : 3€.

A voir sur le blog «fluxnews.skyrock.com» sa dernière interview filmée.

Dak’Art 2010, 9e Biennale de l’Art Africain Contemporain, du 7 mai au 7 juin 2010, www.dakart.org
Mario Benjamin et Marc Lambrechts, ‘Reinventing the Past’, Galerie Nomad, du 9 septembre au 11 novembre 2010, www.moba.be.
Mario Benjamin, Botanique, du 15 septembre jusqu’au 17 octobre 2010, www.botanique.be



GALERIE THIERRY SALVADOR

Rue Blanche, 34 - 1060 Bruxelles

Mob: +32 485 114 628 - T: +32 534 31 54

Mail: thierry@salvadorgallery.be

www.thierrysalvadorgallery.com

FASSIANOS

MEMOIRES

14.10 - 13.11.2010

APPEL D'AIR !

Les deux petits billets qui suivent sont le fruit des réflexions de jeunes auteurs à la suite de leurs visites d'expositions. Ils amènent un peu de fraîcheur et apportent un nouveau regard sur l'art contemporain. Cette nouvelle rubrique a été réalisée à l'initiative de Marie Guérissé.



Hugo Debaere, "man aan de muur" 1994.

Une œuvre d'art pour deux euros? Chic&Cheap...

C'est une idée innovante et ingénieuse que nous proposons les organisateurs de Chic&cheap. Le concept est simple, il y a un parcours, une expo et un concours. L'édition 2010 se compose de 40 plasticiens exposant dans les vitrines des particuliers et des commerces situés dans les quartiers d'Outremeuse, Neuvise et Cathédrale à Liège. Les artistes exposent aussi des œuvres (hors concours) à la galerie Chic and Cheap. De plus, l'événement est cette année parrainé par Jacques Charlier, un artiste reconnu des centres d'art et des musées. Le concours quant à lui est inédit : le visiteur se rend à la galerie

Chic&Cheap et, pour 2 euros, il reçoit un bulletin de participation. Le bulletin tiré au sort, à la fin de l'événement, permet au gagnant du public de recevoir l'œuvre pour laquelle il a voté. L'artiste est quant à lui primé d'un prix d'une valeur de 1000 euros.

Cette balade à travers les rues de la ville de Liège est originale, elle débute à la galerie Chic&Cheap où l'on reçoit un plan avec les lieux d'exposition. Ensuite l'aventure commence, et l'espace d'une après-midi on prend le temps de porter un regard différent sur ces quartiers peu fréquentés et sur l'art. Le plus amusant dans ce parcours, c'est de chercher

les œuvres qui se trouvent dans les vitrines, pas toujours très facile d'accès. Une des œuvres se trouvait derrière une vitrine devant laquelle il y avait les tables de la terrasse d'un café. Les gens mangeaient devant sans s'en rendre compte. En plus de prendre plaisir à se balader, cette exposition en plein air permet aussi de découvrir de nouveaux artistes comme Laurence Gonry, Antoan Lizène, Thierry Jaspard, ou encore Sofi Van Saltbommel. Ces artistes font des travaux authentiques et étonnants. L'heure de remplir le bulletin de vote est arrivée, le choix est rude, mais pour ma part se sera en premier

Laurence Gonry suivi d'Hervé Dieudonné et Fabris Remouchamps. Malheureusement, je ne serai pas la gagnante. Mais je repars avec de nouveaux noms de jeunes artistes et, surtout, l'envie de continuer à découvrir l'art contemporain, dans la rue comme dans des centres renommés, deux mondes de l'art contemporain bien différents mais riches chacun à leur manière...

Elodie Lenzke

Regardez! Laissez-vous aller! Vous comprendrez!

J'ai été voir l'exposition « Augenspiel » au musée de Maastricht (Bonnefantenmuseum) qui se déroule du 12 mars au 31 décembre 2010.

Dès mes premiers pas dans ce musée, la diversité me surprend agréablement : l'art ancien, l'art moderne et l'art contemporain se côtoient. Et cette diversité se prolonge au sein même de l'art contemporain: installations, vidéos, photographies, peintures, sculptures... sont au même rendez-vous.

Je laisse mes interprétations éclore librement. Face à une œuvre, c'est un grand bonheur de ne pas rester bloquée, en ne m'acharnant pas à comprendre le point de vue de l'artiste, en ne m'interdisant aucune association ou tentative d'analyse, mais en laissant la place à mes sentiments, à ma propre sensibilité, à mes idées, même si elles sont décalées !

Pour commencer, je me suis attardée devant une grande photographie de Gilbert et George (Ages) qui est agencée de manière très surprenante. Les visages des deux artistes au centre, entourés de nombreuses petites annonces de rencontre du type « Danny, 22, new, very good looking, 6ft, slim, smooth and tanned. Cute boyish looks,

short dark hair and eyes. Versatile. IN/OUT 24h, 0410 630 843 ». Toujours les mêmes caractéristiques mises en avant et toutes parlent uniquement de l'apparence, sauf un mot bref sur le caractère... histoire, peut-être, de laisser entrevoir l'humain? On est ici dans une sorte de centre de la beauté universelle, dans lequel tout le monde vise la même perfection physique et cherche à rencontrer une tierce personne bien calibrée pour éviter la solitude. Le bonheur est-il atteint seulement lorsqu'on est beau et en couple?

Et l'ensemble apparaît comme un puzzle de miroirs teintés étant donné qu'on se reflète dans cette œuvre très colorée quand on la regarde. Moi-même, serais-je dans cette même quête de bonheur en troupeau? Je ne pense pas!

Sint fiets de Han Van Wetering est la deuxième œuvre que j'ai trouvée non seulement belle, mais remplie d'interrogations. Sur l'une des sculptures, ce qui frappe en premier, ce sont les avions encastrés dans le gros bloc de pierre et la tête de mort trônant avec son grand chapeau. Couleurs sombres, ambiance lugubre, morbide...

Ma première idée est celle du terrorisme, plus précisément des attentats du 11 septembre. En plus, la sculpture

voisine porte la maison blanche à moitié fondue et un des blocs peut faire référence, soit aux deux tours simplifiées, soit au mémorial qui les a remplacées. Voici donc des sculptures noires, tristes et porteuses d'un fort message d'animosité entre des peuples différents. Le plus étonnant, c'est que c'est beau ! Comme quoi, l'art contemporain, même en abordant des thèmes délicats, n'est pas nécessairement dérangeant à regarder.

Enfin, une vidéo de Joëlle Tuerlinckx, œuvre plus soft et moins évidente, car il n'y a que quatre murs peints de noir avec, pour thème, des rectangles blancs. Les carrés obsessionnels de Mark Verstockett, dont j'ai vu les vidéos l'an dernier, est la référence première qui me vient à l'esprit à la différence qu'ici, on a le même film, mais de nature différente: des diaporamas projetés sur un mur et une K7 sur petit écran. Sans oublier que les rectangles de papiers blancs restent très présents. Devant cette œuvre, je me retrouve dans une ambiance étrange et prenante, bien que très épurée. J'y vois le néant. J'y vois la naissance, l'évolution, la mort... Dans les deux films, les rectangles s'agrandissent puis rétrécissent. Un dicton, si familier, me traverse l'esprit: "Dans la vie, rien n'est jamais tout noir ou tout blanc". Dans ma tête, l'art contemporain côtoie la culture populaire. Encore du noir et du blanc...

Dans cette exposition, je me suis baladée entre un homme fait de débris d'avion encastré dans le mur, des chaises engluées dans le plâtre, des vidéos sur la garde anglaise et un téton géant qui pend du plafond !

Je ne sais pas si l'art contemporain peut m'aider à mieux comprendre le monde.

Mais j'aime le monde de l'art contemporain !

Alix Sepulchre



© Peter Cox / Bonnefantenmuseum

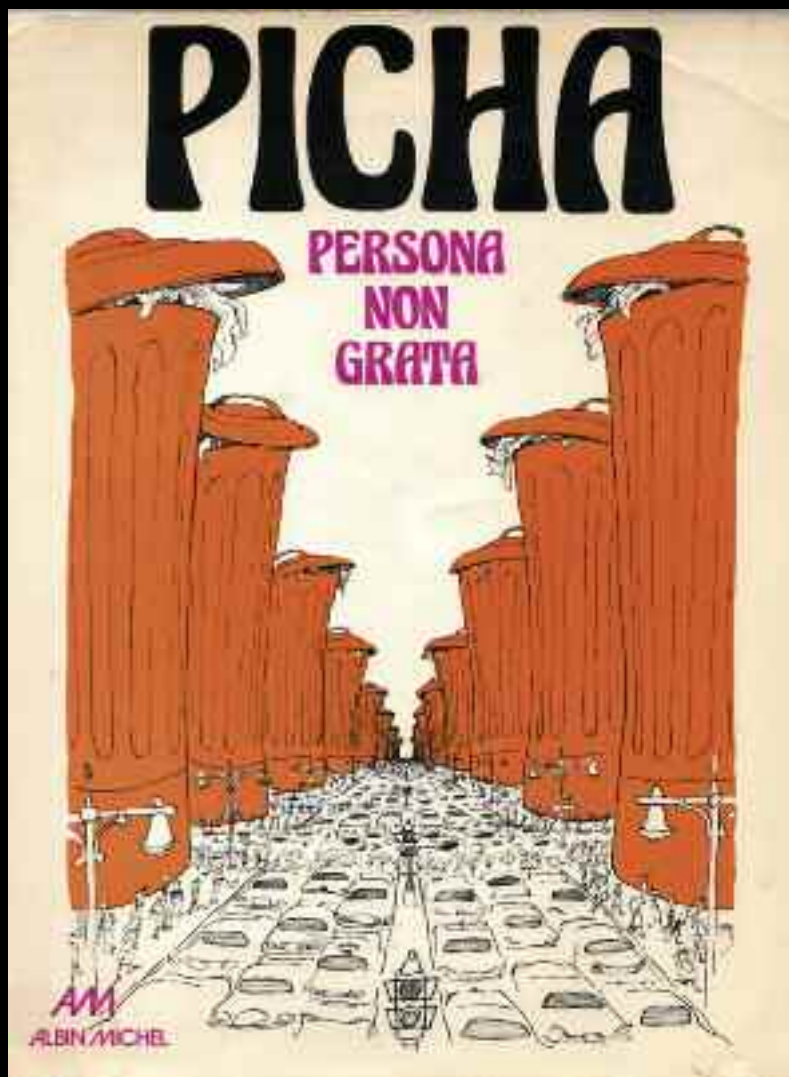
Les rendez-vous de la rentrée:

•SPECIAL FRIEZE ART FAIR 2010 du 16 au 17 Octobre 2010

Les 170 galeries internationales triées sur le volet, dont la section FRAME consacrée aux solo shows et aux jeunes galeries, le lauréat du Cartier Award 2010 est Simon Fujiwara.

•LA 37e EDITION DE LA FIAC : Grand Palais du 21 au 24 octobre 2010.

La FIAC 2010 rassemblera 190 galeries d'art moderne et d'art contemporain, venues de 24 pays. La France compte 72 galeries, soit 38%, puis vient l'Allemagne, avec 22 galeries, les Etats-Unis avec 21 galeries, l'Italie avec 13 galeries, la Belgique avec 11 galeries et la Suisse avec 9 galeries. Les pays nouvellement représentés sont le Japon, le Mexique, la Corée et l'Irlande. 58 nouvelles galeries seront représentées.



Avec *Tarzoan, la honte de la jungle*, un film joyeusement anarchique, drôle et provocateur, Picha s'inspire des thèmes de série B : Tarzan, le film de cul, c'est le succès planétaire. Dans la foulée, il réalise *Le Chaînon manquant*, fable visionnaire dans le sens où Picha remet en question les fondements de notre humanité et le côté destructeur de tout ce qui nous entoure. Après *Le Big Bang*, une métaphore politique virulente qui subira un échec commercial, il se tourne vers des films d'animation pour la télévision. On se souvient de *Zoolympics*, une satire axée sur l'idée de compétitions individuelle un peu absurdes entre animaux. Il revient au cinéma pour son quatrième long métrage : *Blanche-Neige, la suite*. Nous l'avons interviewé dans le cadre de l'exposition qu'il présentera à la galerie Thierry Salvador à Bruxelles.

Picha : « Ce n'est pas la forme qui m'intéresse le plus, c'est la valeur ajoutée. »

Lino Plegato: Qu'allez-vous montrer à Bruxelles à la galerie Salvador?

Picha: La dernière expo que j'ai faite à Bruxelles, c'était chez Isy Brachot en 1987. C'est Thierry Salvador qui est venu me chercher. C'est amusant, un marchand français qui s'installe à Bruxelles et qui vient chercher un artiste belge installé à Paris! Ce sera une rétrospective de mes dessins originaux du début, de l'année 1963 jusqu'à il y a deux ou trois ans avec la sortie de mon dernier film. C'est tout le travail sur les longs métrages, sur le dessin original et les dessins de presse réalisés dans les années soixante, jusque 1974. Il y aura les dessins du début que j'ai fait en Belgique, dans Spécial et dans Pan, aux États-Unis dans le New York Times, le National Lampoon, avec Hara Kiri en France... Pour résumer, il y aura trois phases: mon époque de dessinateur de presse, puis mon passage au dessin animé et un autre type de travail que je n'ai jamais montré.

Peut-on encore parler de liberté dans la presse satirique aujourd'hui?

On n'est jamais vraiment libre. Je l'ai été à certains moments, pas à d'autres. Chez Pan, je pouvais l'être plus qu'à La Libre Belgique où j'ai fait un passage éclair de quatre mois. Le magazine Pourquoi Pas voulait m'engager, Pierre Davister m'avait fait signer un contrat d'exclusivité pour Spécial, ce qui fait que j'ai quitté Pan. Ça m'a permis de voyager et c'est pour ça que j'ai travaillé aux États-Unis. On ne fait pas la même chose avec le New York Times qu'avec le National Lampoon. Il ne faut pas être idiot, on sait pour qui on travaille. Quand je fais un long métrage, je sais ce que je peux faire. Quand je travaille pour une série TV qui s'adresse aux plus jeunes, je ne vais pas faire la même chose.

Avez-vous encore des coups de cœur aujourd'hui au niveau BD?

Je trouve qu'aujourd'hui, le dessinateur le plus en forme au niveau politique, c'est Willem dans Libé. Il y en a en Belgique aussi, comme Kroll parfois. Je trouve les Flamands pas mal du tout.

Que pensez-vous de la situation belge?

Presqu'aussi bordélique qu'en France! C'est pas nouveau, ce sont des cycles. Je suis Bruxellois, né dans le

Payotenlaand, dans le Brabant flamand. J'ai fait mes études franco-phones à Bruxelles.

Dans ma tête, même si je suis d'origine flamande, je me sens totalement Bruxellois. Bruxelles sera toujours Bruxelles, même s'il faudra faire quelques concessions. Et si un jour les Flamands obtiennent ce qu'ils veulent à Bruxelles, probablement que beaucoup d'entre eux redeviendront franco-phones. Personnellement, je ne trouve pas ça grave. Je crois que c'est un amalgame de stupidité qui sert les intérêts des hommes politiques. Il n'y a pas beaucoup de talents chez eux, les hommes de talent ne font plus de politique.

Vous avez des projets de films?

Non, j'ai arrêté. J'ai fait quatre longs métrages et trois séries télé, c'est déjà pas mal. Ce sont des aventures assez lourdes, j'ai fait le tour.

Considérez-vous que la BD soit de l'art?

Non, c'est artistique. Je pense la même chose pour le cinéma: ce n'est pas de l'art, c'est artistique. L'art est fait de choses face auxquelles on doit être à 100 % économiquement indépendant. C'est possible avec quelqu'un qui écrit, qui peint, qui dessine mais dès que l'on entre dans quelque chose de trop médiatique, on quitte l'art. C'est probablement fait par des artistes mais je n'aime pas galvauder le mot « art ». Certains pensent que la pub, c'est de l'art... C'est Séguéla qui raconte que la publicité, c'est le huitième art. Pour moi, ce qui est artistique, c'est ce qui ne coûte rien et que l'on peut faire en toute indépendance. Dès qu'il y a beaucoup d'argent en jeu... Hergé est un grand artiste, Morris, Jacobs, Tilleux, Franquin, bien entendu. Ce sont tous des grands artistes mais l'art est d'un autre ordre. Hergé le savait, c'était un collectionneur. D'un autre côté, on peut aussi dire que tout est artistique. Finalement, ce n'est pas très important. Art ou pas art, l'important c'est l'aimer jusqu'à vouloir le posséder. Je collectionne l'art africain or tous ces gens qui ont fait ces œuvres n'appellent pas ça de l'art. Quand Rubens faisait un croquis de 30 cm à la main qui servait ensuite à faire des tapisseries, c'était extraordinaire. Il y avait là une liberté, un non fini. Il donnait ses

indications et puis ses assistants en faisaient autre chose de trois mètres sur six.

Après le homard géant de Jeff Koons et les Bouddhas de Murakami, le château de Versailles verra-t-il un jour débarquer le Tarzoan de Picha?

Finalement, ce que j'ai fait n'est pas plus industriel que ce qu'ils ont fait. Ils le sont davantage, dans la mesure où ce sont des produits marketés. Ce sont des produits de consommation complets. Aujourd'hui, je trouve que le dessin animé devient un produit. J'ai toujours essayé de sortir de ça. Dans le cas de Koons et de Murakami, leur côté rococo est assez proche de Versailles. Par ailleurs, on peut comparer le gigantisme des œuvres des Foires d'art actuel, depuis le tournant de ce siècle, au gigantisme des œuvres des peintres pompiers des salons officiel au tournant du XIXe siècle. Richter, les sculptures de Baselitz, Tony Oursler qui atteint quelque chose de très fort, voilà mes favoris. Ça, ce sont des artistes! Artistes dans le sens où ça m'émeut. J'aime Martial Raysse qui a quitté le style pop art pour continuer de faire ce dont il a envie. C'est le seul qui s'en sort dans l'école de Nice. Basquiat ne m'émeut pas.

Votre travail peut être catalogué dans la veine pop?

Sûrement! Il y a eu les années soixante, pendant vingt ans on a voulu faire du média une expression artistique, le problème c'est que l'on est retourné à la case départ, le média s'est encore plus médiatisé et ses méthodes sont devenues encore plus radicales. Ce n'est plus aujourd'hui qu'un produit de consommation. J'adore l'art contemporain mais l'art africain me parle plus, il a toujours été davantage en rapport avec ce que je fais. Tarzoan se passe en Afrique et mes premiers dessins ressemblaient un peu aux profils de Dogons. Ce que j'aime le plus dans l'art africain, c'est son esprit et son contenu. Ce n'est pas la forme qui m'intéresse le plus, c'est la valeur ajoutée. Le fait qu'un objet qui a été fait par quelqu'un puisse encore se transformer par la personne qui l'a adopté. Il y a cette chose que l'on ajoute.



PICHA

RETROSPECTIF!!

18/11-23/12/2010

GALERIE THIERRY SALVADOR

Rue Blanche, 34 - 1060 Bruxelles

Mob: +32 485 114 628 - T: +32 534 31 54

Mail: thierry@salvadorgallery.be

www.thierrysalvadorgallery.com

« Design Nature »

5e Biennale internationale du design de Liège

Du 1er au 24 octobre 2010

Exposition centrale : « Design nature » présentera les créations d'une soixantaine de designers sélectionnés par un jury international.

Le designer français Mathieu Lehanneur et la Design Skolen Kolding et REcentre, le centre d'expertise et de promotion de l'eco design en EMR.

Les expos périphériques:

La nature irrigue le travail du lauréat de la Biennale 2008, le designer Michaël Bihain.

Le festival Chokuegambo animé par Benjamin Pailhe.

Des designers de Flandres réunis sous le titre *Je suis Dada*, affichent sans retenue de sympathiques empathies végétales et animales.

Convoquer la nature, c'est recourir aux visions des artistes plasticiens pour laquelle elle constitua de tous temps une source d'inspiration. Ainsi le traitement vidéographique des micro-organismes de la Fagne par **Catherine Nyeki** jette des ponts surprenants entre culture et science. Celle-là même dont les installations de **Nicolas Moulin** nous laisse entrevoir certains effets dévastateurs. Un jour, les traces de la vie animale sur notre planète n'existeront-elles plus que sous la forme des sculptures colorées et légères d'**Eka Acosta** ou des blanches céramiques du finlandais **Kim Simonsson**. A moins que l'univers transposé au sein des interventions de **Delphine Gigoux-Martin** ne constitue l'ultime refuge d'une nature disparue. Comme en sursis, cette flore en un temps luxuriante, composées d'arbres ou de fleurs, constitue la source de vie et d'inspiration de **Marie Ravet**. Tous nous invitent dans des univers où la nature, réinterprétée et scénographiée, nous renvoie à l'original et par la même à nos origines. Appréhender différemment la réalité pour en redécouvrir les sens et l'essence, une attitude qui dicte respect et modestie.

L'ensemble du programme est disponible sur www.designliege.be



Copyright ©Kim Simonsson



© Yves Gabriel - FTPL (pour l'Art dans la rue)

L art vous touche '° dans la rue °'

Montrer l'Art, hors les murs, lui donner sa place au cœur de la cité, interpeller le public là où il se trouve, tel a été l'objectif du projet « l'Art dans la rue » qui s'est déroulé durant le mois d'août. 54 œuvres de 20 m² qui ont pris la forme d'affiches publicitaires sur l'ensemble du territoire provincial liégeois, d'Amay à Verviers. Les disciplines conviées étaient parfois inattendues pour un support publicitaire : gravure, sculpture, peinture. Les étudiants ont ainsi pu développer le passage de la maquette au grand format. Une sélection a été opérée parmi les 200 projets de l'enseignement artistique supérieur de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Liège et l'Ecole supérieure des Arts Saint-Luc Liège.

Dans le cadre de l'événement interdisciplinaire, *Passages croiser les imaginaires*, l'objectif thématique se propose de rendre chacun plus attentif au changement, à l'utilité de le provoquer par une vaste mobilisation des acteurs associatifs, touristiques, économiques, sociaux et scientifiques de toute la province.

Une expo au MAMAC

du 24 septembre au 10 octobre 2010

Le public pourra découvrir une exposition originale des panneaux in situ par le photographe Yves Gabriel et des maquettes des étudiants.

Informations pratiques

Le musée est ouvert du mardi au samedi, de 13 à 18h.

Le dimanche, de 11 à 16h30.

Fermé le lundi.

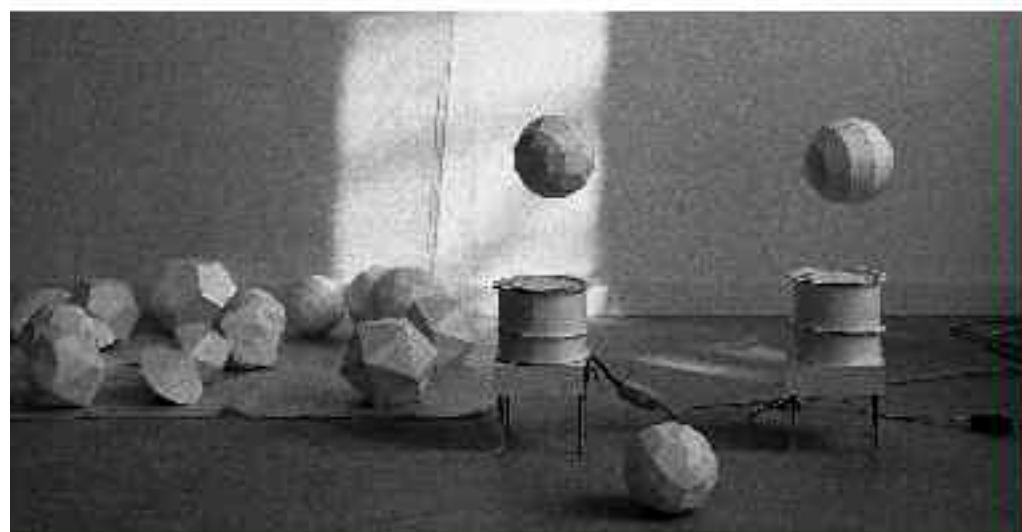
04 343 04 03 (MAMAC)

www.artdanslarue.be

www.provincedeliege.be/passages

T. rens.: 04 232 86 12

EXPOSITIONS MUDAM LUXEMBOURG



ATTILA CSÖRGŐ ARCHIMEDEAN POINT

07.10.2010 - 20.01.2011
COMMISSAIRE: FRANK MEYER

EN COLLABORATION AVEC LUDWIG HÖRNER, BUDAPEST
ET HANNOVER KUNSTHALLE

Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008.

DANIEL BUREN ARCHITECTURE, CONTRE-ARCHITECTURE: TRANSPOSITION, TRAVAIL IN SITU

07.10.2010 - 24.01.2011
COMMISSAIRE: FRANK MEYER

EN COLLABORATION AVEC LE CENTRE PUBLIC D'ARTS
ET LE DÉPT. DE CULTURE DE LA VILLE DE LUXEMBOURG

Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008.



NINA BEIER ET MARIE LUND THE OBJECT LESSONS

07.10.2010 - 20.01.2011
COMMISSAIRE: CHRISTOPHE VALLOIS

AVEC LE SOUTIEN DU D'ARTS COUNCIL

Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008.

JUST LOVE ME REGARD SUR UNE COLLECTION PRIVÉE

07.10.2010 - 20.01.2011
COMMISSAIRE: FABRICE LUNGI, CLÉMENT HINGRETT

Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008.

Just Love me



ILLOGICAL THOUGHTS...

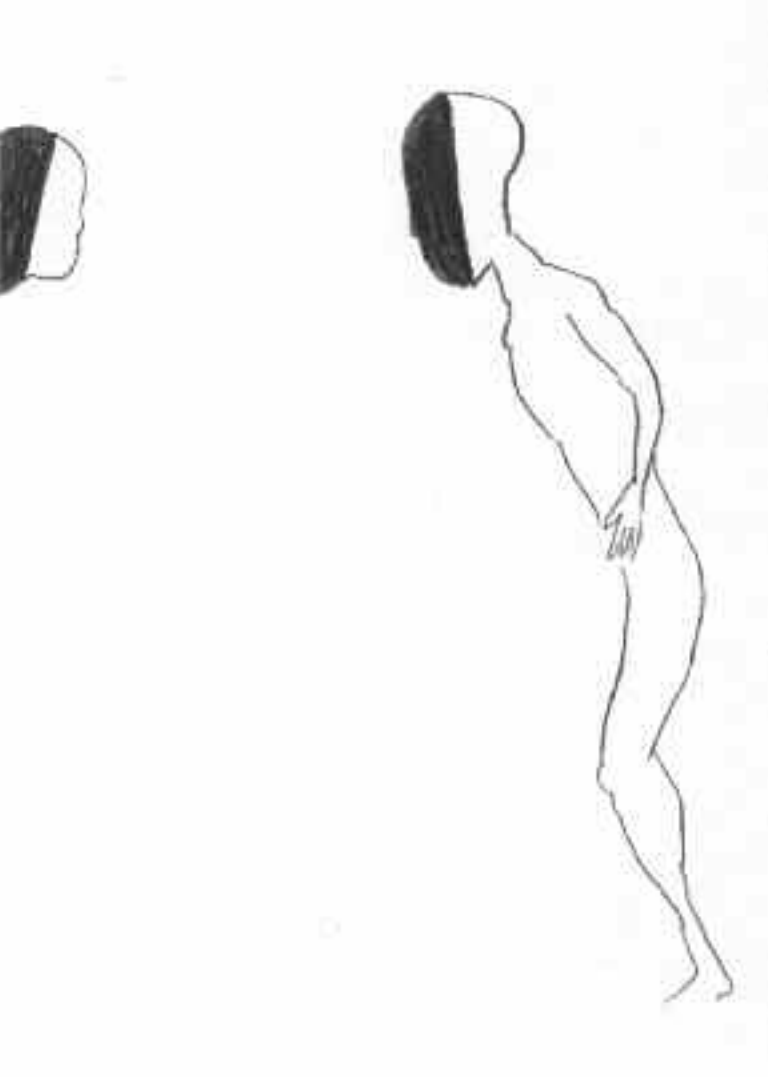
PARTIE LA VIEILLE DE « DIAGONALES » (2008, VIBRATION ET MUSIQUE)
PARTIE LA COLLECTION DU CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES

07.10.2010 - 20.01.2011

ARTISTES: ANTOINE PAVOY, MARCELLE DELBACQ
ET PIERRA-VAN BACH. COMMISSAIRE: GABRIEL PAVOY,
CHRISTOPHE VALLOIS

AVEC LE SOUTIEN DE CULTURE DE FRANCE

Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008. Photo: J. Hill, 2008.



Est-ce que c'est toi? dessin de Julien Gerber, 2007

A l'école, à récoler !, c'était le cri d'alarme silencieux, repris de génération en génération, qui à la fin du mois d'août envahissait les poitrines. Défaites les valises, rangées au placard les tenues de mer ou de montagne, nous en étions alors à décompter les heures nous séparant du seuil d'une nouvelle longue année face au tableau noir. Pour beaucoup désormais ce tableau s'est métamorphosé en écran transportable : demain ils seront légion. Et les mathématiques avec leur manière de happer par surprise le raisonnement convoqueront les doigts sur des touches ultrasensibles, tandis que les arcanes de notre langue maternelle tout comme ceux des langues d'apprentissage défieront la capacité à les loger dans l'esprit du fait de leur taux de fréquence élevé sur la fenêtre magique.

Au moment difficile et reçu en partage par nos autres les plus proches que représente le retour vers la classe ou l'auditoire, suivant la tradition, nous aurons toujours eu envie d'opposer des trésors intimes, peut-être des vibrations, des ébranlements psychiques : continuant à irriguer nos pensées, nos penchants, qu'ils envoûtent, il y avait eu le grand air, les promenades de découverte, les sites privilégiés par le regard, et les amitiés chanceuses, les amours proclamées et quelquefois si prodigues de leurs dons qu'elles semblent exiger ensuite d'être reconfigurées par le souvenir comme de la vie à l'état naissant.

La situation est demeurée inchangée aujourd'hui, on aurait tort paraît-il de prétendre le contraire, mais on a plutôt affaire à un stéréotype civil. Toutefois, même si le rêve des vacances ne coïncide plus entièrement avec l'image d'une Terre rétrécie, affaiblie du fait de l'évidement de ses forêts, du voilement noir de ses eaux, du fait encore plus de la colonisation de ses franges réputées les plus sauvages par des agences de tourisme ou le règne débridé des armes, par l'exploitation cynique de la candeur de Robinson et de Sindbad, on constate que le matin de septembre ou d'octobre qui bat le rappel ne laisse de provoquer chez chacun, élève ou professeur, une émotion particulière. Laquelle touche, parce que prompte et tout ensemble porteuse du mimétisme social, à l'essentiel — nonobstant le souci impératif d'avoir à se réadapter à d'anciens rythmes temporels et à réendosser d'anciennes humeurs, d'avoir à réfléchir au trigramme " passé, présent, futur ".

Pourtant, on notera que quelque chose comme un mouvement irréfréné, absolu, s'est emparé des lieux où les savoirs et les pratiques sont transmis à la jeunesse, un mouvement d'une ampleur, d'une puissance que l'on est tenté de qualifier d'inédites — mouvement qui dicte les idées d'urgence et de réforme, tant au plan des débats éducatifs qu'à celui de l'énoncé des catégories et perspectives, celles-ci ou abstraites ou pragmatiques, qu'organisent et développent ceux dont la fonction est de produire un sens en dehors de toute métabolisation politique, de tout utilitarisme. Mais il faut distinguer: d'une part, il s'agit de la lancée du processus de Bologne, appliqué aux universités et écoles supérieures, notamment artistiques, et, d'autre part, de la bousculade dont sont témoins les enseignants voués à la tâche de s'occuper des tout petits et des adolescents. Si Bologne engendre des remous quant à l'élaboration possible d'un projet commun à l'Europe actuelle et définie à l'intérieur de plusieurs traités depuis la guerre de 1940-1945, le tohu-bohu dont sont témoins les enseignants voués à la tâche de s'occuper des élèves des réseaux primaire et secondaire relève d'un symptôme mettant aux prises des intérêts divers et où domine le grief de " mise en conserve " des identités, de leurs pouvoirs créateurs véritables, c'est-à-dire des imparables contradictions dont les personnes sont le théâtre au niveau de la réalité empirique.

Enfin, se demande-t-on non sans inquiétude, que veulent prouver ces mises en question continuelles, sans jamais aucun point mort, c'est incroyable, des systèmes par la médiation desquels les concepts en de

SINGULIER PLURIEL

nombreuses disciplines autant que les opérations permettant d'établir une approche d'objet ont eu, selon des régimes certes variables, contestables, le mérite de leur fruit ? Il serait aisé, pour mieux comprendre, d'évoquer la machinerie sociale. Ses rouages et ses roueries.

Ce dont ne s'est privé — il n'est pas le seul, loin s'en faut — Philippe Meirieu: en France, et alors que le dit mouvement affecte jusque dans le haut les cadres institutionnels, qu'il tourne par certains côtés au pur et simple pilonnage culturel entre parties ennemies, celui-ci a tenté, récemment, de reconsidérer les éléments en jeu. Pour en vérifier la teneur. Pour les analyser. Pour, justement, calmer le jeu. Sans s'octroyer de privilège, mais en esquissant un diagnostic là où d'aucuns s'attendaient à ce que soient retrouvés, encouragés, réenchantés et, au terme d'une démonstration stricte quoique généreuse, rendus indemnes de la démesure propre à l'usage — à l'abus, peut-on affirmer — de schémas demeurant étroitement globaux, les moyens de faire le monde habitable à partir d'une réflexion sur l'école. Il a donc entrepris, compte tenu des limites à lui imposées par son rôle d'enseignant, une dure campagne contre le péril de la " pensée unique ", qui s'accroît. Sa thèse, en résumé, la voici : nous participons, bien que nous ne le veuillons pas, d'une société du caprice et la barbarie, conséquence du renforcement incessant de ce modèle narcissique qui ceint l'infantilisme d'une couronne, guette aux portes, pire que cela, occupe déjà les bancs des salles dont la pédagogie est petit à petit, y compris au niveau de son magistère, devenue le fantôme.

Levée de boucliers ! Et, ainsi qu'on l'avait prévu, polémiques en tous genres devant cette attaque en règle du bégaiement qui s'est emparé de l'autorité. Une fois de plus, les pères ont accouru au rendez-vous des pairs — alors que partout résonne l'antienne de l'abdication de la parenté. On aurait à rétorquer: Qu'en est-il, à l'époque du divertissement promu au rang d'idéologie laissée en roue libre, des dispositifs visant à tout contrôler, notamment pour ce qui touche aux études, à la formation, et que caractérise leur imprévisibilité croissante, symétrique d'un démembrement du contact avec les êtres, d'un effacement soudain des dimensions d'espace et de durée au profit du temps réel, de l'instantané téléporté ?

Sans doute est-il incontestable que nos sociétés, où la maîtrise contrariée des flux de pensées et d'actions expliquent pourquoi le recrutement des élèves ne s'accomplit qu'en rapport mais également en rupture avec les socles d'appui passagers, vite explosés de nos jours, que sont les liens et les échanges, pas seulement familiaux —, sans doute est-il vrai que nos sociétés fonctionnent à titre d'enveloppe en la matière. Liens et échanges informent les modes d'action, élaborent les modes d'exister, débordant les premiers et les seconds en dépit de l'envie d'en canaliser l'énergie. Reste la question suivante : l'horizon est-il si différent en Belgique, comparativement à la France ? Oui et non, mais en tout cas pas davantage que s'il s'agissait de dresser un bilan autour, par exemple, de l'échec scolaire ou universitaire à Bogota, Athènes ou Alger, ou Moscou, au long de la chaîne des villes et villages de cette planète plus ou moins pourvus en richesse matérielle, anesthésiés à presque cent pour cent par la consommation ou pas encore, fracturés par la guerre et la disette alimentaire et médicale à presque cent pour cent ou pas encore.

Il y a ceci que l'on doit se contraindre à voir, en vertu du devenir collectif, c'est-à-dire pour chaque école, qu'elle soit isolée, réputée, subventionnée ou pas, comme pour chaque société et chaque acteur de cette société, d'ici ou de là-bas: que le mouvement de leur être se trouve, ainsi que le précise fort bien Paul Virilio, accéléré: et que la façon qu'a un tel mouvement de constamment se boucler plutôt que s'étendre avant de rebondir vers soi grâce au concours de plus en plus de poussées, suppose la contraction des distances réelles, géographiques pour commencer, économiques aussitôt après. De même que la compilation des attitudes, des proses singularisantes qu'incarnent les comportements — et l'excoriation des tissus conjonctifs à la base de la réciprocité dans le langage, garante d'une victoire sur le sentiment d'exil, de rejet, sur l'étrangeté éprouvée vis-à-vis d'autrui, sur l'hostilité vis-à-vis d'autrui qui domine celle ou celui dont la frénésie de mouvement empêche le déploiement. On parlera de nouveau sujet conscient, on insistera sur le déni du mot au bénéfice du visuel, ou bien on considérera que l'information — avatar du réel, signal de mouvement — est en droit d'imputer à l'être au monde d'avoir trop longtemps ignoré l'interrogation sur lui-même et, de ce fait, toute la violence morale inhérente à pareille obscure sauvegarde. Le reproche d'intellectualité que l'on adressait à l'école, à l'une des extrémités de la réforme en cours, risque de connaître une issue manquant de cohérence; et la conception d'une école postulant de réinventer de bout en bout les champs où elle accueille et trie les données en relation avec le présent-futur, d'essuyer, à l'autre extrémité, une sévère critique.

Le processus de Bologne s'inscrit dans la logique ambiante, mais son intention première, au-delà de la thèse de l'innovation qu'il soutient, n'est-elle pas de rééquilibrage ? Testant les modèles d'enseignement distincts qui caractérisent les nations réunies par le vaste projet européen de compétitivité des sites et des programmes d'études supérieures, Bologne

ne dissimule aucunement, à travers la thèse de l'innovation, qu'il vise un type d'engagement choral, suggérant ainsi qu'on ne peut espérer que bel et bon du lien qui se consolidera entre formation planifiée à large échelle et, une fois le diplôme en main, floraison de l'employabilité.

On devine derrière les manœuvres en cours la création d'un profil paradoxal : celui du " légataire dialectique ", l'étudiant capable d'inclure la source normative dans l'ivresse de ses déplacements, celui ayant choisi par tours et détours un itinéraire qui l'aura conduit à lutter pour sa reconnaissance au milieu des évitements à produire, des éventuels sauts d'institution à institution, avant d'aborder au marché du travail. A-t-il dès lors l'occasion de baisser le rythme ? Posé le pied sur un sol ferme ? Au contraire — et l'équilibre par instants gagné se révélera précaire. Vu que le territoire du développement intime auquel il avait eu la faiblesse de penser qu'il était préparé se montrera zone de non-droit de la rivalité, de l'artifice: la sorte de figure dénégative à laquelle Christopher Lasch, dans *Le Moi assié*gé, a consacré des pages de référence.

C'est néanmoins au plan de la transmission de l'art que le débat est le plus complexe. Pourquoi ?

Car un écart s'affirme entre certains vœux, estimables du fait de la possibilité de démystifier la tromperie des signes, l'ambiguïté des facultés perceptives. Et même est-ce souvent quand on enseigne l'art que, de surcroît, se voient stigmatisés les circuits endogènes de l'intendance universitaire, les désappropriations critiques aux marges du savoir — le souci, avant tout, étant de reconquérir des ressources perdues dans l'examen de ce qui est.

Sur cet aspect des choses ainsi que les controverses qu'il soulève, on ne saurait assez recommander la lecture du dossier qu'a réalisé un numéro de *l'art même*, le quarante-cinquième, où, entre autres intervenants, l'artiste Bruno Goose, qui remplit aussi une tâche de professeur à Bruxelles, décrit avec une netteté remarquable les voies à emprunter, celles qui le furent déjà, celles que des vagues de réticences disciplinaires ont menacé de compromettre. On retient bien sûr de son article l'importance accordée aux réactions affectives dans une école d'art — mais, évidemment, on est surtout frappé de s'apercevoir que c'est moins, en ce contexte, l'impossibilité d'établir une structure ultime au niveau des objectifs qui désarçonne les uns et obnubile les autres dans Bologne, que le sentiment qu'en tout état de cause il y a, autour de l'art, un ensemble de propositions dont le destin est de ne pouvoir être appréhendé dans son autonomie. Comme une résistance logée au creux des supports perspectifs que les auteurs du projet, au gré de retouches probables, d'allègements de formules, soumettent à notre verdict.

La conviction se répand en ces jours que les individus usent volontiers leurs moyens vitaux, et physiques et émotionnels, afin d'accéder à une condition moins âpre. Et ce en dépit, assure-t-on, des aides et soutiens que leur accordent, dans leur parcours d'existence, les organismes responsables d'endiguer si possible les maux, les malheurs, les fièvres et consommations sociales atteignant parfois un degré intolérable — tout comme si la seule proximité avec leur substance propre focalisait leur désir et leur imaginaire en période de crise, et alors que le thème de l'inflation de l'insécurité tyrannise la pensée publique. Les artistes et les étudiants en art, puisque leur exploration les porte vers l'humain en profondeur, c'est-à-dire vers les aspects du monde qui réclament que l'on se sente réfléchir, que l'on s'avoue au bord d'un sens dont on n'est pas sûr, ont à comprendre ces circonstances. Peut-être ont-il l'opportunité, comme firent Rimbaud et Proust, Delacroix et Viola, d'indiquer que la réalité n'est pas d'un bloc, qu'elle n'est pas objectivable, qu'elle résiste à la capture étant donné que dorénavant c'est le refoulé de la pensée qui nous interpelle, que les caprices et les cruautés du réel exigent non d'être interprétés et tirés de l'accidentel pour étayer une quelconque vision en surplomb, mais plutôt que nous acceptions de nous désancrer de nos doctrines et d'admettre la pertinence de leur déconstruction. Il ne suffit plus d'être artiste ou étudiant artiste à l'exemple de Delacroix ou plus près de nous de Picasso, attaché que l'on serait à la maîtrise des éléments ou au renouveau moderne branché sur un système de lois assujetti à caution.

C'est à travers le décalage, le heurt entre strates de réalité qu'un artiste à ses débuts a pouvoir de ne pas se conformer à un programme, à une assimilation vaine aux poétiques à la dernière mode : ce qui signifie qu'il est souhaitable que soient affectées au besoin d'inaugurer cette aventure et d'engendrer cette secousse symbolique des réflexions transgressant les champs où cependant elles s'abreuvent. L'entre-deux de la signification, donc, un peu ce qu'autorise à mûrir l'activité du fragment, perpétuelle et féconde, souriante, qui attaque, selon Deleuze, l'écriture proustienne sans la sanctionner, à la fois en entier et de l'intérieur, la constituant tout en la broyant en miettes, en une nébuleuse de gouttes de cristal. Les arts, pour ne pas s'épuiser, requièrent l'apport de la rigueur, ils ne transigent pas, et la connaissance, qu'ils traduisent en termes inédits, leur infuse l'heureuse boiterie entre projet et inachèvement -sous condition, cette connaissance, de ne pas retenir prisonnier des faux-semblants.

Aldo Guillaume Turin

Agenda

Liège

Mamac Musée d'Art Mod. et d'Art Contemporain

3, Parc de la Boverie, 4020 Liège
T: 04 343 04 03
18/11-30/1/2011
Une proposition - Espace 251 Nord

Musée de l'Art wallon
Salle Saint-Georges
Ilot Saint-Georges
Féronstrée, 86 4000 LIEGE
32 (0) 4 221 89 11

Grand Curtius
Féronstrée - 4000 LIEGE
15 octobre 2010 au 16 janvier 2011
Raoul Ubac

Les Brasseurs
6 rue des Brasseurs, 4000 Liège.Tél.04/22.4.91
6/10 au 20 /11/ 2010:
Delphine Gigoux-Martin.
A l'Annexe : Karin Borghouts,

Centre culturel des Chiroux
8 Place des Carmes 4000 Liège
T.04 2224445
-20/10: La part de l'antilope... (expo de groupe)

Une certaine gaieté...
9/11 rue des Mineurs, 4000 Liège

Mad Parc d'Avroy
à Liège T. 04 2223295
IN THE HOUSE
Creative Growth Art Center
11.09 - 20.11.2010

Espace 251 Nord
251 rue Vivegnis 4000 Liège
T.: 04 2271095

Galerie Flux
60 rue Paradis, 4000 Liège, Tél. 04/253.24.65
16/10-30/10: Laetitia Lefevre
20/11 au 4/12/2010 : Tanja Mosbech, peintures et photos
11/12- 22/12: Thorbjørn Reuter christiansen (DK) , "Dark Tourism"

Liehrmann
4 Bd Piercot 4000 Liège
04 2235893

Monos
39 rue Henry Blès 4000 Liège
04 2241600

Galerie Périscope
355, rue St Marguerite, 4000 Liège
T.: 04/2247050

ESPACE UHODA
rue Léon Frédéricq 14
B-4020 Liège -
T +32 (0)4 222 02 60
2/10-6/11: Nicolas Moulin

Jean-Sébastien Uhoda
22 rue Souverain-pont
4000 Liège

Galerie de Wégimont
Domaine provincial de Wégimont, 4630 Soumagne, T.:04/3772759

Assurances Fédérales
25 Bd de la Sauvenière 4000 Liège

Cinéma Le Churchill
20 rue du mouton Blanc
4000 Liège

La Châtaigneraie
Centre wallon d'Art Contemporain
Chaussée de Ramioul, 19
T.:04/2753330
9/10-7/11: Jules Wabbes

Nadja Vienne
5 rue Cd Marchand 4000 Liège

Centre culturel de Marchin
place de Grand Marchin
T.: 085 41353381
-3/10: Charles Henry Sommelette
10/10-31/10: Olivier Pé et Kathleen Vossen

Verviers

Galerie Arte Coppo
62, quai Jacques Brel,
83 rue Spintay 4800 Verviers
087/331071
octobre: Vincent Cagliardi

Stavelot

Le Triangle Bleu
Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot
080/864294
merc. au dim. de 14h à 18h30
27.10 – 19.12.10 :Bernard Gilbert

Eupen

Ikob
Musée d'Art contemporain Eupen
Loten 3, 4700 Eupen T. 087/560110
du jeu. au di.: 14/18h
Angel Vegara à partir du 29 oct.

Luxembourg Belge

Centre d'art contemporain du Lux
BP56 T.: 061/315761 Florenville
-26/9: Ludwika Ogorzelec, Jean Georges Massart.

Centre culturel de Bastogne
58 rue du Vivier 6600 Bastogne
061 216530
9/10-14/11: Thomas Israel

La Louvière

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.
10 rue des Amours, 7100 La Louvière
T.: 064 27872727/4
23/10-23/1/2011: Pierre/Papier/Litho
L'atelier Bruno Robbe

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

Mariemont

Musée Royal de Mariemont
100 Chaussée de Mariemont, 064 212193

Tournai

Maison de la culture de Tournai
Bd des Frères Rimbaut 7500 Tournai
T 069 253080
9/10-7/11: Patricia Dopchie

Galerie Winance-Sabbe
84 av. Elisabeth 7500 Tournai
T./ 069 214016

Charleroi

Musée de la Photographie
11 Av. Paul Pastur, 6032 Charleroi T.: 071/435810 tous les jours:10/18h, sauf les lundis
-16/1/2011: Roger Job, William Ropp, Herman van den Boom

B.P.S. 22
Boulevard Solvay, 6000 Charleroi
T.064 225170
jeudi -dim. de 12H à 18H
-28/11: Mexico: esperado inespe-rado, la collection Coppel

Galerie Ephémère
33 Place du Try, 6110 Montigny-le-Tilleul
T.: 071/510060

Mons

BAM (Beaux Art Mons)
8 rue Neuve 065 40530628/6

Du 2 octobre 2010 au 13 février 2011 : Manières Noires
Exposition ayant pour thème la couleur noire. Cette exposition se veut transdisciplinaire et couvrira les arts plastiques, la photographie, le cinéma, la bande dessinée, le stylisme et le design...

KOMA
4 rue des Gades, 7000 Mons.
T.065/317982
26/9-17/10: Marc Bis

Namur

Maison de la Culture
14 Av. Golinvaux, 5000 Namur
T.081/229014, de 12H à 18H00, -31/12: L'abstraction belge dans la collection Dexia

Musée Félicien Rops
rue Fumal, 12, 5000 Namur.
T. 081.220110
tous les jours, 10-18h (sauf lundi)

Grand Hornu

MAC's Musée des arts contemporains Grand Hornu
82 rue St Louise 065 652121
-10/10: A toutes les morts, égales et cachées dans la nuit
31/10-13/2/2011: Giuseppe Penone

Bruxelles

Aeroplastics
32 rue Blanche, 1060 BXL
T.: 02/5372202
-30/10: David Kramer

Aliceday
10 rue du Rouleau
B-1000 Brussels
T./ 02 6463153
-23/10: Tomoo Gokita

Argos
13 rue du Chantier, 1000 BXL
T : + 02 229 00 03
Graduate Show Master Visual Arts
2010 Sint-Lukas 21: – 2/10

Artscope
35 Bd St Michel, 1040 BXL, 02 7355212
Alex ANGI - Emilio ISGRÒ - Marin KASIMIR - Patricia KINARD - Barbara & Michael LEISGEN ...
- 19/12/2010

Art@Marges Musée
rue haute 312
1000 Bruxelles T.: 02 5110411
-31/12: Corps Accords : anatomies existentielles.

Baronian-Francey
2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL
T. :02 51292951
-30/10: Wang Du

Botanique
236 rue Royale, 1210 BXL, 02/218 37 32
16.09.10 - 17.10.10
Mario Benjamin

Bozar
23 rue Ravenstein, 1000 BXL
T.:02/507.84.80
20.10.2010 > 23.01.2011
WIM DELVOYE
29.10.2010 > 23.01.2011
GILBERT & GEORGE

GALERIE FAIDER
12 rue Faider 1060 Bruxelles Belgique
- 23 octobre 2010
Matsutani

CCNOA
2 rue Notre Dame du Sommeil 1000 BXL
T/F: 02/5026912

La Centrale Electrique
44 Pl Ste Catherine
02/2796444

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

Contretype
1 Av de la Jonction 1060BXL
02 5384220
-17/10: La collection Contretype

Galerie Didier Devillez
Rue Emmanuel Van Driessche, 53 1050 BXL Tél. 02/215.82.05
ANDRE WILLEQUET
- 23 octobre 2010

Erna Hécay
rue des Fabriques, 1c
1000 Bruxelles
T.: 02 5020024

Etablissements d'en Face
161, rue A.Dansaert, 1000 BXL
02/2194451
MANUEL GRAF
11.09.10 - 23.10.10
TOO FAST FOR THE GERMAN HIGHWAY
30.10.10 - 04.12.10

Greta Meert
rue du Canal 13, 1000 BXL.
T. 02/2191422
-7/11: Koen Van den Broeck
Catharina Van Eetvelde

ISELP
31 BD de Waterloo, 1000 BXL
02 5048070
1/10-27/11: Huit artistes s'installent.
Carte Blanche à Marie Chantelot.

Rodolphe Janssen
35 rue de Livourne, 1050 BXL
T.02/5380818
-30/10: Wim Delvoye

La Galerie.be
65 rue Vanderlinden, 1030 BXL
02 2459992

Maison d'Art Actuel des Chartreux
Rue des Chartreux, 26-28 1000 Bruxelles 02/513.14.69

DE MARKTEN
5 Vieux Marché aux Grains, 1000 BXL
T. 02 5123425
- 24/10: Francesco Giusti
Baudouin Mouanda
Héctor Mediavilla Sabaté

MAD MUSEE
10.09 > 31.12 2010
CORPS ACCORDS Body talk
Dominique Bottemanne, Philippe Condylis, Michel Nedjar,Klaus Witt-kamp, Marilena Pelosi, Lubos Plny, Louise Bourgeois,Loïc Lucas et Dominique Vermeesch.

Meessen De Clercq
2a Rue de l'Abbaye
1000 Brussels
-23/10: Objects Are Like They Appear

Jan Mot
190 rue Antoine Dansaert1000 BXL 02 5141010
11/09 - 23/10: Sharon Lockhart

Office d'Art Contemporain
105, rue de Laken - 1000 BXL
0 2 512.88.28
8/10-11/12: Javier Fernandez

Pascal Polar
108 ch de charleroi 1060 BXL
02/5378136
Merc.au sam., 14h à 19h
-2/10: Laurent Muschel
-6/11: Lance Letscher

Taché-Lévy Gallery
74 rue tenbosh 1050 BXL,
T.: 02/344 2368

Xavier Hufkens
8 rue St Georges 1050 BXL
02 6396738
-23/10: expo de groupe

Hasselt

CIAP,
Zuivelmarkt 44 Hasselt,
T: 011 225321
di-vr 11-18u, za 14-17u

Z33, Zuivelmarkt, Hasselt
011/295960
David Huycke - Re-thinking Granulation
02.10 - 12.12.2010

Antwerpen

Extra City
Mexicostaat, Kattendijk, Kaai 44 T: 0484 421070
– 31/10: Heinz Emigholz
The Formative Years

M HKA
Leuvenstraat, 2000 Anvers, tél:03.2385960 email: muhka@skynet.be
-20/2: Collection d'Artefactum

Stella Lohaus
47 Vlaamse Kai 032480871
BJARNE MELGAARD
09.09.10 - 21.10.10

Micheline Szwajcar
14, Verlaatsstraat , 2000 ANVERS.
T:03/2371127
- 16/10: K. DEDOBBELEER

Maes & Matthys Gallery
Pourbusstraat 3, 2000 Anvers
+32-478-48.50.31
-16/10: Ruth van Haren Noman

Zeno X gallery
16 L. De Waelplaats 16
03 2161626
-9/10: Raoul De Kaiser
Michaël Borremans
22/10 -27/11/2010

Gent

S.M.A.K.
Stedelijk Museum voor Actuele Kunst
Citadelpark, 9000 Gent
T.09/2211703 tous les jours 10/18 h
-17.10.2010 :Coming People 2010 |
L'Humilité des choses

FORTLAAN 17
Fortlaan, 9000 Gent,
T.09/ 222.00.33 ouvert Me., Je., et ve: 10h30 / 18h30
LAWRENCE MALSTAF + TOM KOK
- 30/10/ 2010

Galerie S&H DE BUCK
Zuidstationstraat 25 9000 Gent
Tel.: 0032/09/225 10 81
1 - 30/10/ 2010
Luc Van Der Velde, Lux!

FRANCE

Centre Wallonie-Bruxelles
127/129, rue Saint-Martin, 75004 Paris, T. 01 53 01 96 96 tous les jours: 11/18 h; sauf les lundis et jours fériés.-10/10: L'histoire de l'Europe en 160 caricatures

Musée de Villeneuve d'Ascq
+33 320196880
Le LaM, Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut rouvre ses portes au public le 25 septembre 2010.

49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine
1 bis rue des Trinitaires F-57000 Metz
T.: +33 (0)3 87 74 20 02
- 19 DÉC 2010 : Volando hacia la tierra / S'envoler les pieds sur terre
Samuel Beckett, Marilyn Bridges, Flávio de Carvalho, Cristina Lucas, Ossama Mohammed, ...

Palais de Tokyo
13 Av Président Wilson 75116 Paris
+33147235401
20.10.2010 - 16.01.2011
FRESH HELL, expo de groupe
SERGE SPITZER, expo solo

Le Plateau
angle de la rue des Alouettes
+33 153198410
- 14/11: Les vigiles, les menteurs, les rêves.

Luxembourg

Mudam Luxembourg
Musée d'Art Mod. Grand-Duc Jean 3, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg
+352 45 37 85-960
ATTILA CSÖRGŐ
ARCHIMEDEAN POINT
09/10/2010 - 23/01/2011

Toxic Galerie
2 rue de l'Eau
1449 Lux. +352 26202143
- 30/10/2010
GAST BOUSCHET & NADINE HILBERT

Casino Lux.Forum d'art cont.
41, rue Notre Dame, 2240 Lux.,
T.352 22 50 45 tous les jours, sauf le mardi,: – 9 janvier 2011
Bruno Pinado

Galerie Nei Licht
rue Dominique Lang Dudelange
T. 352 51612129220
18.09. - 16.10.2010
23.10. - 27.11 : TRIXI WEIS
04.12 - 08.01.2011: ALBERT WEIS

Galerie Dominique Lang
gare de Dudelange
- 16.10.2010 MARCEL KORENHOF
23.10. - 27.11 CHRISTIAN GARRIER

Hollande

Bonnefanten,
Maastricht250 Av Céramique
6221 Maastricht
+31 433290190
BACA Laureate 2010: Francis Alj's
07.11.2010 - 27.03.2011

Abonnez-vous!

> Belgique 1 an : 12E/ 2 ans: 20 E □ • > Etranger 1 an : 30 □ > N° Compte : 240-0016055-54

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

Avec le soutien de la Communauté française de Belgique



GILBERT & GEORGE

JACK FREAK

PICTURES



EXHIBITION

29.10.2010 - 23.01.2011

BO
ZAR
EX
PO

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL
PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES
CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

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

