



# FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain : janv., fév., mars 2007 • N°42 • 3 €

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



La chute, Manuel Alves Pereira, photo C-Print 2004

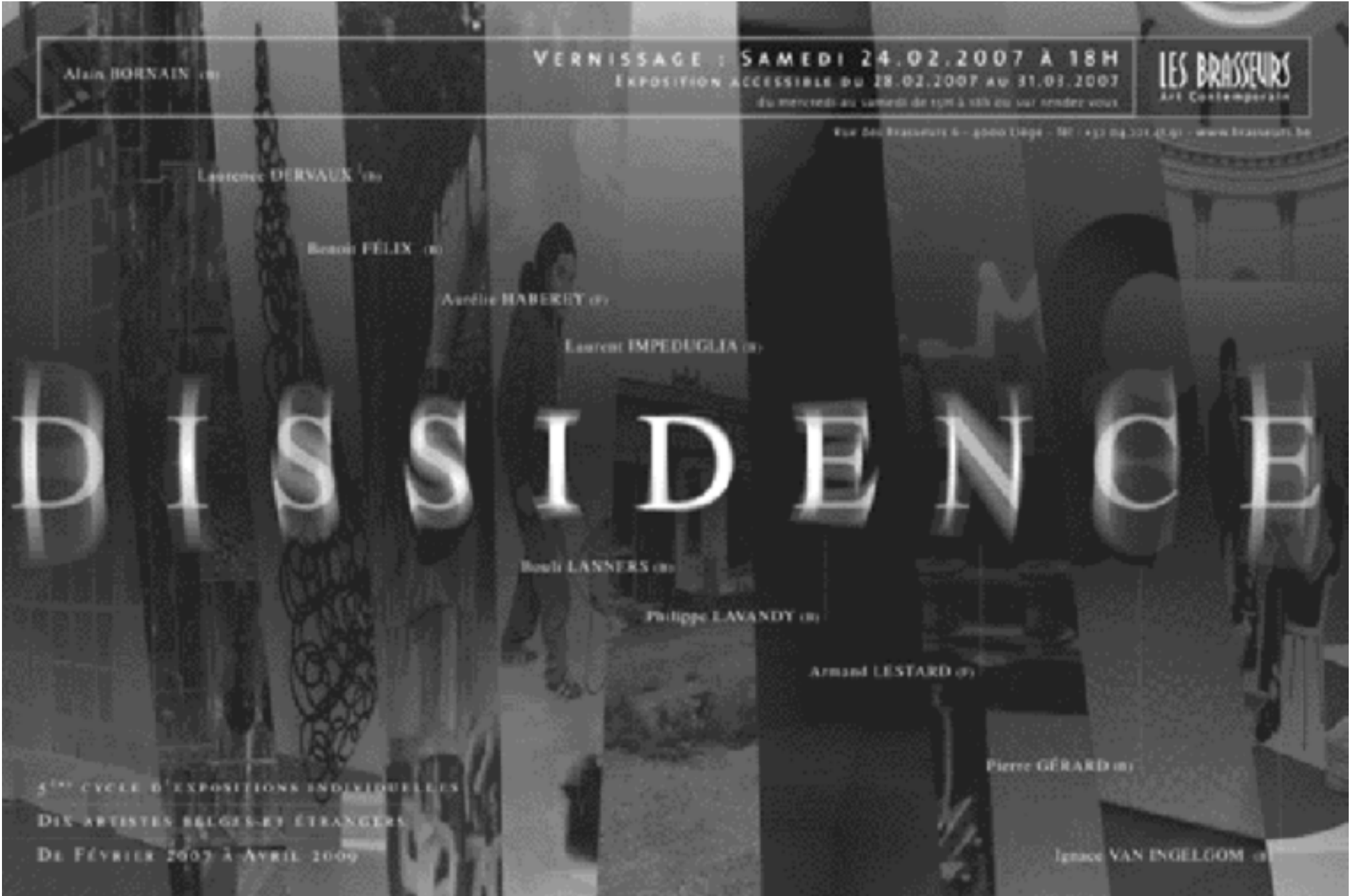
- 2 Édito
- 3 Jacques Charlier (Rewind sur Replay) .
- 4 Argos un nouveau lieu, par Colette Dubois.
- 5 entretien avec le nouvel Echevin de la culture à Liège: Jean-Pierre Hupkens.
- 6 Alain Bornain expose aux Bras seurs, entretien avec Sophie Bodarwé. Gary Hill à la Fondation Cartier par Isabelle Lemaître.
- 8 Marianne Berenhaut au Mac's par Raya Baudinet. La Part de l'Oeil, sortie du N°22
- 9 Corinne Mercadier, entretien avec Lino Polegato. La crise du réalisme, un texte de Hervé Fisher sur Jean Pierre Giovanelli.
- 10 Angel Vergara au Mac's par Raya Baudinet. Vienne après l'année Mozart par Luc Hermann.
- 12 Biennale d'architecture de Venise, dossier. "Lucien Kroll, un nouveau paradigme" par Yvonne Ressler. Exyzt, entretien avec Pier Schneider.
- 13/14/15 Biennale d'architecture de Venise un dossier de Lucien Kroll, le pavillon français .
- 16 ON/OFF La lumière dans tous ses états au Casino Luxembourg et Frac Lorraine.

- 17 Pessimisme brisé, sur Léon Spilliaert, un texte d' A.G.Turin. Patricia Kaiser par A.F.Lesuisse.
- 19Nathalie Guilmot expose à la One twenty gallery, Marie Gué risse
- 20 documenta 12, son directeur parle, par Isabelle Lemaître.
- 21 Les Nuits blanches, Rive gauche par Isabelle Lemaître
- 22 Art numérique. Questions à Isabelle Arvers par Julie Bawin.
- 23 Expo Joelle Tuerlinckx chez Stella Lohauss, Yoann Van Parys
- 24 Porte de la Paix d'Alain De Clerck, un texte d'Eric Therer
- 25 Bruno Gerard par Michel Voiturier, Leen Voet expo au Jardin Grégoire par Emmanuel Lambion. Marie Sosina à l'Espace 52 par Claude Degueldre
- 26 Manuel Alves Pereira à l'Office par Wivine de Taux
- 27 Pavillon d'écoute à Singapour, Baudouin Oosterlynck, Kurt Abel par Nancy Costantini
- 28 Marie Christine Remy, Eloge du Polymorphe, par Olivier Dequenne. Rétrospective Victor Noel par Michel Voiturier. Fabian Rouwette
- 30 Restricted Area, Marc Bis. Archi texto N°2
- 31 Agenda

# Edito

L'image de couverture, *La chute* de l'artiste Manuel Alves Pereira est explicite à souhait, surtout en ce moment qui symbolise un tournant, un passage important vers l'an nouveau. J'en profite d'ailleurs pour le souhaiter riche en découvertes pour tous nos lecteurs. Que nous réservera 2007 dans le petit monde de l'art contemporain? À y réfléchir de près, cette image de couverture ne sert-elle pas de porte-drapeau à une actualité qui nous touche au premier plan? Rappelons-nous les événements de Bordeaux, où une exposition au CAPC mettait soi-disant en cause la dignité humaine de mineurs. Censures et mises en examen ont monopolisé notre attention sur un monde de l'art contemporain de plus en plus fragilisé et attaqué de toute part par des comités de « bien pensant ». A moins d'un an des présidentielles françaises, manœuvres électorales à la clé sans doute... Et pourtant, cette « petite comédie », commentée comme telle par les médias aura tourné court et fait vite figure de cliché passéiste face à un autre événement qui aura marqué les esprits en ces temps de fête: je pense aux images des deux rangées de tentes de SDF, ceinturant le canal Saint-Martin à Paris. Dure réalité que celle-là, au-delà de l'aspect purement esthétique obtenu par un double alignement sans faille, nous assistons à une véritable implication des nouveaux héros de notre temps: de vrais visages d'honnêtes gens, artistes de spectacle de surcroît. Ces derniers, associés sous la dénomination « Les Enfants de Don Quichotte » font œuvre en appliquant la méthode “exister, c'est habiter”. Une méthode qu'ils partagent eux-mêmes sur place avec les sans logis. Du jamais vu! Je me mets à rêver subitement: cette belle installation de tentes rouges bien alignées aurait-elle fait belle figure dans un vrai, beau et grand musée d'art contemporain chauffé? Par ces temps de grands froids, cela eut été, avouons-le, une belle pub pour l'art contemporain, un peu malmené ces derniers temps. Pourquoi cela ne peut-il se passer dans le petit monde de l'art? Pour une fois, le musée serait sorti de son rôle d'amuseur public pour la bonne

cause... Cette incursion « à la hussarde » de la vie dans le monde de l'art, peut-elle devenir un jour une réalité? Cela dépendra probablement plus de la volonté des artistes que des conservateurs d'art ou directeurs de musées. Pourtant cette idée de faire entrer la vie dans l'art est récurrent aujourd'hui; on peut le voir dans ce numéro, notamment avec l'article consacré à la Biennale d'architecture et la transformation du pavillon français, sous l'égide de Patrice Bouchain, en lieu d'ortoir et de vie. Une première qui attend un suivi... Lucien Kroll, invité d'honneur du « commissaire artiste » français, nous fait un résumé détaillé des activités et interventions dans ce lieu. Du côté belge, cette fin d'année aura marqué les esprits par l'intrusion du faux JT sur les antennes de la RTBF. Défini par ses auteurs comme un vrai « docu fiction » annonçant la fin de l'Etat belge, les spécialistes de l'image ne s'y sont pas trompés, François Jost en tête, qui soutient que dans ce cas précis il s'agit avant tout de feintise et non de fiction. Selon lui, cette intrusion n'aura servi qu'à accentuer un peu plus la confusion mentale dans laquelle baigne une société de plus en plus tiraillée entre réalité et fiction. Au jeu de la transgression, nous pouvons dire qu'un nouveau pas vient d'être franchi. Il est amusant avec ce cas d'espèce d'aligner les points de ressemblance de ce qui est défini par ses concepteurs comme une bonne opération de marketing: 28 % d'audience, avec les règles d'usage en vigueur dans le monde de l'art. Les artistes qui ont inventé le mythe du ready-made en sacralisant l'objet manufacturé ne sont-ils pas en train de se faire doubler sur la ligne par les journalistes professionnels qui, eux, utilisent non pas le statut du musée mais le pouvoir autrement plus crédibilisant d'un statut de JT pour faire passer leurs faux messages? D'un côté, on sacralise des objets dans une visée artistique et de l'autre on désacralise le message dans le but de faire prendre conscience et de réaliser en même temps un bon coup... drôle de temps!



# Chez Jacques Charlier, les modes et les styles sont des outils critiques comme les autres

## REWIND SUR REPLAY.

*Je suis moi, je viens de chez moi, je rentre chez moi.*  
Pierre Dac

Nous sommes déchirés entre deux antagonismes. D'une part, serrer de plus en plus près la réalité du temps présent, d'autre part recourir aux charmes du passé, afin de le réinvestir, le restaurer, le remixer au goût du jour, pour conjurer un futur improbable. L'actualité artistique n'échappe pas à ce va et vient névrotique, car elle aussi, est tributaire des aléas inattendus de la mode et de sa médiatisation à outrance. Il est loin le temps, où l'artiste dit d'avant-garde, était un phénomène rare, exhibé avec prudence par des galeristes s'efforçant de révéler un talent ayant fait ses preuves, négociant des œuvres auprès de collectionneurs avisés, peu soucieux de spéculation immédiate. Aujourd'hui, la pyramide de sélection est inversée. Les mécanismes de triage des valeurs, sont aux mains d'une dizaine de collectionneurs leaders, ayant supplanté les commissaires d'exposition et les conservateurs de musée vedettes. Supportés par de puissants organismes financiers et des salles de vente les plus en vue (qui parfois leur appartiennent), ils sont devenus, les références d'un marché servile et bien huilé, audacieux et pointu. Celui-ci les suit au pas cadencé, impose leurs protégés dans les principales foires de prestige, avec l'appui de la presse spécialisée et des créneaux étroits des chaînes de télévision de service public.

La consécration spectaculaire de François Pinault au Palazzo Grassi, est exemplaire dans le genre promotionnel et publicitaire. Le long et compassé reportage de TF1, diffusé plusieurs fois aux heures tardives, illustre bien la stratégie adoptée pour établir une légitimité incontournable à une collection, ainsi qu'au bien fondé de ceux qui l'ont amenée au pinacle. Il est sociologiquement intéressant de voir s'incliner respectueusement devant ce sympathique homme d'affaires, autant les stars de la télé du cinéma et de la chanson, que les capitaines d'industries, les politiques, les philosophes, et bien sûr, toute la jet set du monde de l'art, trop heureuse de faire partie de la figuration. Mais qu'on ne se méprenne pas, ce genre de démonstration de puissance bien orchestrée, est plus courant qu'on ne le croit. Il se manifeste la plupart du temps avec des moyens plus discrets, mais tout aussi convaincants. Le but final étant d'établir une liste d'œuvres incontournable sur le plan de la valeur spéculative et historique. C'est dire aussi que l'époque Castelli-Sonnabend-Sperone-Fischer, avec ses réseaux d'échanges, où chaque nouveau galeriste les prenait pour modèles, est complètement révolue. D'où la difficulté pour les galeries qui fonctionnent à l'ancienne (découverte d'artistes, relations patientes avec le collectionneur et le musée) de s'adapter vaille que vaille, à l'ambiance dominante et à son despotisme éclairé. Chacun est influencé par ce qui est célébré sur la scène internationale par des revues relayant le marché et les institutions à grande visibilité. Les foires s'y réfèrent tant bien que mal, en sélectionnant

sévèrement les participants, au profit des galeries pilotes. Ce système de reconnaissance, fondé sur l'exclusion, conforte le hit parade établi par les mandarins, et donne une plus-value à leur choix.

On aurait cependant tort de diaboliser cette mécanique relationnelle, en y voyant de bas en haut un complot bien organisé, par les mêmes pour les mêmes, changeant de temps à autre les étalages en fonction des saisons. Cette perpétuelle chasse à la distinction spéculative a aussi ses ratés, ses dérives et ses graves accidents de parcours.

Malgré des codes sophistiqués, des stratégies marketing et des leviers médiatiques puissants, on y déraile tout autant qu'en bourse. Rien n'est jamais définitif dans ce monde versatile miné de chaussetrapes. On ne compte plus les artistes condamnés à la casse ou rangés dans les placards. Les échecs cuisants, les dévaluations dues aux surchauffes artificielles,



Replay, scène de vernissage au Triangle Bleu.  
L'art et la vie confondus : Deux jolies filles, jumelles de surcroît, posent devant une abstraction construite made in NewYork.  
Du Jacques Charlier à l'état pur.  
©FluxNews



Michel Daerden et Jacques Charlier à la galerie du Triangle Bleu © Jim Sumkay

On pourrait dire que Jacques Charlier n'a pas de style, qu'il se contente, en voulant les casser, de les copier tous. Mais c'est faux bien sûr! Cette attitude critique récurrente fait qu'on reconnaît du Jacques Charlier au premier coup d'œil. L'expo du Triangle bleu à Stavelot nous l'a une fois de plus prouvé. Comme le souligne un de ses collectionneurs: « Jacques fait un art qui n'est pas le sien mais qui est en rapport avec l'art de tous les autres, c'est de l'art critique: sa critique est un art » . C'est évident, cet objecteur de conscience d'un nouveau genre, coïncé entre bouli-

mie critique narrative et épenchement plastique débordant, affiche une volonté claire de démonter les mécanismes illusionnistes du monde de l'art. La méthode de ce brouilleur de pistes hors norme est à l'avenant et dépend du projet abordé. Dans ce sens, les discours critiques à répétition, art et société confondus, qui fleurissent dans nos boîtes mails, sont devenus, depuis quelque temps, le fer de lance d'une image de marque.

“REWIND SUR REPLAY” que nous publions ci-contre en est un exemple de plus. S'il est vrai, comme Jacques

Charlier le prétend que le monde de l'art depuis 2001 n'est plus comme avant, la grande masse des artistes continue, elle, plus que jamais, à rêver aux collections d'industries. Ces dernières, comme il nous le rappelle, devenant le dernier terrain de manœuvre habilité à perpétuer le sacro saint miracle de la transsubstantiation. Il est vrai que ce qui, hier encore, était considéré comme un enjeu brûlant de controverses entre spécialistes est devenu avec le temps une simple histoire de marketing.

À Stavelot, Jacques Charlier en rajoute une couche, l'ère n'est plus à l'illusionnisme mais au recyclage, comme d'ailleurs est recyclée sa signature, sous forme de cachet tampon que l'on remarque au bas de ses abstractions construites “made in NewYork”. Débordant d'énergie, il continue à tirer sur tout ce qui bouge: télé réalité, fait divers, actualité artistique, chacun en aura pour son grade et sera irrémédiablement recyclé séance tenante. Michel Daerden en a fait les frais dernièrement avec la série des portraits à la sauce Warhol et surtout avec le clip vidéo piraté et remixé « les lundis de Marcel », que l'on peut découvrir sur You tube. À l'évidence, Jacques Charlier, c'est plus qu'un style...

L.P.

choses qui ne les regardent pas, ou si peu. Si au cours de ces dix dernières années, le pouvoir a changé de mains, il s'est aussi sérieusement rétréci. Les enjeux financiers sont tels que, pour bétonner l'acquis, on l'insère de force dans l'histoire, à grand renfort de publications. Le livre d'art largement distribué, a le don de légitimer une œuvre de façon indiscutable. Plus elle est reproduite, plus elle devient balise emblématique d'une période déterminée. C'est ainsi que chaque artiste a droit à son logo de repérage, son cliché réducteur d'identité définitif, qui le localise et l'isole une fois pour toutes. Pour Magritte, c'est la pipe, Warhol Marilyn, Léonard la Joconde, Broodthaers la casserole de moules, etc.

Quant au processus créatif, il a bon dos et il n'a pas fallu longtemps pour l'enrôler avec enthousiasme, dans le commerce de luxe. Les grandes marques et les grandes maisons se disputent les vedettes de l'art pour rafraîchir l'image de leur produit, avec des adaptations plus ou moins heureuses, de ce qui fut jadis considéré comme subversif.

Exclusivité, rareté, provoc de salon, sont de bons vecteurs de distinction sociale, des zones privilégiées, ou publicité, art, commerce et design, font enfin bon ménage. Les revues spécialisées l'ont bien compris, elles se profilent de plus en plus sur le modèle du catalogue de La Redoute. Ces emboîtages de connivences de mieux en mieux synchronisés, provoquent à la fois une raréfaction et une surévaluation excessive des artistes les plus en vue de ce système, ou la superstition fait fureur.

Il est affligeant de voir se pervertir, dans des sous produits commerciaux, des pans entiers d'esthétiques qui furent naguère détestées, remises au goût du jour, avec un cynisme et une vulgarité sans limites. Il est consternant de voir cautionner de lamentables redites, par ceux qui agitaient hier, le drapeau critique du purisme et de la déconstruction révolutionnaire. Le terrorisme intellectuel néo-marxiste des sixties a été remplacé par le rouleau compresseur du marché néo-libéral. Sa stratégie est de prendre l'art en otage, en tant qu'étape finale d'ennoblissement. Quand on énonce le prix, tout le monde s'incline et s'arrête de rigoler. Plus besoin de discours persuasifs, d'arguments fondés, (on en crée aujourd'hui sur mesure). Place à la brutalité complice des commissaires-priseurs, au charabia ésotérique des curateurs, au pragmatisme des conseillers en communication, au métalangage des critiques, à l'ambition des artistes collabos, au suivisme des politiques incultes. La force de frappe est telle, que les rares qui déplorent la situation, restent sans voix en attendant que ça passe et en ménageant leurs arrières. Ce jeu pathétique ou se créent et se défont les renommées, reflète bien l'infantilisme morbide qui frappe nos sociétés en mal d'identité. Ces nouvelles lois esthétiques dictées par quelques nouveaux riches, en célébrant la néo-avant-garde, avouent leur fascination délibérée pour le kitsch, la pornographie soft, l'ésotérisme à dix balles, le minimalisme zen de pacotille. Comme dans tout, il y a des exceptions. Il y a ceux qui ne croient ni au tri que fera l'histoire, ni aux sirènes de la spéculation. Il y a, au milieu de ce bric à brac, des œuvres, des artistes et des amateurs, qui ne se laissent pas distraire par le matuvisme racoleur. En somme, rien n'a changé, l'art est toujours aussi difficilement détectable. C'est la musculature de ceux qui parlent à sa place qui s'est fameusement épaissie.

Jacques Charlier,

Oct. 06

un jour, rapporter gros. Les installations et les environnements qu'on y montre, n'ont rien à envier aux attractions de la foire du trône et de la Gare du Midi. Même attrait pour le gigantisme primaire, même recherche des sensations fortes, même collusion du ludique avec une technologie avancée au service d'un artisanat kitsch.

L'architecture des nouveaux musées reflète le même esprit mégalomane. Gestuels, ludiques, contorsionnistes, et pompiers, ces nouveaux sanctuaires sont des lieux touristiques de passage obligé. Des millions de visiteurs septiques et innocents y défilent, curieux de voir des

imprévisible en a surpris plus d'un, et bien malin est celui qui croit savoir d'où vient le vent. Il suffit d'un rien, pour faire disparaître les élus d'hier dans la soute, afin d'en élire d'autres.

Grâce à ce nouveau clergé très hiérarchisé, les musées, les fondations, les banques, ont remplacé depuis longtemps les églises et les cathédrales. On y pratique sans remords, la transsubstantiation du moindre courant d'air du temps, en objet d'art et en monnaie sonnante. Quant aux foires, biennales et autres dokumenta, elles ne font qu'amplifier l'engouement pour ce nouveau faire-valoir qui pourrait

sont soigneusement occultés et refoulés avec honte. Ceci, au grand soulagement de ceux qui piaffent dans la file d'attente, et se voient déjà promis à l'antichambre du paradis (du marché d'en bas). Les centaines de milliers de postulants écartés, ne se doutent pas un seul instant, de la violence, du mépris, de la suffisance et de la prétention pratiquée dans les couloirs d'un pouvoir autoproclamé, où chacun s'y croit. En fait, le plus grand correcteur de ces passions exacerbées est encore et toujours la mode. Elle sait vite transformer ses fidèles chevaliers servants en perdants et piteux adversaires. Sa houle



Beat Streuli, Brussels 05/06, 2006. Courtesy Galerie Erna Hecey

### Vivent et travaillent à Bruxelles

L'exposition qui occupe le nouvel espace de 500 m2 du rez-de-chaussée rassemble des artistes étrangers qui, suivant l'expression consacrée, « vivent et travaillent à Bruxelles ». Treize artistes, onze nationalités qui présentent un échantillon de l'attrance, certes discrète, mais bien réelle qu'exerce désormais la ville sur les créateurs. Affaire de qualité de vie, de communications, de goût, d'amours et d'amitiés, quelles que soient les raisons qui les poussent à s'y installer, ils participent pleinement à sa vie artistique, sociale et culturelle. *Being in Brussels* se présente comme une exposition thématique dont le thème est totalement extérieur aux œuvres présentées: un état de fait – le caractère international et multiculturel de Bruxelles et la possibilité d'y pratiquer plus et mieux qu'ailleurs l'art du débat critique. L'exposition illustre ainsi parfaitement les objectifs que se donne Argos: affirmer son caractère national et international au cœur de la cité, intervenir au centre du débat critique concernant les arts, la culture, les technologies audiovisuelles, la connaissance et la société en général. La scénographie est classique mais néanmoins efficace: le blanc omniprésent assume la fonction de relier l'ensemble des œuvres et la division de l'espace en « niches » permet à chacune de se déployer pleinement. Hors des niches, des pièces de plus grandes dimensions assurent la cohésion de l'ensemble. C'est le cas de *Dirty Balls* de Kendel Geers, des ballons de football usagés aux effigies des principaux leaders politiques internationaux, de Busch à Saddam en passant par Blair, rassemblés dans un filet suspendu au plafond tout au fond de la salle. L'*Euroconstitution Table* de Jota Castro, les textes français et hollandais de feu la constitution européenne passés au destructeur de document, se situe non loin de l'entrée. *Elasticity Spread* d'Aglaia Konrad, une série de photographies prises sous les bretelles d'autoroutes en différents points du globe et collées à même le mur, occupe la surface au pied de l'escalier. Dans le fond, face à l'entrée, Beat Streuli a tapissé le mur de photographies issues de sa série *Brussels 05/06*, qu'il présente dans le même temps à la Galerie Erna Hecey: des portraits d'habitants circulant dans la ville, prélevés sur l'agitation du quotidien, et ainsi magnifiés.

Si les œuvres présentées relèvent des médias les plus divers, chacune d'entre

elles entre en résonance avec le nouvel Argos, ses transformations, ses missions, sa manière de les mettre en œuvre. En voici quelques exemples. Peter Downsbrough, toujours pertinent dans sa déconstruction/reconstruction de l'espace souligne subtilement la disposition symétrique du lieu. L'enregistrement d'une performance de Charlemagne Palestine réalisée le 28 septembre dernier dans les locaux d'Argos, alors en travaux, est diffusée sur un moniteur. L'artiste s'approche d'un guéridon sur lequel se trouvent ses peluches-fétiches, un verre plein à la main. Il porte un léger coup sur le bord du verre, trempe un doigt dans le liquide, le suce et le promène sur les bords du verre produisant un son à la fois continu et modulé. Il danse, joue et accompagne le son d'une mélodie d'abord légère mais qui au fil de la répétition des gestes, de leur déclinaison va se faire de plus en plus puissant. Une intervention acoustique qui part d'un son minimal, qui se poursuit en circonscrivant l'espace pour se terminer dans une puissance vocale qui le dépasse. Façon de donner à entendre le lieu, d'en exprimer le volume, de le faire déborder au-delà des murs.

Orla Barry présente son *Barmaid's Notebook* qui prend ici la forme d'une projection. C'est le résultat de dix années d'accumulation (1991-2001) de bouts de papier, de notes, de photographies trouvées, de petits objets qui forment un journal intime – le sien tout autant que le nôtre. Une accumulation qui devient un montage de fragments d'existence – une carte postale, un mot qui était accroché sur une porte –, de traces – un morceau de journal déchiré, la photographie d'objets sur une tablette de cheminée, une commande de bière. Un long poème fait de restes, de ruines qui prennent là toute leur valeur d'éclats.

*French Film* de Jimmy Robert part sur les traces d'*Hiroshima mon amour*. Il mêle des images du Japon, le bord d'un fleuve ou le monument de la paix à Hiroshima avec des images de France, les quais de la Nièvre à Nevers ou des tombes de soldats allemands. Émergeant à peine du fond musical, des mots sont murmurés en français (ils viennent tous d'écrits de Marguerite Duras), ensuite ces mots apparaissent comme sous-titres en anglais, et ce passage de la parole à peine audible aux caractères d'imprimerie renverse la possibilité de s'approprier le discours en affirmation de son altérité, de son articulation en tant que texte.

### Les films eux-mêmes

Depuis quelques années, Argos s'occupe de réaliser l'archivage et la création d'un index digital de l'œuvre audiovisuelle de Joëlle Tuerlinckx. C'est un état de ce travail, véritable « work in progress », jamais terminé (parce qu'interminable), dont les différentes présentations prennent des accents warburgiens que Willem Oorebeek met ici en espace au premier étage d'Argos.

Des projections sur deux grands écrans, des moniteurs, des projections au ras du sol, des vitrines contenant des écrans placés horizontalement, des projections qui s'entremêlent ou qui se posent dans des esquisses de décors sont là comme autant de possibilités d'entrer dans ce monde en perpétuelle évolution. Les images, les textes, les chiffres deviennent poèmes, restent descriptifs ou encore passent d'un statut à l'autre en fonction de notre humeur, de l'image qui nous a arrêté précédemment.

Pour Joëlle Tuerlinckx, l'art n'est ni représentation, ni expression mais une situation, une pensée à l'œuvre. Les films et les vidéos ne suivent aucune ligne narrative, leur construction ne fonctionne pas par figures de montage mais se recrée à chaque présentation sous la forme de relations et de constellations. Au centre de tout cela: le temps. Il se décline en durée, mais aussi en moments. C'est donc le temps qui est le matériau principal de Joëlle Tuerlinckx, les relations qu'elle noue avec lui, les traitements qu'elle lui fait subir (multiplication, intensification, soustraction, reconstruction). Au ras du sol, un phraseur aux lettres rouges résume tout cela en un haïku: « la ponctuation suit la logique de ma pensée: certaines phrases resteront sans point », tandis qu'un compteur aux chiffres jaunes égrène... le temps qui passe.

Ici encore, il faut noter la signification toute particulière de cette exposition dans le cadre de la réouverture d'Argos: c'est un travail qui évoque l'aspect technique (les écrans, les relations qu'ils entretiennent) et la mission d'archivage. Il le fait en mettant l'accent sur une position particulière face à cette mission: la technique est au service de la sensibilité, de l'articulation d'un autre discours et d'un propos à chaque fois singulier sur le monde. L'archive devient un répertoire ouvert, la création de possibles, un infini.

Ces deux expositions se poursuivent jusqu'au 20 janvier 2007. La collabora-

Argos : un nouveau lieu, une nouvelle directrice artistique et deux expositions-programme

Colette Dubois

Depuis 1989, année de sa création, Argos s'est donné pour objectif de stimuler et propager les formes d'art audiovisuelles et celles liées aux nouveaux médias. Au fil du temps, ses activités se sont diversifiées : expositions, distribution, conservation, diffusion par le biais de sa media library et de son festival ; son rôle a pris de plus en plus d'importance sur le plan national et international. Cette évolution impliquait de repenser ses objectifs, sa politique et son espace. Une nouvelle directrice artistique, la grecque Katerina Gregos, vient d'entrer en fonction dans les locaux rénovés par le cabinet d'architectes MVRDV, qui offrent désormais un espace de 800 m2. Pour marquer l'événement, le nouvel Argos présente deux expositions, *Being in Brussels* et *Les films eux-mêmes : Joëlle Tuerlinckx par Willem Oortbeek*, un programme de collaborations avec d'autres institutions-partenaires comme le cinéma Arenberg et la cinémathèque, sans oublier des actions ponctuelles comme celle qui s'est tenue à Liège au MAMAC le 16 décembre dernier.



Courtesy Joëlle Tuerlinckx

tion avec l'écran d'art de l'Arenberg cinéma se tient le second jeudi de chaque mois, la Black Box propose deux programmations mensuelles (actuellement une rétrospective de l'artiste vidéaste américaine Joan Jonas), le jeudi est consacré à des événements comme des présentations d'artistes, des conférences ou des programmations vidéo. C'est ainsi que le 18 janvier on pourra assister à une conférence de Michael Newman (professeur d'Histoire, Théorie et Critique de l'art à l'Art Institute of Chicago) consacré au travail de Joëlle Tuerlinckx.

du Chantier, 1000 Bruxelles, + 32(0)2 229 00 03, [www.argosarts.org](http://www.argosarts.org). Du 25 novembre 2006 au 20 janvier 2007, ma-sa 12-19.

Orla Barry (Irlande), Pierre Bismuth (France), Jota Castro (Pérou), Peter Downsbrough (Etats-Unis), Dora Garcia (Espagne), Kendell Geers (Afrique du Sud), Agnès Geoffray (France), Shelbatra Jashari (Kosovo), Aglaia Konrad (Autriche), Gabriel Lester (Pays-Bas), Jimmy Robert (Guadeloupe), Charlemagne Palestine (Etats-Unis), Beat Streuli (Suisse). Outre la série *Brussels 05/06*, on peut y voir l'installation vidéo *Porte de Flandres 05/06*. Galerie Erna Hecey, rue des fabriques, 1c 1000 Bruxelles, 02 502 00 24, [www.ernahecey.com](http://www.ernahecey.com). Jusqu'au 27 janvier 2007. Réalisé en 1959 par Alain Resnais sur un scénario de Marguerite Duras.

Argos centre for art and media, Werfstraat 13 rue

MICHEL CLEEMPOEL : « PARAMNESIA »  
Galerie Les Drapiers du 17 mars au 28 avril 2007

L'exposition proposera une installation et des œuvres récentes. Par l'utilisation des technologies numériques, Michel Cleempoel nous plonge dans une confusion entre la réalité existante d'un lieu et la notion du temps. Ainsi, il transcrit des traces identifiées de lumière, il capte des ombres. Ces images sont pour lui des fragments d'instant, des souvenirs reconstitués, des reminiscences incertaines. Par sa démarche, il tente de nous sensibiliser au temps qui passe.

Galerie Les Drapiers Rue Hors-Château, 68 – 4000 Liège T.: 04/222.37.53  
[www.lesdrapiers.be](http://www.lesdrapiers.be) du jeudi au samedi de 14h à 18h





Jean-Pierre Hupkens, le nouvel Echevin de la culture à Liège © FluxNews

**Lino Polegato: Comment pourrait-on vous définir: portefeuille à droite et cœur à gauche?**

Jean Pierre Hupkens: Pas tout à fait! Quelle que soit la fonction que l'on exerce, on peut l'exercer de différentes manières. Tout en étant l'équivalent d'un petit patron, je n'ai jamais adopté la posture du petit patron.

**Que représente pour vous le boulot d'un Echevin?**

Je découvre la matière. La première phase est une phase d'écoute. La Ville de Liège n'est finalement qu'un des acteurs institutionnels, la Communauté française, la Province sont aussi des acteurs culturels. Quelle était la conception de mon prédécesseur? C'était surtout l'Echevin des musées, la mise en valeur, par des expositions, du Patrimoine de la ville. Il y a des choses qui ont été laissées de côté, notamment tout ce qu'on peut appeler: le soutien à l'activité des créateurs de la culture à Liège. Liège a une richesse phénoménale au niveau du patrimoine, il ne faut pas oublier cet aspect-là. Il faut continuer et le mettre en valeur, mais ne pas oublier la richesse en tant que potentiel de création, ici et maintenant. C'est bien sûr compliqué, je sens qu'il faut valoriser cette richesse mais on est confronté à des moyens qui sont extrêmement limités. Comment apporter un soutien à la création liégeoise au sens large alors que nous n'avons pas de moyens financiers à distribuer? Je pense que c'est pour ça qu'il faudra nouer un dialogue avec les acteurs culturels, je pense qu'une partie de la réponse viendra d'eux.

**Comment faire pour amener de l'argent dans la culture à Liège? Votre prédécesseur y avait réussi avec ses expos à caractère spectaculaire... Comment allez vous y arriver quand on sait que la ville à peu d'argent...?**

Il faut faire l'inventaire des ressources institutionnelles. Je prends l'exemple du Théâtre de la Place qui doit devenir un point d'appui pour les troupes plus modestes. Ce raisonnement-là on peut le faire avec d'autres institutions.

**Quelles sont vos visions pour le futur**

**du MAMAC?**

À titre personnel, je peux vous dire que c'est un endroit qui fait l'objet de nombreuses spéculations. Je crois qu'il faut véritablement vouloir ce qu'on peut et en même temps se donner les moyens de sa volonté. On ne peut pas se permettre n'importe quelle élucubration, il faut à un moment donné que ce soit jouable. Je pense que ce lieu doit faire place aussi à l'art contemporain, peut-être sera-t-il compliqué d'y installer des collections prestigieuses.

**Vous avez certainement entendu parler des visées de la collection Pinault, de la Collection de l'Ermitage. Qu'en est-il?**

C'est en phase d'étude, c'est vrai qu'il y a eu des contacts. Si vous me demandez mon avis là-dessus, l'initiative se développe au niveau du GRE (NDLR: groupe indépendant qui s'intéresse au redéploiement économique de Liège). Va-t-on accueillir au MAMAC un grand musée? Est-ce qu'on va en faire un lieu d'exposition temporaire? Je pense que la question est ouverte, elle est étudiée. Nous sommes au début d'un processus de réflexion. Le MAMAC est un bel espace d'exposition mais on peut l'améliorer. Je pense que pour promouvoir l'art contemporain, on peut utiliser le label de la Ville. Ce qu'on n'a pas beaucoup fait jusqu'à présent. La Ville n'a pas beaucoup d'argent mais elle possède pas mal d'infrastructures. Il y a un Musée d'art wallon, demain il y aura le Grand Cursius prévu pour 2008.

**Si vous deviez vous prononcer pour la collection Pinault ou celle de l'Ermitage? Que choisiriez-vous?**

C'est un choix difficile. Ce sont des collections de très grande valeur qui toutes deux honorerait Liège. S'il fallait vraiment choisir, par goût personnel je pencherais plutôt pour la collection Pinault. Par ailleurs, il faut rester sur terre et être conscient de ses possibilités.

À l'heure actuelle, personne ne sait ce que le MAMAC va devenir. Je trouve intéressant d'intégrer un parcours de la gare au musée.

# Jean-Pierre Hupkens : « Ecouter, poser des questions puis décider »

A l'âge de 52 ans, Jean Pierre Hupkens succède à Hector Magotte et devient le nouvel Echevin de la culture à Liège, nous avons tenté d'établir un portrait de celui sur qui le monde des acteurs culturels liégeois fonde beaucoup d'espoirs. Sorti de l'université en 77, après avoir fait des études de droit, il effectue un bref passage dans un organisme de droit social. A sa sortie, il se retrouve directement "embrigadé" durant cinq ans dans un hebdo d'extrême gauche "Pour" où il finira travailleur à temps plein pendant trois ans. "Quand j'ai senti que la révolution n'était pas pour tout de suite, j'ai cherché à réintégrer un milieu professionnel", nous confie-t-il amusé. Suite à une petite annonce le voici catapulté derrière un guichet de banque, une carrière de 25 ans l'attend chez Dexia. Il finira par quitter un poste à haute responsabilité en 2006 pour devenir l'Echevin de la culture de Liège. Entretien avec Lino Polegato lors de la visite de l'exposition de Jean-Pierre Ransonnnet à la galerie Flux.

**Pouvez-vous vous situer par rapport aux deux projets d'aménagement de quartier de la gare qui sont actuellement en balance?**

Que ce soit Calatrava ou les bureaux Dethier, je suis pour un projet bien dimensionné par rapport à la ville et au quartier, tant sur le plan architectural que financier. Mon cœur penche vers un projet respectueux de la vie du quartier, on ne peut pas le désertifier. Et en même tant il faut que ce soit un vrai geste architectural dans le quartier.

**Dans votre politique d'ouverture vers l'extérieur, comptez-vous impliquer des opérateurs liégeois?**

Si on installe une série d'infrastructures, il faut qu'elles soient tournées vers l'extérieur, sinon elles fonctionneraient en vase clos. L'ouverture vers des acteurs culturels liégeois me paraît tout à fait nécessaire. La culture doit être accessible au public aussi, et un public qui n'est pas forcément formé au geste cultu-

*La principale chance que le milieu possède avec moi, c'est que je suis vierge*

rel. Il faut amener la culture à franchir le seuil de toutes les maisons. Il ne faut certes pas négliger une culture d'avant-garde et en même temps il faut assurer la promotion de la culture dans les couches populaires. C'est un grand défi et en même temps il faut préserver ce qui a été fait au niveau de la promotion du patrimoine muséal de la Ville.

**Quelle est votre politique vis-à-vis de villes étrangères telles que Paris, Maastricht, Bruxelles, Cologne?**

Comment peut-on aider les acteurs de la culture à Liège? Il y a le label de la Ville, les artistes, les galeristes, les télévisions locales, la RTBF... Si on a une ambition, c'est de parvenir à être un lien entre ces différents acteurs. On a trop peu assuré la promotion de la culture à l'extérieur de Liège; c'est une tâche à laquelle on doit s'atteler. Par exemple, je vais reprendre des initiatives en direction des villes de l'Euregio: Maastricht, Hasselt, Aix. Il faut également essayer de nouer des contacts avec des villes comme Cologne, Lille, Luxembourg. Liège est curieusement à l'écart de tous ces parcours et ça m'inquiète un peu.

**C'est une vision principautaire... avec Liège comme centre.**

Je ne veux pas dire que l'on va réunir ces

Villes autour de Liège, ce serait prétentieux mais intégrer Liège avec ces différentes Villes. On dit souvent que la culture est une opportunité économique, il faut être prudent avec ce constat. Il ne faut pas le manipuler n'importe comment. Si on organise une exposition de Pierre Devreux à Liège, nous devons essayer d'obtenir un échange d'annonces pour que nos expositions puissent être annoncées à Cologne et vice versa.

**Votre préférence entre Paris, Bruxelles, Maastricht et Cologne?**

Vous êtes un homme de préférences... et pourquoi pas Lille alors, c'est totalement arbitraire. Il ne faut pas choisir! Évidemment Liège a une prédisposition naturelle à être tournée vers la France mais lorsqu'on travaille avec d'autres villes nous devons adopter leurs points de vue. Qu'a-t-on d'intéressant à offrir à d'autres villes comme Cologne et Anvers, c'est la question à se poser. Comment choisir Paris par rapport à Anvers? C'est pour ça qu'il ne faut pas choisir. Par contre, il faut être attentif à ce qu'il se fait et à ce qui est utilisable chez nous.

**Vous êtes dans une phase exploratoire de mise en chantier d'une politique...**

Je dois d'abord comprendre où je suis, faire l'inventaire. Je n'étais pas conscient du nombre de galeries à Liège. J'ai pris conscience aussi d'un milieu éclaté, avec peu de collaborations entre les acteurs. C'est peut-être dû au fait que personne n'a joué le rôle de fil conducteur. Si je parviens à faire ça, je serais satisfait. Il faudra que j'invite les gens à s'exprimer sur leurs attentes en matière culturelle. Ecouter, poser des questions puis décider. Au niveau des options, il faudra choisir l'une ou l'autre. Si on se prive de phases d'écoute, on a beaucoup plus de chance de se tromper.

**Qui est prioritaire à Liège au niveau culturel?**

Les grands transferts financiers de la Ville vont vers l'Opéra, l'Orchestre Philharmonique et le Théâtre de la Place. Il est clair que la Communauté française est le grand subsidiaire.

**Les arts contemporains sont le parent pauvre. L'arrivée de subsides privés est-elle est une utopie?**

Il faut être conscient des limites que l'on a, mais il faut essayer de les dépasser. Il ne faut pas accepter tout le poids de la réalité. Il faut la travailler sinon on a plus de place pour la politique. Il faut montrer

les œuvres que l'on a et ne pas en vendre pour équilibrer des budgets, comme ce fut envisagé par le passé avec le Picasso.

**Vous avez été directeur de banque, pourquoi selon vous cette résistance du privé par rapport à la culture? Les banques ont des collections privées et n'investissent plus dans le secteur public alors que leur première clientèle c'est le public...?**

Ce qu'on peut faire, c'est développer des partenariats. Des expositions sont alors montées avec des fonds qui proviennent de différents acteurs économiques.

**Ne faudrait-il pas créer un poste particulier pour combler le vide entre milieu culturel et économique?**

Ce que vous décrivez là existe, c'est le mécanisme de l'impôt. A un moment donné, l'activité économique est taxée et puis le pouvoir se charge de répartir le produit de la fiscalité. Y en a t il suffisamment pour la culture? La culture est-elle finalement le parent pauvre? Ce sont des questions à poser... Nous sommes confrontés à des moyens insuffisants. Il faut chercher des solutions de rechanges, c'est la que l'activité de mécénat et du privé intervient, elle est incontournable.

**La priorité pour vous actuellement?**

Constituer mon équipe, je suis pratiquement seul et puis écouter les acteurs du terrain, je vais essayer d'aller vite. Il y a trois axes, la culture populaire, la culture que j'appellerais institutionnelle, la valorisation d'un patrimoine et puis le soutien aux créateurs. Une chose qui doit absolument être incluse dans la page de politique culturelle, c'est le droit à l'expérimentation. Toute création ne doit pas être mise en demeure d'être toujours excellente sinon le processus de création sera amputé. Il faut donner aux artistes la possibilité de prendre des risques. On ne peut pas avoir une vision de quantification et utilitariste de la culture. Il faut être prudent quand on utilise le concept d'utilité économique de la culture, on ne peut concevoir la culture pour son résultat économique.

**Vos goûts, que signifie le mot art contemporain pour vous? Connaissez-vous Jacques Lizène?**

C'est l'art qui se fait maintenant, je connais mal l'art contemporain, je découvre. Vous me parlez de Jacques Lizène, je le situe, je sais qu'il est liégeois et que l'on peut espérer lui consacrer une exposition.

**Si vous aviez le MAMAC à gérer, quelle serait votre priorité?**

Peut-être exposer les artistes liégeois, il y a un capital d'artistes liégeois dans l'art contemporain qui n'est pas négligeable. La principale chance que le milieu possède avec moi, c'est que je suis vierge. Il est clair que je ne vais pas privilégier uniquement l'art religieux, il faut ouvrir des perspectives... Il y a des choses qui m'intéressent, comme par exemple les arts premiers, l'art brut. J'ai une attirance pour ça mais je pense qu'il faut travailler aussi sur les concepts d'expositions. Si on expose une collection de masques africains, je pense qu'il

**suite à la page 8**

## Alain Bornain expose aux Brasseurs



Vanitas, projet pour un néon clignotant, 120x200 cm

Alain Bornain inaugure le 24 février prochain aux Brasseurs le 5e cycle d'expositions individuelles consacrées à la présentation du travail de dix artistes belges et étrangers . «Dissidence» regroupera Laurence Dervaux, Pierre Gerard, Armand Lestard, Aurelie Haberay, Bouli Lanners, Ignace Van Ingelcom et Benoît Félix, Laurent Impeduglia et Philippe Lavandy.

Entretien entre Sophie Bodarwé et Alain Bornain (par mail) décembre 2006. Sur quoi votre exposition aux Brasseurs en février 2007 sera-t-elle

axée?

Ce sera une exposition de type installation sur les trois niveaux de l'espace. J'y aborderai, par différents médiums, une réflexion sur la vie et ses questionnements. Chaque étage de l'espace d'exposition sera dédié à un aspect lié à la problématique de la vie. Il y aura : l'écoulement du temps, les informations, et l'apparition de la vie. Au moment on nous nous parlons l'exposition est en cours d'élaboration, il m'est donc difficile de parler des oeuvres qui y seront présentées et surtout je crois que c'est sur le lieu qu'elles doivent être dévoilées. Je peux néanmoins annoncer

que l'exposition comprendra l'une ou l'autre réalisation rarement montrée et surtout de nouvelles productions. Sans trop décrire les pièces qui y seront montrées, les nouvelles productions comprendront un néon clignotant qui accueillera, dès l'entrée, les visiteurs, néon constitué de deux mots qui clignotent alternativement. Ce néon, comme beaucoup d'autres de mes réalisations, fonctionne comme une vanitas.

Il y aura également deux nouvelles vidéos réalisées pour l'occasion, avec pour chacune un montage des images devant permettre une appréhension de type épiphanique. Autre production en cours, un travail de petits textes, dans l'esprit de truismes ou d'assertions, imprimés sur papier d'hôtels de luxe ou de palaces, cela aussi dans l'esprit des vanitas. Enfin il y aura d'autres travaux qui formeront l'ensemble de cette exposition que j'ai choisi d'appeler «2.500.000.000'', soit, approximativement, l'espérance de vie d'un Européen. Pour chacune de mes réalisations, il y a d'abord une intention et un propos à développer; cela se doit d'être réalisé, autant que faire se peut, en parfaite adéquation avec le médium. C'est l'intention et le sujet qui déterminent la technique utilisée, mais aussi, dans certains cas, c'est le médium utilisé qui induit un certain processus.

**Sommes-nous en continuité par rapport aux travaux précédents qui nous parlaient du temps?**

Je continue effectivement mes prospections autour des quelques thèmes qui me sont chers, à savoir le temps, l'effacement et surtout la vie. Mais aussi, d'un point de vue formel, je continue mon travail de peintre, au sens large de l'acception, avec de nouvelles réalisations me permettant d'étoffer mon propos et mes préoccupations.

**De quelle(s) manière(s)? Est-ce le néon dont vous avez parlé plus haut? Quel est votre rapport à cet objet devenu**

**matériau? Qu'est ce que sa lumière (et son absence de lumière) évoque pour vous?**

Il s'agit d'un néon clignotant qui accueillera, dès l'entrée, les visiteurs. Néon constitué de deux mots qui clignotent alternativement. Ce néon, comme beaucoup d'autres de mes réalisations, fonctionne comme une vanitas.

**Est-ce que l'écrit, le support, le papier ont toujours la part belle dans votre travail?**

Ils restent, en effet, une part de mes matériaux de base que je tends à développer non seulement par la peinture mais aussi par l'image imprimée, ou plus récemment par la vidéo, voire par d'autres techniques. C'est ainsi que pour l'exposition aux Brasseurs, il y aura entre autres : peintures, images imprimées, vidéos, une affiche, une pièce sonore, un néon, etc. Depuis peu, même si cela n'occupera qu'une petite place aux Brasseurs, un travail de peinture imagière est venu rejoindre mon champ d'investigations.

**Peinture imagière? De quoi parlez vous?**

Les travaux de peinture, stricto sensu, que j'ai pu développer jusqu'à présent (les séries Blackboards, Whiteboards et autres Greyboards) sont basés sur l'utilisation de signes d'écriture ; il y a donc, entre autre, une relation au langage. Depuis peu, j'utilise non plus les signes

d'écriture mais des images comme base de développement. Pour cette nouvelle série de tableaux, les images sont choisies et traitées avec les mêmes volontés que précédemment.

**Pendant l'élaboration de l'interview, nous nous sommes rendu compte (et certainement vous davantage que moi) de votre difficulté à parler de pièces en cours d'élaboration.**

**Est ce que la pièce naît vraiment du (ou des) matériau(x) ou a-t-elle tout de même une élaboration mentale (qui est peut-être difficile à retranscrire?)**

Il m'est difficile de parler des oeuvres qui seront présentées dans cette exposition pour la simple raison que je suis surtout persuadé que c'est sur le lieu qu'elles doivent être dévoilées et se révéler.

### La Cambre Architecture • Appel à Candidatures

#### Biennale "Photographie et architecture" #2

les modalités de participations accessibles dès le 1er janvier 2007 sur le site: [www.lacambre-archi.be](http://www.lacambre-archi.be) L'Institut Supérieur d'Architecture de La Cambre lance un appel à candidatures pour la sélection des futurs exposants .

#### Corps et ville comme thématique...

Marc Mawet : “Nous voudrions que l'une des caractéristiques de notre biennale soit d'évoquer l'architecture au-delà de sa valeur formelle et de sa dimension esthétique afin d'investir ses épaisseurs humanisées...”

**contact infos: Marc Mawet T.: 0032/479/71.01.69**

## Frustrum and Guilt or Guilt and Frustrum ! de Gary Hill à la Fondation Cartier

avec Tabaimo jusqu'au 4 février

*Say what you want*, Gary Hill y a été très fort dans sa nouvelle proposition commanditée par la Fondation Cartier. Cet artiste américain tôt levé pour explorer la technologie vidéo ne cesse pas de se remettre en question en même temps qu'il interroge le spectateur dessous des apparences qui fassent rêver. C'est vrai avec la vidéo ('Remarks on color', 1994) actuellement montrée à la Tate Modern, où l'on voit sa fille (jeune à l'époque) lire en toute grâce un passage du texte éponyme de Ludwig Wittgenstein à propos des couleurs et de la déficience langagière pour les dire. Ce l'est à Paris où Gary Hill présente ce qu'il exprime être la suite d'une performance réalisée au Colisée à Rome et qui dressait entre autre un parallèle symbolique entre la fin de l'Empire romain et l'état de l'Amérique aujourd'hui. L'image synthétique d'un aigle coïncé dans un pylône électrique qui s'ébat, est travaillée de telle sorte que les ailes tantôt touchent les câbles

électriques stylisés et claquent (son d'un fouet), tantôt frôlent le bassin de pétrole répandu au pied de l'image (et crée un remous dans le liquide huileux). L'aigle, symbole de la puissance par excellence inscrit sur le billet vert, associé au pétrole qui comme tout miroir, reflète l'image avec plus de brillance et de netteté, ajouté au lingot d'or qui repose au centre du bassin donne lieu à un concentré délirant de pouvoir joint à la richesse comme peu d'image nous le restitue. La critique à l'égard de la politique américaine (et occidentale tout de go) est patente, à l'heure où la plus grande puissance au monde ne commande plus que pour la concentration de la richesse et va à son déclin annoncé. Gary Hill emprunte à la langue latine son titre pour plus de parallèle avec la Rome antique: 'Frustrum' pourrait paraître un terme inventé, sauf qu'il a sa racine dans 'frustra'adverbe qui signifie 'en pure perte', 'vainement'. Voilà sur quelle

voie nous achemine l'œuvre choc de Gary Hill dont je ne décris ici qu'un versant, le second mettant en scène une numismatique revue à son effigie, marquée d'inscriptions latines désœuvrées, nappées d'insultes violentes, un texte écrit et prononcé par l'artiste qui se malmène autant qu'il ne malmène le spectateur — qui le veut bien. Avec les très beaux dessins d'animation réalisés par la japonaise Tabaimo, la Fondation donne à voir deux versants de la culture capitaliste dans son évolution en Occident et en Orient.

I.L.



Gary Hill Frustrum, 2006  
Extraits de la simulation vidéo /production stills © Gary Hill

### Jean-Pierre Hupkens suite de la page 5

serait intéressant de mettre en parallèle cette collection avec l'œuvre de Claude Lévi-Strauss "La voie des Masques" pour aborder de manière générale la signification du masque. Il faut chercher à avoir des concepts novateurs dans la mise en valeur des œuvres d'art.

**Qu'avez vous accrochez dans votre salon?**

Il y a une reproduction de Picasso, des toiles de Marie Louise Andreux et de Joseph Delhaye.[...] L'art contemporain c'est aussi par exemple pour moi Laurent Jacob que j'ai beaucoup fréquenté. Je l'ai eu comme client pendant quinze ans. Je ne me permettrai pas de juger de la qualité de ce qu'il fait. Je trouve que c'est intéressant, j'aime bien! C'est quelqu'un qui a une certaine carrure. J'ai toujours été épaté qu'il nous représente à la Biennale de Venise. J'ai toujours été assez admiratif que l'on parvienne à faire exister la Belgique avec des moyens aussi limités, c'est digne de respect.

En réalité, il y a deux écueils: Liège à l'écart du monde, c'est-à-dire ignorant le monde et étant ignorée de lui et Liège se concevant comme devant assumer tous les aspects de la vie culturelle. Liège reste quand même une ville de moyenne importance, 500000 habitants ce n'est pas Paris. Il faut avoir une conscience aussi précise que possible de ce que l'on a comme possibilités.

**Réussir comme Echevin de la culture, ça représente quoi pour vous?**

Ce serait de mettre en place un réseau

d'acteurs culturels, que la ville soit un relais pour ceux-ci à l'extérieur et promotionne la culture auprès d'un public qui en est généralement écarté.

**Que représente le mot culture pour vous?**

Je me suis souvent posé la question. Je pense que c'est toute la production humaine qui est ce que l'homme fait pour acquiescer à la vie, pour dire oui à la vie. Tout ce que fait l'homme pour s'arracher à sa propre condition. C'est très vaste mais je pense que l'on en a une conception très restrictive. Pour vous c'est l'art contemporain, mais c'est beaucoup plus vaste. Il y a des manifestations culturelles intéressantes et d'autres qui ne le sont pas mais je ne suis pas sûr que Star Academy ne soit pas de la culture. Ca peut être une forme que nous n'apprécions pas, mais il faut faire attention à ne pas la situer en dehors du champ culturel. Ce type de manifestation fait partie intégrante de notre production culturelle actuelle. Je pense que l'on se tromperait en l'écartant. On peut ne pas être en harmonie mais Star Academy fait partie de la culture, comme le cinéma et les films de série B. La bande dessinée, nous serions bien sûr beaucoup plus porté à l'inclure parce que cet art nous semble plus respectable. Les fanfares font aussi parties de la culture, incontestablement! L'audience n'est pas un critère de qualité mais ce n'est pas parce que c'est populaire que c'est mauvais.

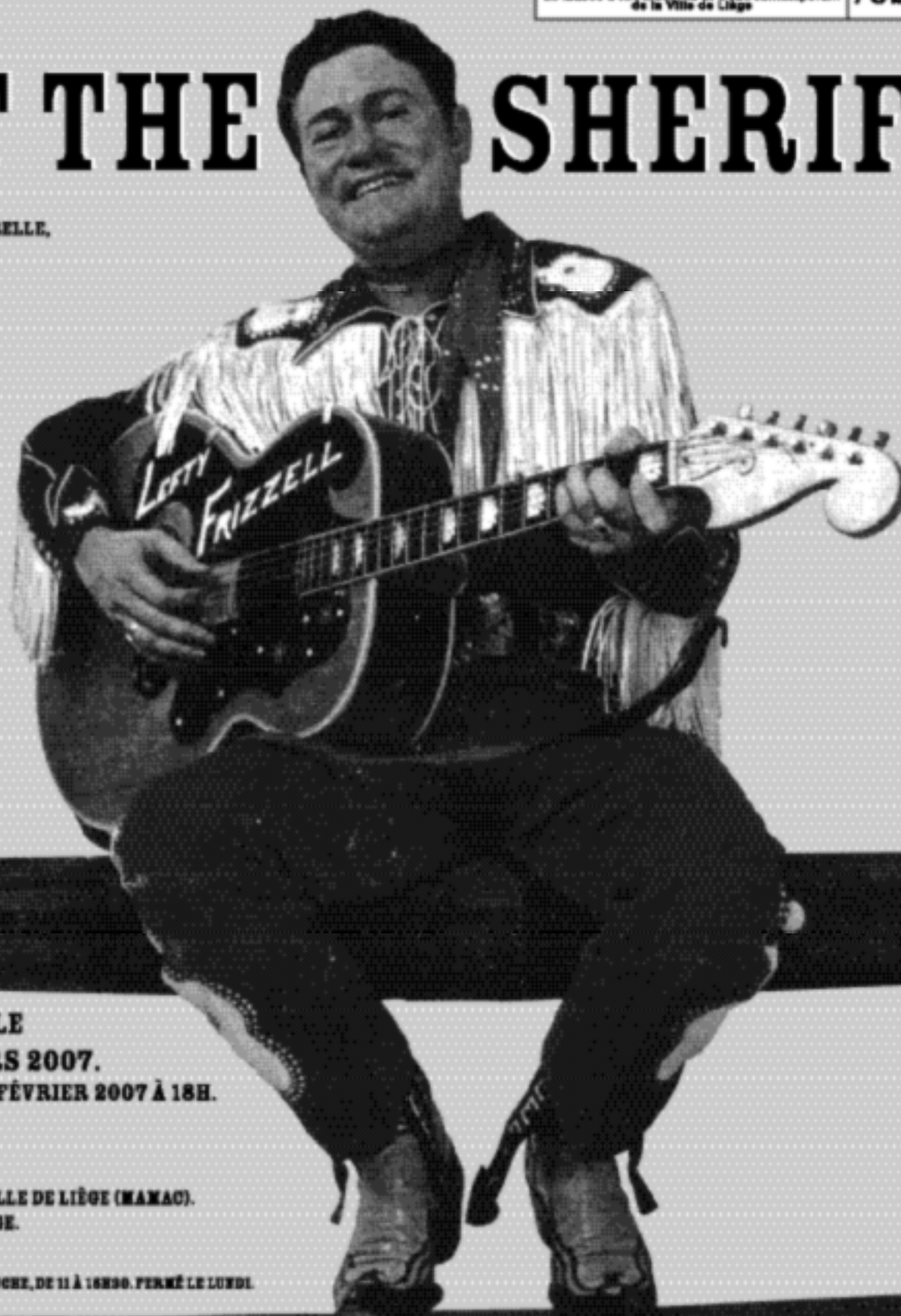


**MAMAC**  
Le Musée d'Art moderne et d'Art contemporain  
de la Ville de Liège

|     |     |
|-----|-----|
| 3   | 4   |
| /02 | /03 |

# SHOOT THE SHERIFF

LA SPAC,  
SOCIÉTÉ PUBLIQUE D'AIDE CULTURELLE,  
IN CITÉ MONDI ASSL,  
ALAIN DE CLERCK



## MAMAC

EXPOSITION ACCESSIBLE  
DU 3 FÉVRIER AU 4 MARS 2007.  
VERNISSAGE LE VENDREDI 2 FÉVRIER 2007 À 18H.

MAMAC  
LE MUSÉE D'ART MODERNE  
ET D'ART CONTEMPORAIN DE LA VILLE DE LIÈGE (MAMAC).  
PARC DE LA BOVERIE 3 B-4020 LIÈGE.

LE MUSÉE EST OUVERT:  
DU MARDI AU SAMEDI, DE 12 À 18H. LE DIMANCHE, DE 11 À 16H30. FERMÉ LE LUNDI.

## LA SPAC COLLECTION:

BRUNO LEBOULENGÉ  
MESSIEURS DELMOTTE  
JEAN-MARIE GEERARDIJN  
GENTIANE ANGELI  
LAURENT IMPÉDUGLIA  
ANDRÉ STAS  
JACQUES CHARLIER  
OLIVIER PÉ  
ERIC DELAYEN  
NICOLAS BOMAL

COLLECTIF BLOWUP:  
◊ VINCENT BEECKMAN  
◊ RAPHAËL CARETTE  
◊ NICOLAS CLÉMENT  
◊ VINCENT DELBROUCK  
◊ ISABELLE DETOURNAY  
◊ CÉCILE MICHEL

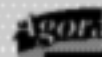
MYRIAM HORNARD  
BERNARD WALHIN  
MICHEL BEINE  
AURÉLIE WILLIAM LEVAUX  
EMMANUEL DUNDIG  
PIERRE GÉRARD  
ALAIN DECLERCK  
P'TIT MARC  
PHIL  
POL PIERART  
BABIS KANDILAPTIS  
SERGE DELAUNAIS  
OLIVIER BOVY  
MICHAEL DANS...

**HIGH FIDELITY**

*authentic*



Gillam-FEI



SMart

# Corinne Mercadier: « Grâce à la discontinuité entre les images, il se passe quelque chose d’essentiel ...»



L'Or, 2005, Corinne Mercadier, courtesy Galerie les filles du calvaire, Paris, Bruxelles.

Corinne Mercadier présente « années-lumière » à la Galerie Nei Liicht, du 3 mars au 15 avril 2007. L'exposition sera constituée de photographies réalisées entre 2000 et 2006. Ses images qu'elle décline souvent par série dégagent une sensation imperceptible de moments rêvés. Ces moments semblent décrire non pas les choses mais les espaces entre les choses. À la différence du film qui nous emporte dans sa vision narrative, l'artiste, lui, nous convie à combler mentalement les vides de ses plans séquences en toute liberté. Dans le cadre de cette exposition on pourra découvrir : Le Huit envolé, Longue Distance, la Suite d'Arles, Une fois et pas plus. Corinne Mercadier est née en 1955, elle vit et travaille à Paris et est représentée par la Galerie Les Filles du Calvaire. A Paris, du 11 octobre au 17 novembre elle y présentera "Longue Distance", dans le cadre du mois de la photo. Lino Plegato : Vos photos semblent dégager des sensations rêvées d'espaces et de temps, des mondes qui

L'Or. Avec ce triptyque, on est devant un point essentiel de ce que je recherche. Cette idée de photogrammes de film, de voisinage entre les images, qui produit de la fiction. On en a trois, c'est déjà ça. Le reste est perdu dans le flux de la vie, ou il n'a jamais existé puisqu'il n'a pas laissé de trace. De toute façon il n'est pas question de mémoire, mais de construction. Les photos ont une place attribuée, gauche, milieu, droite, avec des points de fuite divergents. Une distorsion qui emmène vers le hors-champ, de chaque côté, un lien possible avec un avant et un après. Pendant ces trois clignements photographiques, on est devant une scène qui n'en finit pas... surtout l'inéluctable chute centrale. Mais le temps s'étire aussi avec le chien-Cerbère devant le Styx, immobile devant le flottement des couvertures de survie scintillantes, miroirs avec lesquels lutte le personnage de droite. Pendant ce temps le ciel bascule dans la nuit.

sont remplis d'atmosphères et de présences. Le vent qui semble omniprésent est une substance vivante et habitée... Souvent on retrouve des objets sculptures qui semblent flotter dans l'espace, et qui surgissent du hasard, que représentent-ils pour vous? Corinne Mercadier : "Pour la Suite d'Arles, comme pour la série précédente, Une fois et pas plus, j'ai construit des sculptures qui, lancées, prennent le

vent comme des drapeaux. J'ai travaillé des matériaux comme la fibre de carbone, la toile de spi, le papier. J'en ai fait des livres d'or, rubans, calligraphies/arabesques, triptyques transparents. Chaque lancer est un jeu unique qui me permet de confronter la rigueur abstraite des formes géométriques à la vie. Le mouvement des sculptures dans le vent produit des formes imprévues captées par l'image fixe, telles que ni l'œil, ni l'image en mouvement

n'auraient pu le faire." "Ces objets volants incarnent, au travers de la trace photographique, une sorte d'existence sans conscience, chiffons ou chemises animés d'un simulacre de vie." je pourrais rajouter : des pièges à rêves, des capteurs. Comment peut-on définir votre travail, ou se situe finalement la frontière entre l'art numérique et la photo de type plus classique, il me semble que vous jonglez avec ces deux techniques...? Je ne me sers du numérique qu'en retouche, pas en prise de vue. "Si je passe du Leica au Polaroid, c'est pour perdre de la définition, contraster, distordre l'image première. Je l'éclaire, je la cache. J'ai besoin des défauts de la pellicule pour que la photo devienne presque une image mentale. Il y a aussi l'immédiateté du résultat qui compte dans mon intérêt pour le Polaroid. Très différente de l'immédiateté du numérique : la photo s'est développée sous nos yeux. Et puis il a un grain, une gamme de couleurs qui lui sont propres." Quand vous dites que vous semblez en permanence par la photo extraire

quelques fragments d'un film, que voulez vous dire par là? "Je parle de film parce que j'ai toujours cette idée de faire des images fixes qui contiendraient chacune l'image précédente et la suivante, comme si on superposait trois photogrammes. Un prélèvement de durée. Quand elles me plaisent, que je les choisis, et surtout quand je les garde, mes photographies contiennent une épaisseur de temps que seul cet espace-là pouvait sauver." "Le fonctionnement de l'image fixe comme lieu de fiction m'intéresse particulièrement : sans la continuité, grâce même à la discontinuité entre les images, il se passe quelque chose d'essentiel, une ressemblance avec la sensation intermittente d'être au monde, le contact clignotant, la défaillance. "

Les réponses aux questions ont été sélectionnées par l'artiste et proviennent d'Extraits d'un entretien réalisé avec Magali Jauffret, in Corinne Mercadier, Filigranes Editions, 2007. Galerie Nei Liicht, Dudelage Luxembourg rue Dominique Lang, 3401 Dudelage Lux. T.: +352.516121292 ,du mardi au sam. de 15H à 19H

## La crise du réalisme

Dans la postface de l'ouvrage qui traite de l'oeuvre de Jean-Pierre Giovannelli paru aux éditions de "melangolo" à Gênes, John Rajchman pose très bien la question de la crise contemporaine du réalisme dans cette période désenchantée de l'après-guerre, je ne peux manquer d'ajouter quelques commentaires. D'une part, la violence et le chaos de notre monde se reflète manifestement dans le brutalisme du travail de Jean-Pierre Giovannelli. D'autre part, l'idée de la mort de l'art de Hegel référerait plutôt à une victoire finale de l'Esprit sur la magie, la religion et l'art, qu'à une dissolution de notre perception du réel. Inversement, Heidegger reprenait une pensée de l'épaisseur mythique et poétique de l'être, en s'inspirant de Hölderlin, par rapport à laquelle, en effet, l'art lui semblait avoir dégénéré, et en ce sens il était un intellectuel qui pouvait s'accorder avec le fascisme allemand. Mais avant même le succès de la critique postmoderniste du monde, qui date des années 1970, c'est la philosophie critique des formes a priori de la perception établies par Kant, c'est la philosophie schoberhauerienne du monde comme volonté et comme représentation, et c'est la phénoménologie, commençant avec Husserl et continuant avec Maurice Merleau-Ponty, qui ont décrédibilisé notre percep-

Jean Pierre Giovannelli  
L'AIÓN INSTALLATION MULTIMEDIA SUR LE TEMPS  
ET LA LUMIERE GENES  
9/12/2006 PALAZZINA SAN DESIDERIO

tion du réel. Et lorsque Roland Barthes déclare que « la vérité, c'est le style », il pose le problème qui suscite la réaction même de John Rajchman. Car cette question : « Comment ré-esthétiser la pensée? », il faut la comprendre dans le sens de Comment redonner un substrat perceptif crédible, réel, à la pensée. Et non pas comment redonner du style à la pensée. L'aesthetis, au sens grec, c'est le perceptif, non pas l'esthétisme qu'on lui a surajouté dans la pensée moderne. Toute la question est là! Et en effet, nous sombrerons dans une crise de civilisation de plus en plus profonde, et peut-être mortelle, comme nous en avertissent Paul Virilio ou Jean Baudrillard, si nous nous laissons séduire par une métaphysique des simulacres et des illusions interchangeableables, comme dans des sables mouvants. Le monde n'est pas si irréel que nous tendons à l'affirmer actuellement en Occident, sans doute parce que nous nous mettons la tête dans le sable comme les autruches pour ne plus voir sa réalité intolérable, impudique, scandaleuse de violence,

d'injustice, d'exploitation, par rapport auxquelles nous nous sentons terriblement impuissants. Le monde actuel balance entre les effets virtuels de ses écrans et la brutalité de sa désespérance. La vision pessimiste et brutaliste des installations de Jean-Pierre Giovannelli en rend compte par des métaphores puissantes, qui savent recourir à des matériaux bruts, à leur dynamique et à leurs lois matérielles, pour nous dire que nous vivons dans un monde de souffrances beaucoup trop réelles, pour que nous puissions continuer à dire que le monde n'est pas

réel. Giovannelli nous dit de cesser de nous réfugier dans des jeux de mots, d'images, d'effet esthétisants, pour déréaliser et euphoriser un monde dont la souffrance atteste brutalement chaque jour l'existence et que beaucoup trouvent beaucoup trop réel pour être supportable. Cessons de marchandiser une société du spectacle et de l'écran, pour la consommer par petites sensations, en nous anesthésiant! Cessons de nous réfugier dans le cynisme ou la brillance de l'intelligence. Ceux qui souffrent réellement existent davantage, plus réellement, que ceux qui

surfent sur la société du spectacle. Et ils sont aujourd'hui la majorité de notre humanité (je ne parle pas ici de nos petites émotions ou déceptions de privilégiés). C'est bien ce que je voulais dire avec l'art sociologique dans les années 1970, ou en dénonçant l'idéologie avant-gardiste de l'art quand j'ai écrit en 1980 « L'Histoire de l'art est terminée ». Aujourd'hui, je me sens donc en résonance avec le travail de Jean-Pierre Giovannelli. À l'opposé de Kossuth qui disait *Art is art*, je dis avec Giovannelli : *Le réel est réel*. L'esthétisme ne devrait jamais viser au style, mais à la puissance expressive du langage, ce qui est bien supérieur. Et face à l'âge évanescant du numérique, il faut pour des raisons éthiques et pour redonner sens à notre vie, réinventer le réalisme, comme l'ont fait les penseurs et les artistes de la Renaissance. Donc réinventer aussi l'humanisme. C'est aussi ce que nous dit, avec le silence suggestif de son brutalisme, l'oeuvre de Giovannelli.

Hervé Fischer

On trouvera le développement de ces idées notamment dans *Théorie de l'art sociologique* (Casterman, 1976), *L'Histoire de l'art est terminée* (Balland, 1981), *Le choc du numérique* (v1b, 2001) et dans *Nous serons des dieux* (v1b, 2006). (www.hervefischer.net)





# Marianne Berenhaut

## Commune à tous

Raya Baudinet

Laurent Busine invite la sculpteur Marianne Berenhaut à exposer au MAC’s. En même temps qu’Angel Vergara mais dans un espace distinct, l’exposition intitulée « Portraits. Marianne Berenhaut. Angel Vergara » présente de nouvelles et d’anciennes pièces de l’artiste. Une sculpteur rarement exposée, qui cependant est reconnue pour son travail d’un bon nombre de fidèles.

Le train reparti, sont restés le landau, le parc d’enfant sur le quai, quelques valises posées de biais; le chef de gare n’attend plus que le prochain départ pour le coup de sifflet. Première tentative de description de deux pièces intitulées le Départ et Parc d’enfant ou plutôt de deux lieux-dits que l’on ne manque pas d’appeler aussi des scènes, et se lisent comme un pan occulté de l’histoire ferroviaire de Belgique, de France, et de Navarre, enfin mondiale pour ceux qui auraient seulement la mémoire anoblie des champs de bataille et du débarquement. « La violence c’est le lisse », a écrit en grand et en noir Sylvie Blocher, et si c’était le mou ? Les enfants ont vidé les lieux, il en reste des traces. Qui laisse passer les trains sans rien dire aura sur les bras quelques encombrants difficiles à glisser sous le tapis, fut-il le motif en trompe l’œil d’un balatum des fifties. Les Poupées Poubelles apparues dans

les années septante, première et dernière apparition de la figure humaine chez Marianne Berenhaut, ont raconté un peu du Vietnam et de toutes les enfances confisquées au jeu de massacre des guerres et des idéologies, qu’elles soient américaines au Vietnam, ou européennes. La poupée est facile à flanquer par terre mais tire sa substance de pouvoir être posée partout, sur les appuis des fenêtres, sur les bords bancals des chaises. Il revient à la poupée d’établir entre son corps d’artifice et la réalité un évident mimétisme, sauf que celle de Berenhaut était en rébellion avec les modèles attendus du désir, elle ne représentait pas. Marianne Berenhaut est donc sculpteur. Rassembler des éléments pour ne pas laisser s’installer le vide est un effort de mains qui composent et pétrissent du temps avec de la matière fanée. Si les choses lui veulent du bien, c’est qu’après tout on n’a pas tant d’amis que ça, et remplir l’espace d’éléments singuliers, choisis, voulus pour leur quotient de solitude, c’est prendre la réalité par le bas, en renforcer l’enveloppe concrète avant d’ajouter des galons sur les épaulettes du genre artistique. On n’a pas idée de tout ce que les objets ont à nous dire quand il s’agit de leur faire une place, car au fond s’ils sont silencieux c’est qu’ils n’ont pas intérêt à discourir de trop. Avez-vous vu leurs têtes Aux autres doués pour la parole, surtout quand elles sont des bobines de fil de toutes les cou-

leurs: des goûts et des... ? Georges Perec, un ami de longue date tentait déjà et, il y arrivait plutôt bien, de se rappeler toutes les chambres où il avait dormi (Espèce d’Espace, 1974), Marianne Berenhaut n’a cure de ce vertige de la collection, dépêchée pour tromper la disparition. Elle a rencontré la vie courante et s’y conforme en y associant ses heures passées à donner aux lieux communs son histoire privée; jusque dans les tiroirs de vos commodes vous trouverez Marianne Berenhaut. Pour ces objets sans culture autre que celle d’avoir servi un jour dans un environnement valide, elle a le soin qu’on porte aux blessés: plâtre, une table de jardin rouillée, bande de ouate et leste au plomb un étendoir à linge. La robe de mariée sur le lit bateau est la victoire de la poésie des solides sur les flux tendus de la production; qui ne possède rien n’a rien à gagner sinon à suggérer qu’un vivarium à tuyaux appelé tout bonnement Aquarium ne produit pas du concept. On aura juste un rebut idiosyncrasique même pas lo-



Marianne Berenhaut, "vie privée", technique mixte (courtesy galerie NadjaVilenne)

geable sous la catégorie Art brut, idiot de toute façon puisque retombé en enfance. On dirait que ça ne convient pas à tout le monde. Ce n’est pas un jeu, c’est une sauvagerie d’humoriste qui cogne comme ses épouvantails d’intérieurs chargés d’éloigner d’autres oiseaux, ceux qui s’effrayent des ma-

nières de Marianne Berenhaut improbable nourrice d’objets orphelins au silence fier.

Au MAC’s, Site du Grand-Hornu, rue Sainte-Louise 82, jusqu’au 6 mai. Infos : 065 65 21 21 ou [www.mac-s.be](http://www.mac-s.be)

### À aucun titre

C’est évident, mon dernier recours, c’est de faire du porte à porte...mon rêve à moi, c’est de voir mon nom sur tous les murs, toutes les lèvres, dans les galeries, les salles d’attente, les timbres-poste, les musées, les jardins, en prime, à l’étranger, à la radio, dans le journal, la publicité, les langues étrangères, les champs de course, la bourse, parce que, pour tout vous dire, des sculptures, j’en fais plein mes tiroirs, les armoires, derrière la porte, la salle de bain, la cave à vin, le grenier de grand-mère: la maison craque. J’en ai plein le dos, trop c’est trop. Ca s’accumule, ça envahit, ça déborde. À cause des voisins, je tiens à être respectable, j’ai toujours peur qu’une de ces sculptures ne s’accroche, s’agrippe, et vous savez, ces choses modernes sont tellement peu recom-

mandables... Alors je sonne, et dès que la porte s’ouvre, j’en glisse une; je m’en débarrasse. D’ailleurs, très vite elles s’installent comme chez elles, elles aiment les odeurs intimes de la soupe et du savon, les coins ou, au contraire, la place centrale. Jamais aucun de ces nouveaux propriétaires n’a cherché à connaître l’auteur de ces créatures... Mon rêve à moi, c’est de voir mon nom sur tous les murs, toutes les lèvres, dans les galeries, les salles d’attente, les timbres-poste, les musées, les jardins, en prime, à l’étranger, à la radio, dans le journal, la publicité, les langues étrangères, les champs de course, la bourse, parce que, pour tout vous dire, des sculptures, j’en fais plein mes tiroirs, les armoires, derrière la porte. . .

Texte de Marianne Berenhaut in Marianne Berenhaut, Musée des Arts contemporains du Grand Hornu, cat. d’exposition, 2007.

### La Part de l’Œil sort un dossier: “Esthétique et phénoménologie en mutation”

temps, à notre société de la vitesse et de boulimie consommatoire. Néanmoins, pour celui qui préfère la marche à la course, ce livre nous réserve souvent de surprises découvertes. Ce qui nous incite fortement à les encourager à poursuivre cette aventure de résistance dans le monde de l’édition d’aujourd’hui. On ne peut que se réjouir que des relais entre théoriciens de l’art et public puissent continuer à fonctionner et exister dans un monde qui manque cruellement de débats de qualité. Revenons à ce numéro qui a choisi comme dossier de traiter “l’Esthétique et phénoménologie en mutation”. Une fois encore, le menu riche et varié, sera au choix du lecteur. On retrouvera des philosophes comme Thierry Lenain et Maud Hagelstein qui traitent tous les deux du rapport de la phénoménologie à l’art conceptuel et minimaliste. Une revisitation nécessaire des écrits de Merleau Ponty, l’incontournable pilier de la « phénoménologie de la perception », grâce surtout au concours d’Eliane Escoubas, qui nous parle avec clairvoyance du corps de l’œuvre et du principe d’utopie. À l’heure des mutations biologiques et du pouvoir du numérique et du virtuel sur le vivant, il est intéressant de revenir sur cet agir artistique phénoménologique: le « faire œuvre ». Le corps phénoménal,

celui du sentir, de l’habitation, opposé au corps objectif de la science. (1) Notons encore les contributions de Luc Richir avec son approche plus psychanalytique « La psychanalyse à l’épreuve du désêtre », un désêtre d’inspiration lacanienne où il est beaucoup question de jouissance et de fonction d’impuissance et de beaucoup d’autres interventions riches en découvertes. Un petit coup de cœur personnel pour l’essai de Chakè Matossian qui nous parle du contexte visionnaire et prophétique chez deux personnalités de la Renaissance: Albrecht Dürer et Léonard de Vinci. Dans ses fragments, Léonard décrit l’Arménie comme la cible d’une terrible catastrophe naturelle. Ses écrits décrivent une expérience imaginaire ou réelle, l’auteur

Léonard en Orient. À la suite de Léonard, Albrecht Dürer se peindra, lui, au milieu d’une vision d’enfer, celle d’un monde de des Dix mille crucifiés sur le Mont Ararat. Chakè Matossian se pose la question de savoir pourquoi ces deux peintres, parmi les plus importants de la Renaissance, se sont sentis ainsi attirés par ce désir de se représenter dans ces lieux extrêmes, au-delà de l’espace et du temps et d’en décrire méticuleusement les récits. Un voyage passionnant qui revisite le mythe d’Er l’Arménien (2) dans

une époque fortement dominée par le discours néoplatonicien et la croyance en l’immortalité de l’âme. Très remarqué également, le texte de Tristan Trémeau qui repense le statut phénoménologique à travers les enjeux de la contemporanéité et plus spécialement en revisitant l’exposition *Voici* que Thierry de Duve nous avait concoctée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 2000. Cette réflexion est elle-même confrontée aux dynamiques relationnelles chères à Nicolas Bourriaud. Il est amusant de constater comment ce théoricien semble coller aux basques du travail critique de Trémeau. Cela dit, sans diminuer la qualité des interventions dans cet ouvrage, je m’interrogerai toujours sur la pertinence d’un choix aussi savant que le terme « *phénoménologie de perception* » pour décrire et désigner quelque chose d’aussi simple que le vécu affectif qui relie les êtres aux choses. S’il est parfois difficile de trouver un consensus général face à ce phénomène, des recherches se poursuivent et il est intéressant d’en dresser le bilan. Pierre Rodrigo interrogeant la question des « fictions perceptives » (l’image, le simulacre) chez Husserl, résume une partie du chemin parcouru dans ce domaine en soutenant

une « exemplarité de l’expérience esthétique », une façon pour lui de penser l’art à partir de l’assurance « d’une proximité de nature entre l’attitude phénoménologique et l’attitude esthétique ». Une assurance mise à mal à un moment où le questionnement du statut phénoménologique de l’image et de l’imagination sont devenus pour lui (Edmund Husserl) une source de perplexité croissante. L’occasion d’une nécessaire remise en chantier, ce numéro nous en donne la preuve, à un moment où l’on parle de plus en plus de « fiction perceptive » pour rendre compte de « l’irréductible résistance du phénomène esthétique ».

L.P.

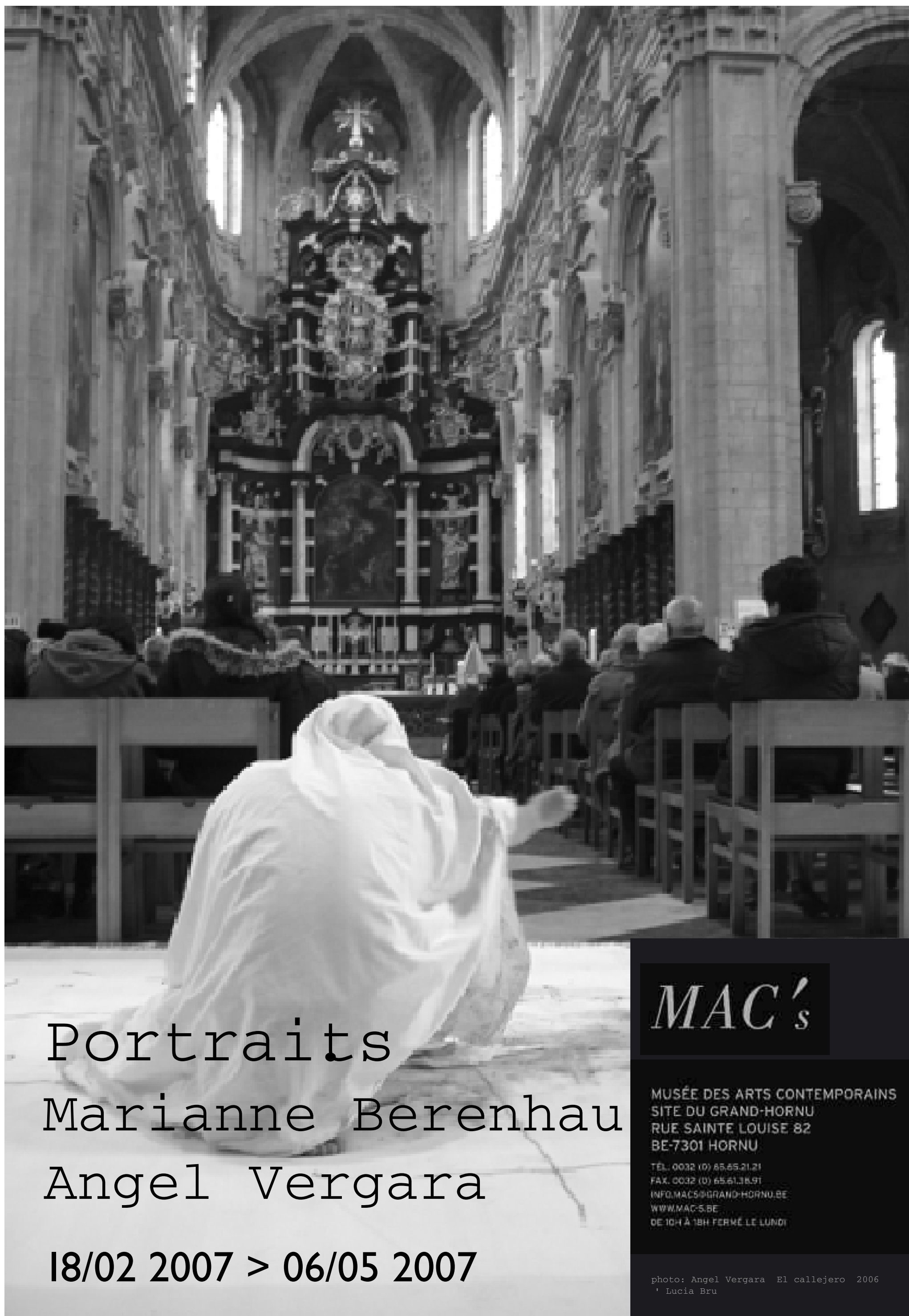
(1) Un constat contrebalancé par un autre essai de Paul Virilio, « L’Art à perte de vue », édition Galilée, 2005. Ce dernier décrit avec alarmisme notre début du XXIe siècle qui a, selon lui, déjà succombé à l’aveuglement général provoqué par l’ubiquité médiatique et le progrès technologique. Pour Virilio toute connaissance phénoménologique du monde aurait disparu au profit de son appréhension virtualisée.

(2) Dans le livre X de la République, Platon rapporte par la bouche de Socrate l’étrange histoire d’Er l’Arménien qui, étant descendu aux Enfers, eut la divine permission d’en revenir pour raconter aux vivants ce qu’il y avait vu.



Sortie du dossier “Esthétique et phénoménologie en mutation”, N° 21/22-2006-2007 de la revue « La Part de l’Œil » :bonne initiative que cette parution faisant suite à une autre édition parue en 1991 consacrée également à la phénoménologie (volume aujourd’hui épuisé).

Avant d’aborder le contenu de la revue, soulignons le travail effectué depuis pratiquement 20 ans par cette petite équipe de bénévole. Une croisade, pourrait-on presque dire; et c’est vrai qu’au premier contact, la forme rébarbative de la présentation de la revue fait plutôt fuir le grand public: une « brique » de trois cents pages au format A4, parsemées de ci de là d’illustrations en noir et blanc, distillant une vingtaine de réflexions d’auteur sur des sujets pointus surfant à la frontière de la philosophie et de l’esthétique. Ce type d’ouvrage ne semble plus correspondre aux besoins du



Portraits  
Marianne Berenhau  
Angel Vergara

18/02 2007 > 06/05 2007

*MAC's*

MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS  
SITE DU GRAND-HORNU  
RUE SAINTE LOUISE 82  
BE-7301 HORNU

TÉL. 0032 (0) 65.65.21.21  
FAX. 0032 (0) 65.61.38.91  
INFO.MAC5@GRAND-HORNU.BE  
WWW.MAC-5.BE  
DE 10H À 18H FERMÉ LE LUNDI

photo: Angel Vergara El callejero 2006  
' Lucia Bru

## Angel Vergara

# Portrait de l’artiste en tableau

Angel Vergara s’est fait connaître en Straatman par ses interventions dans l’espace public, soit qu’il disparaisse sous un drap à la merci des passants et retranscrive sur la toile son environnement en temps réel : Actes et tableaux ! soit qu’il prenne sous le déguisement la figure du Roi, d’un Africain du nom de « Vlaamse black » ou d’un directeur de musée d’art contemporain. Des stratégies parodiques qui faisaient muter le mouvement habituellement pendulaire entreœuvre d’art et public en un : « Qui est qui et qui fait quoi ? ». Cet artiste toujours occupé à portraiturer l’homme moderne en situation continue d’interroger le médium autant que le message d’un art devenu langage de l’art. Ses séries de vidéos peintes (The Straatman’s contract, BLAC, 2006) qui recombinent des films pré-existants pour donner lieux lors de leur projection à des toiles peintes à partir du mouvement des images, en reste la dernière incarnation. Le Mac’s présente aujourd’hui anciennes, nouvelles vidéos, installations et peintures.



"Milena" peinture 2006

« Un ready made réciproque : se servir d’un Rembrandt comme planche à repasser » dixit Marcel Duchamp, ce paradoxe dérisoire pourrait être une voie d’accès au travail d’Angel Vergara, lorsqu’il s’agit d’imaginer pouvoir sortir de l’art pour mieux y entrer à tout le moins de tenter d’en effacer les traces tangibles en réalisant des images si proches de leur modèle qu’elles dénouent la question du mimétisme de toute image peinte. Une lettre volée d’Edgard Poe qui

demeure invisible du fait même de sa présence manifeste. Sans médiation autre qu’en portraitiste dans sa chambre blanche, Vergara a copié d’abord les autres artistes. On pourrait remonter à la Biennale de Venise de 1988, un endroit de sa biographie artistique où Vergara pose sa tente et son petit matériel de peintre devant le pavillon Belge où l’on exposait

Guillaume Bijl. Il peint ou « se met à peindre » ce qu’il voit : non seulement le pavillon, mais ce qui se passe. Tout est là dans la transmission de ce passage qui montre interactions et possibilités de voir et d’être vu, moment provocant et acte de naissance d’un œil qui passe, appelé Straatman, l’homme des rues qui va alors poursuivre ses peintures sur le

motif, à croire que le mieux est d’y aller franco. Stendhal pour qui un roman est un miroir qui se promène sur une grande route et reflète tantôt l’azur du ciel, tantôt la fange n’y aurait rien trouvé à redire, lui qui amorce après le romantisme l’évidente expression des prémisses de la modernité. Être à la fois peintre et spectateur de la vie réelle, tel Courbet dont le tableau autoportrait l’Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant sept années de ma vie artistique cité volontiers par Vergara, rend compte de ce chiasme. Le peintre qui se représente dans l’acte de peindre au milieu de ses amis fusionne avec son tableau, devenant spectateur de son propre travail et de la scène. Un portrait de soi en peintre et modèle à la fois, à mettre en parallèle avec un des films peints de Vergara : Le mécanisme secret qui guide le créateur dans son aventure périlleuse. Cette vidéo qui fût présentée au BLAC en mars 2006 met en scène à l’image : Picasso et le cinéaste H.G Clouzot, et en bande sonore Archi Shep et James Joyce, selon une dramaturgie d’éléments composites et de temporalités différées en une scène de l’œuvre qui fait disparaître Vergara sous le tableau. À telle enseigne que la chose importante ce n’est plus le tableau ou l’œuvre : « ni Je ni l’autre » pour reprendre un des titres de ses travaux, mais le geste et l’espace dans lequel il se déploie. Agrandir l’espace de l’œuvre en réalisant une scène de drame comprise autant comme action que comme possibilité tragique, c’est faire corps avec le geste de peindre dans une indifférenciation entre le geste et le support. Un écart voulu qui soustrait l’artiste de toute position surplombante et de fait

de toute autonomie de la forme pour nous plonger au cœur de la communauté fût-elle désœuvrée. Vergara fait donc entrer l’art sur la scène du monde comprise alors comme théâtre, un baroque Vergara à la façon d’un Calderon pour qui la vie est un songe ? Un investissement de la scène réelle de la représentation en tous les cas, et si l’opéra figure la musique, Vergara dépeint le tableau à la fois dans un « faire » des plus visibles celui-là, qui intervient pour figurer ce qui n’est pas représentable et le démanteler par la même occasion : images diluées de Meurtre dans un jardin anglais de Peter Greenaway, obscénités susurrées d’une lettre de Joyce, ou un texte de Valère Novarina auteur d’un théâtre de paroles à mastiquer, là commence la mise en scène de l’acte de peindre qui devient prolongement de la peinture. Il s’agit donc tout autant d’entrer dans l’histoire de l’art par la figure convenue du peintre et de son modèle, à l’instar de l’amant et de sa conquête, que de montrer devant l’apparente pureté des codes établis, leur portée seconde : leurs mécanismes secrets et partant leur pouvoir de perturbation latente et diffuse. Car s’il est question de processus créatif et non d’une seule lecture critique de la part de Vergara— on pense ici aussi à El Callejero avec la voix de Marcel Duchamp, résultat d’une première action lors d’une messe et raccordé ensuite à l’Évangile selon Saint Matthieu de Pasolini qui a donné lieu à une installation au Centre culturel de Strombeek— c’est comprendre la portée symbolique d’un système de signes à décrypter. L’art est-il d’ailleurs un code secret, et ceux qui le connaissent, sont-ils à même d’en être les interprètes ? C’est ainsi qu’allant de l’intention à la réalisation, il n’est nul besoin de conscience mais plutôt de prescience ou bien encore d’une heureuse acceptation que ce qui arrive à la fois dans une affirmation Nietzscheenne de la vie, et stoïcienne se laissant guidé par la main invisible du destin. « J’ai un résultat et je l’accepte. » dit Vergara. Steve Kurtz du Critical art ensemble pose que « L’information est plus utile quand elle interagit avec d’autres informations que lorsqu’elle est déifiée, présentée dans le vide ». Pour Vergara la chose est claire, ces documents sont des récupérations recombinaées devenu performatives. Et au fond si ce geste est théâtral, c’est parce qu’avec la présence du corps de Vergara il s’incarne, dès lors il ne surajoute rien.

Raya Baudinet

« Portraits. Marianne Berenhaut. Angel Vergara »  
Musée des Arts Contemporains  
Site du Grand-Hornu  
Rue Sainte-Louise 82  
BE-7301 Hornu  
www.mac-s.be <http://www.mac-s.be  
18/02/07>06/05/07  
Complémentaire à cet article un entretien d'Angel Vergara par Raya Lindberg dans le numéro de février d'Artenews.

## Vienne après l’année Mozart

L’année Mozart s’achevant, Vienne peut à nouveau s’intéresser à l’art contemporain. Les expositions les plus intéressantes prennent place, une fois n’est pas coutume, dans le complexe du Museumsquartier.

La Kunsthalle propose une rétrospective subjective sur la photographie américaine de la seconde Guerre Mondiale à nos jours. À côté d’œuvres et de noms bien connus, tels Diane Arbus, Lee Friedländer, Gordon Parks et Richard Avedon, on retrouve des photographies d’artistes moins célèbres, tels Larry Clark, Peter Hujar, Ryan Mc Ginley et Ed Templeton, tournant leurs objectifs vers la subculture américaine de la drogue et du sexe. Les expositions les plus marquantes trouvent toutefois résidence dans et sur le bâtiment du Mumok. L’artiste autrichien Erwin Wurm (né en 1954), défiant les lois de la pesanteur, a installé une maison retournée de plus de cinq mètres de hauteur sur le faite du toit du musée. Sa critique du culte de la consommation se poursuit par une rétrospective constituée de près de 400 œuvres de 1990 à 2006. La thématisation des fétiches de notre société

comme la maison unifamiliale et la voiture est développée de manière ironique, notamment par la déformation absurde de ces objets. Ainsi, une Porsche Carrera semble s’être adaptée à notre société MacDonald, son aérodynamisme s’étant effacé au profit d’une obésité absurde. La réflexion sur les objets du quotidien et sur le sens d’une sculpture est portée à son paroxysme dans la série « One-Minute Sculptures », constituée de 46 photographies documentant des sculptures éphémères, où des objets du quotidien sont détournés de leur fonction pour être placés dans une position et une situation absurde, limitée dans le temps à une minute. Comme ces « One-Minute Sculptures » sont reproductibles par la répétition du processus, la sculpture est à la fois éphémère et jamais achevée. Certains objets sont placés dans les salles à la disposition du public, pouvant lui-même repro-



duire la sculpture, au plus grand plaisir des adultes ! Enfin, signalons encore au Mumok une rétrospective des œuvres de l’artiste suisse Franz Gertsch (né en 1930), peignant des portraits hyperréalistes d’amis (Luciano Castelli), réalisés entre 1951 et 1984, offrant également un autre point de vue sur la culture hippie.

Luc Hermann  
« Americans », Kunsthalle, jusqu’au 4 février 2007. Tous les jours de 10 à 19 heures. « Erwin Wurm » et « Franz Gertsch », Mumok, jusqu’au 11 février 2007, du mardi au dimanche, de 10 à 18 heures. Museumsplatz, 1, A-1070 Vienne, Autriche.

# ARCHITECTURE – BIENNALE DE VENISE



Le Lion d’or au pavillon danois. (<http://www.dac.dk>)

Du côté des prix, le Lion d’or a été décerné cette année au pavillon du Danemark. Sous le titre générique « CO-EVOLUTION », le pavillon danois nous livrait le résultat d’une étude sur le développement urbain en Chine. Fruit d’une collaboration entre de jeunes architectes danois et des étudiants et professeurs issus des quatre plus importantes universités chinoises. Une initiative

digne d’intérêt dans le sens où la problématique nationale est ici porteuse d’une réflexion plus globale. Cette collaboration ne se limitait pas à énumérer les différents défis écologiques mais envisageait également des solutions concrètes pour la gestion des ressources énergétiques. Sur fond de thématique liée à la surpopulation des villes, la Biennale d’architecture de Venise nous a réservé quelques surprises. Hormis le pavillon français, signalons le pavillon russe avec la performance scénographique d’Alexander Brodsky qui nous dévoilait un cortège de disputes programmées sur fond de HLM maquetisés. Une intervention qui aurait pu figurer sans honte dans le cadre de la prochaine Biennale des arts visuels. Le pavillon japonais étonnait, lui aussi, par son côté non conforme. Un retour à la nature ancestrale et aux traditions orchestré par Teronobu Fujimori. Cet historien d’art et architecte nous présentait ses utopies réalisées : une série de constructions atypiques (de type refuges) qui s’incrustent avec bonheur au cœur des cités nipponnes. Le pavillon belge étonnait plus par le jeu d’une mise en scène que par les projections peu inspirées de ses « beautés de l’ordinaire ». Heureusement, pour capter l’attention des visiteurs, il restait le gardien des lieux. Ce guide improvisé a pu servir d’indispensable béquille pour nous faire comprendre les enjeux de Label Architecture.

L.P.

Devenu une structure d’accueil durant trois mois, le pavillon français a été transformé en dortoir, cantine publique et lieu de rendez-vous associant architectes et artistes. Le collectif Exyzt a répondu présent à l’appel de Patrick Bouchain, architecte français invité à la Xe Biennale d’architecture de Venise, pour réaliser une installation habitée de septembre à novembre 2006. Interview de Pier Schneider qui fait partie du collectif .

**F.N.:** Vous avez fait le travail que devraient normalement faire les pavillons: offrir l’hospitalité...  
**P.S.:** On a fait énormément de soirées, de rendez-vous qui se sont constitués au fur et à mesure des rencontres faites sur place avec des Italiens, des Vénitiens que l’on a rencontrés dans le parc ou en ville, on leur a proposé de venir cuisiner dans le pavillon et donc on a eu un énorme public. Les vrais Vénitiens qui connaissaient l’endroit savaient par où entrer de nuit. On s’est retrouvés à minuit à faire la fête



le collectif Exyzt, photo de Julie Guichés

**FluxNews:** Les Giardini sont d’ordinaire un ghetto, vous avez réussi à le transformer en lieu de vie...

**Pier Schneider:** Tout à fait! C’est un peu tout le paradoxe et tout le pari de ce projet. Le parc des Giardini est à la fois un ghetto et en même temps c’est le seul parc de Venise qui paradoxalement est fermé à tous les Vénitiens pendant dix mois sur douze. C’est aberrant de voir ce parc interdit à tous les Vénitiens pendant l’année. L’idée, c’était de profiter de ces trois mois d’ouverture pendant la Biennale pour activer le lieu et l’habiter. Le paradoxe de ce projet c’est que pour avoir les autorisations d’habiter dans le pavillon français on a dû signer avec la Biennale une dérogation comme quoi nous nous constituons prisonniers volontaires de huit heures du soir à huit heures du matin.

avec deux cents personnes débarquée dans le parc. La seule règle était qu’à huit heures du matin on présente un pavillon décent pour l’ouverture de l’exposition. C’était une tolérance de la part de l’administration. Juridiquement, ils étaient protégés par le fait que nous avions un contrat signé dans lequel on s’engageait à se constituer prisonniers volontaires. Notre projet qui devait théoriquement se transformer en prison la nuit, a changé de statut avant le début de la Biennale et est devenu maison des gardiens. Les deux gardiens qui tiennent le parc pendant la nuit sont devenus des copains; c’est devenu une espèce d’auberge pour le système de gardiennage.

**F.N.:** Pourquoi ne pas recycler ce concept en hôtel pour les artistes africains dans le cadre du projet Africa à l’Arsenal l’année prochaine...



le dortoir du pavillon français, photo de Julie Guichés

## Lucien Kroll, un nouveau paradigme

Depuis plus d’un demi-siècle de pratique urbanistique, Lucien Kroll propose au monde un nouveau paradigme, une voie résolument humanitaire, alors que le paysage architectural actuel se perd, s’étouffe dans l’égocentrisme du prestigieux, dans un mégalo-gigantisme du gaspillage, mais, que signifie donc l’homme dans ces programmes ?

L’homme comme mesure, comme principe fondateur de la fonction architecturale où celui-ci est à considérer tant dans sa globalité que dans sa singularité; fantastique réservoir d’humanité dans lequel Kroll puise pour visiter toutes les disciplines humaines afin d’enrichir la sienne, pour imprégner ses projets du "zeitgeist" et de l’advenir, afin d’y traduire la complexité interactive, afin d’y activer le potentiel relationnel.

L’architecture, creuset des sphères visuelles, sensorielles, olfactives et tactiles, se trouve régie par des lois communicatives codifiées, variables selon les conventions culturelles; dès lors, tout l’art se trouve dans de ce qui est proposé en rendant palpable cette part d’ouverture propre à une architecture progressive, interactive et relationnelle, permettant une

évolution psychique et créative de ceux qui s’y frottent. L’architecture krollienne est donc souple et légère comme configuration autonome, en interaction étroite avec son environnement personnel, culturel, urbanistique, topographique,... en quoi la proxémie devient l’unité signifiante du code de distance, articulable selon les contextes et mentalités donnés.

La structuration de l’espace habité n’est donc pas seulement une commodité fonctionnelle mais aussi la réponse à une exigence symbolique. En effet, l’habitat, porteur de signes et de significations, semble se présenter comme un message idéologico-persuasif, informant tant sur les fonctions qu’il dénote que sur les stimuli qui connotent, entraînant une lecture interprétative et un accroissement informatif dépassant largement le seul domaine de l’architecture.

L’approche sémiotique d’Umberto Eco est pertinente à ce propos: "... c’est au moment où l’architecte recherche hors de l’architecture le code de l’architecture, qu’il doit savoir aussi configurer ses formes signifiantes de manière à ce qu’elles puissent faire face à d’autres codes de lecture, car la situation historique sur laquelle prend appui pour

dégager le code est encore plus passagère que les formes signifiantes qu’il inspire à ce code. C’est pourquoi l’architecte doit recevoir les suggestions du sociologue, du physiologue, du politique, de l’anthropologue, mais il doit prévoir aussi, en disposant les formes qui répondent à leurs exigences, la faillite de leurs hypothèses et la part d’erreurs de leurs enquêtes; il doit savoir en tout cas que sa tâche consiste dans l’anticipation et l’accueil des mouvements de l’histoire, non dans leur promotion. L’acte de communiquer avec l’architecture contribue sans doute à changer les circonstances, mais il ne constitue pas l’unique forme d’action. "

La semaine " Moments d’Architecture " organisée par Lucien Kroll au pavillon français de la Biennale d’Architecture de Venise 2006 témoigne de sa vision holistique de la création architecturale et de l’organisation des espaces: "moments" comme autant de tentatives, d’essais et de saisies d’une réalité interactive. (cfr texte de Lucien Kroll dans la publication présente)

Bruxelles 6/11/2006/Y.Ressler

## Exyzt: “ Les Giardini doivent devenir un lieu de résidence et de rencontre.”

**P.S.:** Que veut encore dire avoir des pavillons nationaux, aujourd’hui, à l’heure de l’Europe élargie? Il y a des nations qui n’ont pas les moyens de s’offrir un pavillon à Venise. Du coup, dans cette Biennale internationale, il y a des pays importants qui ne sont pas représentés. Notre action consistait à proposer des lieux de résidence. Pourquoi la France ne pourrait-elle pas se transformer en terre d’accueil pour l’Afrique?

**F.N.:** Comment concevez-vous idéalement l’avenir dans les Giardini?  
**P.S.:** Idéalement les Giardini devraient être un lieu de résidence et de rencontre, imaginons que tous les pays fassent ça, que tout le monde vienne en résidence pour en faire un lieu de vie et de rencontres, de débat, d’échanges et de confrontations. Ce serait alors trois mois très dense et très riche avec beaucoup de choses qui arriveraient.

**F.N.:** Que signifie la réalité d’une Biennale?

**P.S.:** C’est une semaine d’ouverture, de vernissage et de mondanité où il y a des milliers de personnes dans le parc et après la réalité, c’est 50 personnes par jour. Alors que chez nous, le pavillon étant habité, il y a toujours de la vie. On était un des rares pavillons à avoir internet, à avoir une cantine, on a fait des rencontres incroyables... Nous étions 20 du collectif, arrivés le 20 août. Le soir même on dormait dans le pavillon et on y mangeait immédiatement, avec une cuisine de campagne dans un premier temps. Il y a douze chambres de deux personnes et un dortoir de dix personnes. Trente-cinq personnes sans problème ont pu y vivre.

**F.N.:** Pourquoi avoir invité Daniel Buren?  
**F.N.:** Pour faire passer ce projet, au niveau de l’institution française, ça bloquait. Daniel Buren a servi de bouclier institutionnel et culturel au projet. Il a fait l’installation gracieusement pour Patrick Bouchain. Dès que Buren s’est immiscé

dans ce projet, ça a détendu le ministère. En réalité, son installation constituait un filtre supplémentaire pour l’entrée du pavillon. En général, les gens déboulent dans ce pavillon comme dans un supermarché; ça ramène la porte un cran en avant, c’est-à-dire que sur le péristyle on a déjà franchi le seuil. Il crée avec ses cylindres un nouveau sas, un nouveau seuil. De nuit, ses trois cylindres servent de lampions et éclairent le péristyle et la façade du pavillon, c’est l’image de la porte et de la stèle.

**F.N.:** Avez-vous rencontré des problèmes techniques?  
**P.S.:** Pour que nos installations fonctionnent il faut qu’elles soient en relation avec l’espace extérieur. Par le toit il y a une échappée, c’est comme une soupape de sécurité. Pour pouvoir habiter dans le pavillon, il a fallu créer dortoir, cuisine, ateliers de travail, le problème c’était le sanitaire, comment faire des douches? En montant sur le toit, s’il y a des eaux qui débordent elles seront évacuées par les descentes d’eaux fluviales existantes. Tout est opérationnel, les eaux usées sont récupérées dans une fosse sceptique et elles repartent vers la lagune après décanation.

**EXYZT**  
69, rue d’hauteville 75010 PARIS  
tel: +33 (0) 1 4607 9004



## BIENNALE DE VENISE



## LE PAVILLON FRANÇAIS

## UN OUTIL DE COMMUNICATIONS

Lucien Kroll



22 octobre 2006

Voici un raisonnement implacable sur la logique de cette aventure. Patrick Bouchain explique: « Nous n'allons pas ajouter quelques projets d'architecture à dix mille autres. De notre pavillon, nous faisons une architecture.

Qu'est-ce ? L'accueil de « quelqu'un ».

Car, pour nous, une architecture n'existe qu'au moment où une personne y entre: son regard la crée. Lui parti, elle s'éteint. Nous voilà loin de la « musique gelée » et des corporatismes...

Puis, l'architecture, pour accueillir, doit être « habitée »: cela signifie y dormir, discuter, se laver, chanter, cuisiner et manger ensemble (toujours une cérémonie, non pas un solitaire debout face à son frigo ouvert, une canette de bière à la main), travailler au ménage, toutes sont des « actions architectures ». Ce sont ces gestes sacrés, ataviques, « écologiques » qui font architecture... Elle devient un objet de civilisation, non une marchandise et pour y arriver elle a dû refuser à peu près tout ce qui fait le fond de commerce des autres expositions. C'est tellement simple, donc totalement inhabituel, que c'est presque impossible à croire et à deviner pour ceux qui ne savent pas déjà...

Voilà le programme: métamorphoser le vieux pavillon français (un objet pataud, inerte et fat) en une architecture, un instrument de liaison, un lieu d'hospitalité (Zeus Hospitalier): l'ordinaire y devient un petit peu sacré.

Bouchain a du « un peu » insister auprès de Richard Burdett, le commissaire de la Biennale pour obtenir ces exceptions aux interdits généraux, lui rappelant que le pavillon était un territoire français: excédé mais amical, il a tout permis: dormir, manger, boire, percer le toit, se promener la nuit dans le parc, etc. Il savait que personne d'autre ne le demanderait: en effet, personne.

Cette architecture n'est ni un commerce, un narcissisme, une technique, une image sub-liminaire, une fonction, un jeu magnifique sous la lumière, une géométrie, une machine, un produit industriel, un langage fermé, un objet solitaire à multiplier, un investissement financier ou une marque de domination, etc.

Elle est, par contre, un relais entre des êtres/objets, un échange, un catalyseur, un accueil, une pédagogie (non-directive...) un monde autre.

« Exyzt », le collectif de dix-huit jeunes architectes (sans travail...)

extrêmement habiles ont tout projeté et construit « ordinairement » dans un mouvement de foi et de participation: un échafaudage tubulaire dans l'espace central loge une cuisine et une immense table d'hôtes, un bar, un escalier pour grimper sur la terrasse au-dessus du toit où discuter dans la canopée des arbres du parc, où prendre un sauna, se laver et se doucher dans la toilette, et puis monter encore plus haut pour voir la lagune. Des trois annexes autour de l'espace central, l'une est reconstruite en douze chambres où dormir sur des futons, l'autre en atelier de communication informatique et la troisième en projections permanente des huit projets de Patrice Bouchain. Aucune entreprise mercenaire qui ne vit que de relations de dépendance muette n'a été appelée. La conduite du chantier fait aussi l'architecture: les artisans ont leur droit parallèle de créativité. Cela se sent toujours dans l'habitabilité de l'objet fini. Ses projets ne sont donc pas des objets architecturaux, ce sont des processus qui commencent avec le besoin, continuent en dialogues et en organisations humaines dans des espaces réels puis se bâtissent avec des artisans précieux et enfin vivent leur évolution. Le huitième projet, c'est le pavillon même.

Il faut observer les visiteurs, éreintés d'avoir avalé des statistiques, des villes nouvelles, des ingénieries vertes et pointues<sup>1</sup>: ils passent sous les grandes bobines rayées de Daniel Buren et sur le seuil, ils marquent un arrêt et une surprise puis sourient (ou se renfrognent) et des yeux, cherchent quelqu'un à a saluer... Puis ils parlent. Dans les autres espaces, les visiteurs se frôlent sans jamais se regarder dans les yeux...

Pour celui qui a « vécu » un moment dans le pavillon français, presque tous les autres lieux d'exposition deviennent arrogants, frigides et ennuyeux, surtout ceux des interminables longueurs de l'Arsenal, faits non d'architecture mais de géopolitique, d'utopies monstrueuses et de projets vendables et vendus... Il est aussi difficile de parler de notre architecture ouverte sans décrire le sens de ces autres architectures et se guider pour ce faire, sur Peter Sloterdijk et sur son article (scandaleux pour certains): « Règles pour un parc humain » où l'humanisme dévie jusqu'à sombrer dans la manipulation jusqu'à l'eugénisme revisité (on veut refaire l'homme puisque la technologie le permet...). Et s'il est possible d'éviter ce désastre, comment l'architecture peut-elle y aider? Par la bonhomie?

Et voici une jolie histoire qui révèle les rôles: un petit matin, quelqu'un entre, s'arrête un moment pour le coup d'œil circulaire. Dans le fond à droite, une silhouette balaye: elle n'est rien qu'un signe routier « attention travaux », un emblème et non une personne: le regard ne s'y est pas arrêté: Patrick Bouchain balayait... Le visiteur poursuit son chemin du même pas, bien dans l'axe et cherche Bouchain: il n'est pas là... Hé bien, c'était « évidemment » Rem Koolhaas armé de son « Fuck context ». Patrick a invité une série d'amis très parallèles à son attitude.

## Artistes, architectes et constructeurs associés

Daniel Buren  
Igor de la Volière Dromesko  
Exyzt, collectif d'architectes — graphistes  
Liliana Motta  
Michel Onfray  
Jean Lautrey  
Lucien Kroll  
Pierre Giner  
Cyrille Weiner  
Encore Heureux, agence d'architecture, lauréate des nouveaux albums des jeunes architectes 2006-10-23  
Patrick Degeorges  
Antoine Nochy  
Presse Papier  
Arc en rêve Villa Noailles GAU: DI Le Channel

À moi, il a demandé d'exposer ma façon de faire pendant une pleine semaine. Inquiet, j'ai construit l'écologie suivante: puisque Ernst Haeckel a inventé le mot comme étant la simple « Science des relations », j'ai accroché aux jours de la semaine les thèmes nécessaires et dans cet ordre précis.<sup>2</sup>

À mon tour, j'ai invité des amis un par jour de ma semaine pour discuter du thème du jour avec nous et

quelques visiteurs s'il y en avait. Il y a toujours eu un groupe suffisant pour échanger et approfondir les explications. Je n'ai pas donné de conférence mais j'ai divisé mon apport en six jours en présentant chacun. Je l'ai intitulé « Moments d'architecture ».

Il m'était indispensable de débiter par l'éco-éthologie pour lever les non-dits, mettre en lumière les réactions pavloviennes des urbanistes et des habitants, etc.

Ensuite, mes propres exemples « Bannières », ils ne sont pas une exposition de photos, ni de projets, ni d'architectures. Ils forment une documentation par des images et des petits textes destinés à bien faire comprendre qu'il s'agit d'un processus participatif (avec les choses et les gens intéressés), de la vie du chantier et de l'habitabilité durable qui en résulte.

Les visiteurs non avertis ne vont regarder ces documents que comme des objets « en-soi » alors qu'ils ne sont que des véhicules de comportements écologiques (des messages et non des massages...). Il leur échappera, cet appel primordial vers la réconciliation, l'Autre, le voisin lointain ou le plus proche qui « fait » notre architecture. Il ne verra sans doute qu'une mécanique, un objet « fonctionnel », un égotisme ou une marchandise comme partout ailleurs et, je l'espère, il sera déçu, heureusement...

Ceux qui sont avertis y verront des partages solidaires d'expériences vécues pour exorciser l'inhumanité de notre humanisme vaincu par la technologie...

Mes bannières ne montrent que fort peu d'images de bâtiments, juste ce qu'il faut pour aider à deviner les comportements dont ils ne sont que les outils. Un des bâtiments n'apparaît que dissimulé par des

coquelicots...

Humaniser les lieux, c'est les habiter, les remplir d'une présence. Comment le montrer? <sup>3</sup> C'est tellement évident, donc totalement inhabituel, donc impossible à croire et à deviner... Ceux qui savent déjà se sentent chez eux, d'autres ne comprennent simplement pas ou parlent d'adolescence ou de démagogie (un alibi à leur propre pratique) ou refusent de comprendre (décourageant) ou encore n'osent pas (déséquilibrant), etc.

Il ne faut pas expliquer « gentiment » que le Pavillon n'est qu'un lieu d'accueil et que Patrick Bouchain n'aurait essayé que de se faire des amis. Il faut évaluer cyniquement les autres présentations dans notre optique, pour éclairer la profonde contradiction qui nous rend incompatibles. Avons-nous de nouveau inventé un objet imperméable aux médias?

D'abord, situons-le dans le malaise général des pavillons nationaux de la Biennale et ensuite dans le texte du commissaire Richard Burdett qui est trop fin politique pour dire quoi que ce soit d'engagé: le vocable « Métacité », un mot-valise, est magnifique puisqu'il permet à n'importe qui de dire n'importe quoi, même sérieusement. Le sous-titre qu'il s'est senti contraint d'ajouter: « L'architecture et la société » est consciencieusement encore plus vide. C'est donc un commissaire génial.

Le résultat est curieux: chacun aura bien compris qu'il fallait évacuer les « vedettes » qui faisaient subitement ringard dans un tel brouillard. Seul Tschumi, dans son pavillon suisse nous a fait part de ses décisions sur la forme que devra prendre l'avenir construit: la ville sera elliptique. Voilà... Les autres ont installé des self-services d'images plutôt vastes et

suite à la page 14

Le pavillon français, un outil de communications.

suite de la page 13

parfois admirables mais sèches et soigneusement frigides dans lesquelles le peuple, craintif, pouvait choisir son spectacle<sup>4</sup> ou avaler des statistiques pesantes et des enquêtes sociales. Les seules images émouvantes étaient les vues aériennes vivantes de favellas, bidonvilles, etc. Une question terrible : « Ce seront ces villes qui donneront la forme de l’habitat du futur ? » Les États-Unis se sont voués aux noyades de la Nouvelle-Orléans, sur les dégâts, les évacués, les ruines et ont montré de courageux projets d’universités qui pour la plupart, proposent charitablement des maisons sur de longues échasses sans aucun souci du paysage culturel existant ni des budgets qui n’arrivent jamais... La Belgique, toujours surréaliste, avait conçu un corridor périphérique, simplement tout noir avec des miroirs aux quatre coins, (pour se voir de dos...) puis des projections de vues fixes ou très peu animées mais minables et sans explications (« La beauté de l’ordinaire » l’annonçait suffisamment) et au centre, la carte du pays sur lequel on pouvait se frotter les pieds. Et puis quelques ballons de gynécologie (je n’ai pas compris l’allusion). C’est génial : comme souvent, le surréalisme évite de devoir penser. L’après-midi, j’avais soif et devant un pavillon que je ne citerai pas, j’ai tendu la main vers un gobelet d’eau : un hurlement m’a glacé « PRIVÉ! », à côté, Israël avait placé une corde pour empêcher le peuple de boire son eau... Émouvant : devant la maison tchèque, une table offrait quelques bouteilles. Une personne compatissante m’a versé un peu d’eau dans un gobelet. Je me suis étranglé c’était de la slivovitz raide. Il m’a souri en avouant que c’était sa maman qui la distillait. Brave tchèque humanisé. Un cas fortuit : notre pavillon « Métavilla » (une parodie de Métacité...) était le seul à s’être couvert d’un réseau de communication wi-fi, au point que de plus en plus des zombies informatisés sont venus traîner sur les transatlantiques au soleil devant l’entrée pour bavarder avec leur écran sans voir personne... Même les gens du MIT ont dû quitter le pavillon étasunien et se réfugier chez les Français : leur Internet les avait lâchés. Des mélanges... Les voisins de notre pavillon, les Allemands construisaient leur pavillon en même temps, Patrick a pu les inviter à « boire le coup » puis leur a prêté des outils : surprise. Et surprise qu’on se surprenne.<sup>5</sup> Entendons-nous : ce ne sont pas des relations amicales qu’on propose mais de simples relations civiles, de voisinage, de respect de la personne étrangère. Mais comment décrire cette relation avec l’étranger qui passe, sans tomber dans l’activisme religieux (pourtant religieux, re-liant donc écologique) ? Sans quoi, c’est fatalement une architecture-machine, une « fonction », une « neue Sächlichkeit<sup>6</sup> » ce mot des années qui précédaient celles du fascisme ? Ferions-nous du populisme ? Alors, tout souci de civiliser les lieux des hommes le serait automatiquement ? L’ère du soupçon?

LK

N’abordons plus jamais l’architecture, l’urbanisme et le paysage comme les produits de techniques, de rationalités, de méthodes, d’économie, de sciences dures, de spécialistes, etc. On l’a vu l’an dernier à Clichy-sous-Bois : les émeutes ont éclaté dans les préfabriqués anonymes grâce au déclencheur de cette architecture devenue criminogène. Si le XX<sup>e</sup> siècle a vu déferler un pouvoir technique irrésistible, le XXI<sup>e</sup> sera-t-il amadoué et visera une ré humanisation des comportements ? D’abord classons le paysage habité dans les connaissances humaines « globales » : intuitives, écologiques, relationnelles, émotionnelles, vécues, etc. et non dans les mécanismes frigide. Ensuite seulement, parlons de ses outils de matérialisation : aucun n’est inutile comme serviteur, à la condition qu’il ne prenne pas le pouvoir sur le sens du projet. Il faudra réinventer des relations amicales avec les techniques devenues autistiques... L’architecture sera humanitaire (le Zeus hospitalier, René Schérer).

9 octobre 2006, lundi : ÉCO-ETHOLOGIE  
Modèle : Konrad LORENZ architecte ?  
Jean-Louis Deneubourg : spécialiste des insectes sociaux. Il m’est indispensable de commencer par l’Éthologie pour nous débarrasser des soupçons mutuels empoisonnés sur les rôles et les pouvoirs de chacun, l’éthologie est là pour les éclairer, les avouer et les rendre compatibles. Konrad Lorenz : les oies grises le prenaient pour leur mère et le suivaient en file indienne mais à une distance telle que sa hauteur semblait la même que celle d’une mère oie. Il s’accroupissait : les poussins se rapprochaient ; il se redressait : ils s’éloignaient. Elle était l’embryon de l’architecture, cette proportion entre la base et la hauteur du triangle formé par lui, le poussin et la mère normale absente. Cette architecture gérait un comportement empathique comme toutes les architectures d’hospitalité. Cette chorégraphie n’a rien à voir avec un calcul, une technique ou une rationalité. Les habitants, devant l’architecte ou l’urbaniste font de même... Ensuite, nous devons découvrir les comportements intuitifs, ataviques, distraits et les transformer en nouvelles lois (post-Vitruve), éthologiques celles-ci. Ensemble, les dégager de leur gangue de modernisme et puis tâtonner et leur proposer une forme. Les robots que fabrique Deneubourg pour vérifier ses projections, sont très comparables à nos habitants, jamais questionnés et qui courent après des mythes... Les faux cancrelats en aluminium déguisés en vrais uniquement par des phéromones, imitent les vrais et induisent chez eux, d’autres comportements télécommandés par informatique. Ceci est une assez bonne définition de la publicité vue par Patrick Le Lay (des cerveaux libres) ou Segala, ce magicien de la manipulation...

10 octobre 2006 mardi : Éco biologie  
Modèle : Ebenezer Howard & Patrick Geddes, architectes ?  
Peter Blundell-Jones : critique d’architectures. Les observations participatives démontrent que le « tout » est un réseau de choses vivantes, actives, solidaires et j’invite Ebenezer Howard, Patrick Geddes et James Lovelock : ils ont montré la ville puis le monde comme des êtres vivants. Peter Blundell-Jones voit « à travers » les architectures et devine les motifs cachés, politiques, autoritaires, narcissiques, commerciaux, etc. Il vient de publier un ouvrage sur la participation, une des conquêtes du postmodernisme.

11 octobre 2006 mercredi : ÉCO-PEDAGOGIE  
Modèle : Carl Rogers architecte ?  
Peter Hübner. Un urbanisme rogérien, non directif, « centré sur le client » et qui attendrait le rythme des usagers ? Il y en a de temps en temps : l’architecture est outil d’enseignement<sup>7</sup>. Éblouissant, son projet de Gelsenkirchen, profondément

géopolitique glacée dans l’Arsenal.

2 Lors du concours pour l’aménagement de la place Kléber à Strasbourg, j’avais proposé de sculpter dans le pavement, la carte de la ville dans son orientation, avec la rivière Ill (et de l’eau vraie qui coule sur ses pentes) la cathédrale à l’échelle et les noms des rues. J’avais proposé à Catherine Trautmann d’aller s’asseoir sur les Facultés de droit et lettres... Tiens, je n’ai pas été retenu

3 Extrait de la description du « hall » d’entrée d’une maison dominicaine

modélé sur l’initiative des enfants qui se sont transformés en projeteurs et même en artisans de leur propre construction...

12 octobre 2006 jeudi : ÉCO-DECOLONISATION URBAINE  
Modèle : Ivan Illich, architectes, etc. ?  
Où y a-t-il un urbanisme de subsidiarité, c’est-à-dire « bottom up » ? Il n’existe pas. Car il ne peut exister : tout son attirail de procédures, de mercenaires, de hiérarchie, de responsabilités masquées l’interdit. Il ne faut en vouloir à personne, pas même au législateur qui a pourtant détaillé la consultation des habitants mais non l’usage que l’on ferait de leurs avis. Ainsi, aucun comité de quartier n’a jamais obtenu une coopération positive : au mieux, il a cassé des projets qui souvent sont revenus, déguisés. L’urbanisme n’est fait que de messages subliminaux, ceux qui ont été interdits au cinéma.

Ce n’était surtout pas une utopie (toujours un alibi) : les personnages et les paysages existaient bel et bien mais la Coopération belge était peuplée de braves coloniaux et Jef Van Bilsen, le génial Secrétaire Général du ministère, était bien vivant... Il s’en était fallu de peu qu’elle se réalise mais Brasilia était plus facile... Kimihurura était bien l’inverse d’une utopie : le président

LA SEMAINE DU 9

AU 14 OCTOBRE 2006

DE LUCIEN KROLL:

MOMENTS

D' ARCHITECTURES

Kayibanda existait bel et bien, les futurs habitants, Thad-dée et Vénérande autant et la colline était bien là, Jef Van Bilsen le génial Secrétaire Général du ministère était bien vivant, mais la Coopération belge était peuplée de braves coloniaux... Il s’en était fallu de peu mais Brasilia était plus facile.. Il n’a fallu que quarante ans pour que cette décolonisation-là intéresse quelqu’un : pour la première fois, Sergio Porta l’a publiée dans la revue de son laboratoire... Sergio Porta : Il parle de son analyse en réseau des formes de rues urbaines (et en termes mathématiques dérivés des sciences des réseaux complexes).

13 octobre 2006 vendredi : ÉCO-PAYSAGES  
Modèle : Louis le Roy, Gilles Clément, architectes ?  
Ils laissent « se faire » leurs jardins mais l’aident à être encore plus eux-mêmes. Le rôle de l’urbaniste comme celui du jardinier est alors simplement de « préparer les conditions de naissance de la complexité la plus intense », jamais d’imposer des règles ou des géométries. Louis est plutôt tuteur ! Gilles le devient lentement... Louis montre ce qu’un homme seul peut réaliser en un demi-siècle ! Alors, dit-il que peuvent quelques milliards ? Luigi Cavallari, professeur enseigne à l’Université de Pescara ces pratiques « normales » mais rares. Une étudiante désirait me rencontrer pour m’expliquer

son projet d’école : des logements. Je l’ai arrêtée dans son exposé un peu trop évident, pour mieux comprendre : à qui étaient-ils destinés et qu’en pensent ses usagers futurs. Elle m’a regardé avec crainte sans y répondre mais en ajoutant qu’elle préparait le scénario d’une sorte de récit théâtral... À mon tour je l’ai regardée avec crainte : non seulement elle concevait des « machines » pour des gens qu’elle ne voulait pas connaître mais, de plus elle comptait en faire un cirque. Là, je lui ai demandé de quel droit elle décidait ainsi de la vie des autres. Elle préparait déjà la mainmise de l’architecte sur le paysage à habiter : une recolonisation. J’ai essayé de la rassurer, disant que l’école est un lieu de recherche toujours utile même pour les pires projets. Pourtant je ne suis pas sûr de l’avoir vraiment aidée. Qui sait ? Il y a souvent chez les étudiants et les jeunes diplômés une arrogance innocente et béate qui leur donne le droit (et le devoir...) de se servir de l’environnement à leurs fins personnelles sans le moindre respect pour les victimes. Je l’avais reproché aux Pays-Bas à quelques-uns qui m’ont rétorqué agressivement qu’ils ont été formés à « inventer » leur « koncept » personnel et à l’imposer à travers tout. Ils apprennent cela dans ces grandes usines qui fabriquent des d’architectes en séries... Mais où est l’écologie ?

14 octobre samedi : CONCLUSIONS OUVERTES  
Modèle : Peter Sloterdijk, architecte ? : « Règles pour le parc humain » : La période de l’humanisme due à l’écriture s’est muée en une période tragique de désinhibition et d’artificialisation par les techniques antinaturelles de gestion de l’homme. Donc, quelle architecture ? Puis Marcel Gauchet décrit le « Désenchantement du monde » (L’épuisement du règne de l’invisible) : peut-on l’exorciser par une sorte de quête de réenchantement de l’architecture : elle semble s’être perdue dans des fonctions brutales et dans la déculturation vulgaire. Ou par l’ancienne hospitalité ? Aujourd’hui encore, nous sommes à la recherche angoissée de cette sorte d’enclave lumineuse dans les temps et les lieux. Nous la trouvons parfois : seule vaut la ferveur... Sloterdijk montre cette lente germination souterraine et sa sourde et imperceptible libération de l’ancienne réclusion communautaire maternante. Ce XXI<sup>e</sup> siècle a récusé les différentes autorités traditionnelles pour les morceler en fragments autonomes et choisir librement d’y adhérer.

Ugo Sasso, Wittfrieda Mitterer ; Infatigables fondateurs de l’INBAR (Bioarchitettura) Ils ont fondé à Rome un programme de cours post universitaires : à l’université LUMSA : basés essentiellement sur l’écologie et l’humanisation de l’architecture/urbanisme et non sur des techniques et des exigences corporatives. Ce début d’une faculté (?) est la première d’Europe aussi explicite. Et ils ont réuni deux cents personnes chaleureuses : nous les avons toutes nourries... Exposition de « bannières » : images de projets de l’Atelier L.K. liées à chaque jour/thème. Et enfin, l’exposition « Spontaneous cities and gardens » : photos de jardins significatifs de Simone Kroll. L’agencement des photos est aussi aléatoire-instinctif que celui de ses jardins et que la formation des favellas et des urbanismes que nous aidons à se révéler... Le pavillon « Métavilla » vient d’être démonté : il est retourné à son état habituel froid et humide en rêvant de temps en temps à revenir vers une hospitalité car, peut-être, cela n’aurait été qu’un rêve?

LK

dijk qui assistait à leur congrès. Les Allemands n’ont pas respecté le contrat : ils l’ont laissé fuir... Dom-mage car nous discussions de son texte (lumineux mais scandaleux pour certains) : « Règles pour un parc humain ». <sup>6</sup> nouvelle objectivité, fonctionnalité...

<sup>7</sup> Il faudrait rappeler ceci à ce jury formé d’illettrés qui, récemment, a adopté une boîte à chaussures comme école maternelle à Bruxelles...

<sup>1</sup> Je me suis auto-puni à visiter les CENTAINES de mètres d’allées de





**METAVILLA**  
Le pavillon  
français à la  
Biennale  
d'architecture  
de Venise: un  
lieu de vie et  
d'hospitalité.

photos de Lucien Kroll



*cuisine et restauration ...*



# ON/OFF la lumière dans tous ses états...

La lumière comme thème d’expo ! Une thématique que l’on devine bien inspirée et qui cadre bien avec l’actualité d’une fin d’année ou tout scintille autour de nous... Nous nous attarderons dans ces lignes à couvrir les deux expositions du Frac lorrain et du Casino Luxembourg qui ont choisi de nous proposer dans leurs espaces des projets de lumières liés aux spécificités des démarches habituellement déclinées dans ces lieux par les deux commissaires. Si Béatrice Josse au Frac choisit le côté *Off* en jouant la carte du jeu perceptif dans la pénombre, Enrico Lunghi choisit, lui, le côté *On*, en nous proposant des projets de lumières en mouvement.

## Au Casino Luxembourg les lumières sont en mouvement...

Le Casino Luxembourg investit le champ de la lumière électrique en mouvement, une quinzaine d’installations nous convient à un parcours dans le lieu du Casino et dans l’espace public.

Ne pas tomber dans le côté paillette, sapin de Noël avec un tel sujet est un piège difficile à surmonter. On pourra avancer sans trop se tromper qu’Enrico Lunghi ne s’en est pas trop mal sorti. Le succès de sa première expo réussie sur le sujet « Light Pièces » y est certainement pour quelque chose. Si l’on oublie les sempiternelles boules disco vues et revues dans ce genre de déballage, (je pense à la pièce de **John Armleder** qui squatte l’Aquarium du Casino avec une double rangée de sphères qui scintillent) l’ensemble est cohérent et nous réserve quelques bonnes surprises. Dès l’entrée le ton est donné avec la pièce de **Carsten Höller** qui nous invite à grimper sur une scène joyeusement cerclée de guirlande lumineuses, le parcours en forme de Y et les miroirs qui le prolongent virtuellement sont là pour nous rappeler que dans ce grand théâtre qu’est la vie le rôle du sapin de Noël se joue en réalité à travers nous. Une sensation vite refroidie par la visite de la salle réservée à **Peter Kogler**, on peut y voir sur les murs ses grandes fourmis se déplacer avant de disparaître progressivement, une technologie informatique contemporaine sophistiquée permet à ce dernier de se renouveler en rapport à ce qu’il nous avait montrés lors de son passage à la documenta IX. Avec ses journaux vidés de leur contenu et utilisés en tant que formes lumineuses sagement alignées et décorant toute une salle, **Jean-Jacques Dumont** nous surprend et nous fait réfléchir sur l’information que nous livrent les médias. On retrouve également avec plaisir les ambiances colorées d’inspiration minimaliste d’**Ann Véronica Janssens**: dans une salle, un arc-en-ciel peint sur le mur (Purple, Turquoise, 2006) qu’elle obtient grâce à l’appui de deux projecteurs et de deux défecteurs et dans l’autre salle une étoile sculptée dans l’espace avec l’aide de sept rayons lumineux (Bluette 2006). Au premier étage, on retrouve la salle des écritures en néon de **Jenny Holzer**, dans une salle attenante l’artiste allemand **Christian H.Cordes** semble lui être

LUXEMBOURG ET GRANDE REGION

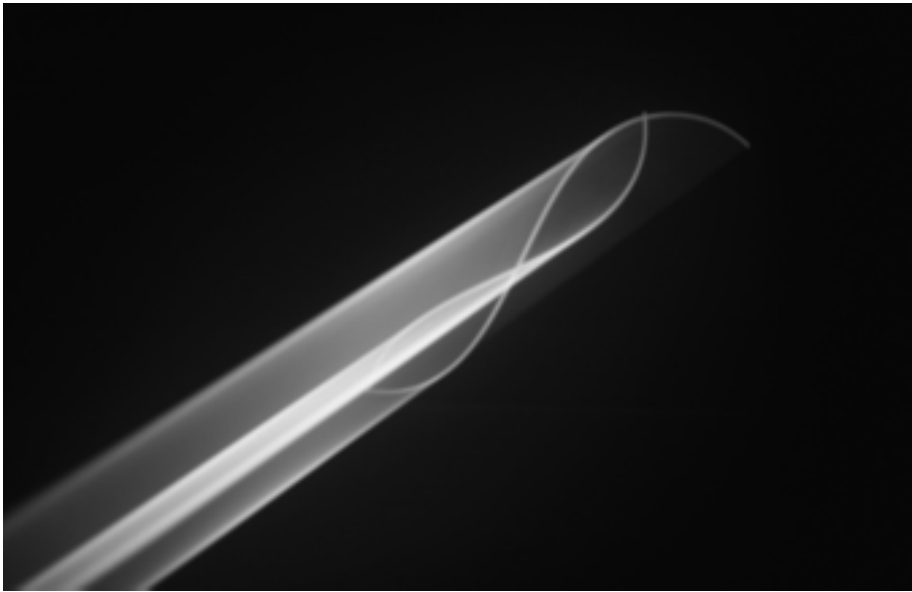
Dans le cadre des manifestations liées à Luxembourg et Grande Région, capitale européenne de la culture 2007, le Frac Lorraine, le Casino Luxembourg et le Saarlandmuseum (Sarre) nous invitent à découvrir l'exposition On/Off: la lumière comme médium artistique. Visible jusqu'au 25 février 2007.



Une installation de Marie Sister occupe la salle de bal du Casino Luxembourg

préoccupé par des notions de spéculation métaphysique. L’artiste nous invite à devenir les acteurs d’une projection induite de l’intérieur vers l’extérieur: le mot “Nichts” est projeté en diapo sur la façade extérieure du Casino. Un autre dispositif mettant en scène l’allumage d’une ampoule dont un fil est dénudé et flotte dans un bac d’eau est plus suggestif encore. Autre belge invité: **Jacques Charlier**, dans une salle, un décor mural et un tapis de sol bariolé à la peinture phosphorescente, nous rappellent l’ambiance dancing des années 80. Un socle de danseuse déserté nous montre la voie à suivre: « This is the right time ». Un dispositif qui a, semble-t-il, bien fonctionné le jour du vernissage, l’artiste s’improvisant D.J.... La pièce centrale est elle occupée par le dispositif de **Marie Sister**, l’ancienne salle de bal fait référence aux caméras de surveillance de plus en plus présente dans nos vies, dès l’entrée de la salle un faisceau lumineux traque véritablement le visiteur et le suit pas à pas, un sentiment de malaise s’installe lorsque l’on découvre que sur l’écran tactile au fond de la salle, nous disposons du pouvoir de diriger ce rayon doublé d’injonctions sonores sur le visiteur de son choix. Au-delà des surprises, en arrière fond, un questionnaire continu sur un médium de plus en plus en phase l’état général d’un monde en transformation...

Casino Luxembourg, commissaire de l’exposition: Enrico Lunghi. Artistes : John Armleder, Lilian Bourgeat, Hsia-Fei Chang, Jacques Charlier, Christian H. Cordes, Simone Decker, Jean-Jacques Dumont, Carsten Höller, Jenny Holzer, Ann Veronica Janssens, Peter Kogler, Mischa Kuball, Ruth Schnell, Marie Sester, Michel Verjux



Anthony McCall, “Doubling Back” (2003) Vue d’installation à la Biennale de Whitney 2004  
Photographe : Henry Graber © Anthony McCall et galerie Martine Aboucaya, Paris

## Au Frac Lorraine Black is not black...

Au Frac Lorraine, c’est le langage de la perception qui déstabilise nos rapports aux choses. De l’obscurité totale à la semi-obscurité, le parcours nous invite à découvrir une succession de déclinaisons qui nous parlent toutes, avec plus ou moins de bonheur, de la subtilité d’un rapport au corps. Une sélection...

Dans ce va et vient de perceptions dans l’obscurité, la palme à mes yeux revient sans conteste à l’installation « *Pursuit* » (2005) de **Steve McQueen**. L’artiste américain nous propose sa nuit étoilée dans une quasi totale obscurité. Le défilement ininterrompu d’une cascade de scintillements projetés en boucle sur des miroirs nous fait littéralement perdre nos repères d’orientations. Cette sensation de perte est amplifiée par un phénomène étrange de réapparition im-

provisée... Un dédoublement improvisé au détour d’un miroir nous fait subitement prendre conscience que ce que l’on croyait être l’autre n’était en fait que l’ombre projetée de nous-même. Ce rapport au corps est au centre du parcours. Dans un autre registre on retrouve cette sensation de perte de repères dans l’œuvre de **David Claerbout**. Plus question chez lui de nuit étoilée, c’est bien d’une nuit noire opaque que surgissent ses paysages neigeux d’allures fantomatiques. Utilisant le procédé du caisson lumineux dont il occulte au préalable les néons, les images semblent surgir du néant et n’en deviennent que plus énigmatiques. Une petite note d’espoir, non dénuée d’humour, après un temps d’adaptation, notre regard est attiré par une lumière ténue qui apparaît au loin: la porte du paradis? Une découverte dans cette exposition, le travail de l’artiste américain **Anthony McCall** qui nous présente, toujours dans le noir quasi absolu, une installation lumineuse. On peut y voir un cône de lumière traversant la pièce et y décrire sous forme d’arabesques des lignes de lumières en mouvement sur un mur . On réalise après un petit temps d’adaptation que l’élément central se situe non pas sur le mur lui-même, mais bien au niveau de la perception de notre déplacement à l’intérieur de

ces faisceaux de lumières. Un déplacement qui déconstruit en le parasitant le film d’une sculpture programmée. Impossible de ne pas faire de parallèle avec le travail d’**An Veronica Janssens** (présente au Casino) qui elle aussi va explorer de manière plus radicale ce phénomène de rapport à l’espace et à la lumière avec sa projection d’un rayon cyberlight dans un lieu remplit de brouillard. On se fera surprendre également par l’installation sonore, “La Cécité”, de **Dominique Petitgand**. L’artiste, sous forme de collages sonores nous distille dans le noir contées par différents narrateurs ses histoires qui entrecoupées de nombreux blancs fonctionnent comme des activateurs potentiels prêts à stimuler la mémoire de l’auditeur.

Une exposition de Béatrice Josse, directrice du Frac Lorraine. œuvres de: David Claerbout, Sebastian Diaz Morales, Marguerite Duras, Ceal Floyer, Dominique Petitgand, Anthony McCall, Steve McQueen, Tony Oursler, Eric Rondepierre.

## Au Mudam : Michel Majerus

jusqu’au 7 mai 2007

Sortant des circuits balisés du monde de l’art, le Mudam affiche clairement ses choix de programmation. Dans le cadre des manifestations liées à la Grande Région il choisit de monter une rétrospective de l’oeuvre de Michel Majerus. Né en 1967, l’artiste luxembourgeois décède en 2002 à l’âge de 35 ans. Son oeuvre se répertorie entre peinture et installation, jouant avec le répertoire de l’histoire

de l’art, notamment le pop art et l’art minimal. Combinant le monde digital et le médium pictural, ses installations, réminiscences de l’art néo-pop, nous ouvrent toute grande les portes d’expériences quotidiennes.

Information t. +352 45 37 85 1  
<http://www.mudam.lu>



# PESSIMISME BRISÉ

Sur *Léon Spilliaert*

**Bruxelles, Musée des Beaux-Arts, jusqu’au 4 février 2007, du mardi au dimanche de 10 à 17h.**

Après des années, je garde vive et intacte l’émotion reçue de la découverte des travaux à l’encre de Chine de Spilliaert. Il peint des choses toutes banales mais qui se placent dans une clarté aussi particulière qu’elle est impressionnante. Il lui a été offert de parler dans une nuit hypothétique des paysages qui lui étaient proches. J’ai cru sentir que nul commentaire descriptif ne suffirait à le comprendre ou classer.

Récemment, dans la capitale belge, une exposition de large envergure, bénéficiant d’un accrochage remarquable quant à la mise au point et la noblesse d’intention, permettait de revoir ses idées à propos de ce à quoi mènent ces lavis évanescents, ces fonds aquarellés et encore de-ci de-là rehaussés de touches pointillistes, d’ajouts en demi-teintes exécutés au crayon de couleur. Je me suis dit en les voyant, ces lavis : un enfant est passé, il a osé maculer de violet et de vert les flaques grises et noires auxquelles son cœur ne comprenait rien.

De tels points de vue sur l’espace et le temps révèlent, du fait même de la légèreté apparente avec quoi ils traitent le motif – en général l’âcre grève écumeuse bordant la mer du Nord, les rouleaux qu’engendre et fait gonfler cette mer souvent furieuse sous l’étreinte du ciel le

plus noir, des intérieurs bourgeois que l’on sent hostiles au dehors et que détermine dans leur aspect sensible l’esthétique prônée en son temps par l’école symboliste —, une personnalité à l’écart des normes. Cette légèreté ressemble peu à de la spontanéité, elle use des semblants qui furent monnaie courante dans la langue des peintres et dessinateurs contemporains de Mallarmé. Elle considère avant tout que le rêve qu’elle ouvre et aide à mûrir et grandir à travers le filtre de l’image, à travers le paraître des choses, n’a pas à abdiquer. Elle hésite et aussi bien elle recule face au devoir d’allégeance à la représentation, qu’elle assimile à ce qui vient spolier et non pas du tout soutenir et féconder la conscience d’être au monde.

Plusieurs des lavis présentés à l’exposition témoignent d’une ambiguïté profonde et qui, de par l’expérience qu’ils supposent d’à tout le moins un vertige, la brûlure du doute, engagent l’artiste vers des horizons toujours plus inaptes semble-t-il à l’accueillir. Le vœu de se comprendre ne se résigne pas à coïncider avec ces vues maritimes, ces voiliers nuageux, ces silhouettes de baigneurs spectraux, immobiles ou mus par une affectivité devenue folle : au gré de ces diaphanes, de ces voilements intermittents d’encre qui écrasent des montagnes de brouillard et de pluie, ce sont partout les gouffres qui déterminent l’équation qui soumet l’univers. La légèreté, tant dans la facture que dans l’usage récurrent du dia-



*Les habits blancs, 1912*  
*Craie noire, craie de couleur, gouache sur carton 900 x 700 mm*  
*Museum voor Schone Kunsten, Ostende*

logue entre vides et pleins, entre ombre et lumière, s’est faite le signe qu’un effroi énorme submerge ce qui est en se donnant le change, le signe qu’une aspiration à plus d’être se prête à un appel en direction de ce qui va jaillir. Ce n’est pas la mort, ce n’est pas le spectacle océanique final ni l’occlusion de la pensée se défaisant de Dieu comme il était devenu l’évidence que l’on aurait désormais à s’y confronter durant les années 1900 : c’est au contraire un refus du figé, du transfixé.

J’avais longtemps eu sur un rayon de ma bibliothèque un album, magnifique, auquel je tenais sentimentalement, de reproductions de travaux du peintre. Un peintre ? Plutôt, aussi paradoxal ce soit-il, un puissant imagier, et qui pratique les images en se privant de l’aisance souvent ingénieuse que met en jeu le simple illustrateur ou comme aujourd’hui c’est le cas le graphiste. Il va au-delà.

C’est aussi que ce livre que j’avais, si je

me rappelle bien des circonstances, reçu de l’un de mes collègues ayant su mon intérêt, ma curiosité insatiable à l’égard de l’inconnu qu’incarnait Spilliaert dans les moments premiers, je l’ai égaré ou bien peut-être prêté à quelqu’un qui aura commis un oubli et ne me l’a pas rendu afin que derechef j’y puise les éléments de séduction m’attirant en amont. On peut visiter une exposition, on peut également voir en elle de toutes parts se dérouler comme un flux mémoriel qui maintenant la revêt d’un mystère nouveau et augmente sa capacité à solliciter en nous une attention extrême : on recherche au plus près de l’empreinte gardée en soi le sens d’une image, les nuances qui en dissèquent ou archivent les différentes composantes. Et c’est alors qu’on éprouve la tentation, dans la lecture que propose la feuille couverte de traits, de notations, ou bien la toile emplie de confluences, d’éclairs soudains, de se soumettre à l’injonction d’un appel, à la nécessité redoublée d’une manière

d’épreuve. Serait-ce là le chemin à emprunter, qui sait ? toujours est-il qu’au croisement entre passé et présent il m’a valu d’oser m’interroger sur l’accès difficile à soi dont témoigne en ses œuvres Spilliaert, d’admirer encore plus si possible les déclinaisons de son geste que par moments l’on observe suspendu au néant métaphysique.

A l’aube du XXe siècle, il y a cet amateur d’écrits complexes, de poésie aussi naturellement, qui dressera dans une suite de belles pages bâties au pinceau souple l’architecture à claire-voie de quelques « serres chaudes » comparables par leur touffeur, leur liquidité humorale, à celles que créèrent dans un style voisin du fantastique les mots de Maeterlinck. La stricte délimitation d’un art ne paraît pas l’attirer outre mesure, il ne se comporte pas tel un avant-gardiste désireux d’étaler son savoir-faire, renonce à de rares exceptions près à nous communiquer son vécu par l’entremise de l’huile, ses repentirs chromatiques disgracieux sont loin d’être à la hauteur des longs et insécables brossages en noir et blanc qu’il s’obstine des années durant à répéter en sauvegardant leur part d’imprévu.

Y aurait-il du sens à prétendre qu’en émule de Huysmans il songea rejoindre le combat des meilleurs de ses pairs contre les règles forgées dans l’autrefois des ateliers ? Qu’il aurait pu vouloir conquérir une nouvelle région de la vie créatrice, alors que la mode affleurait du primat accordé à la médiation, ce dont le cubisme naissant fournit la preuve ? Le choix de chacun de ses territoires indique un faible pour le rideau qui tombe, non celui qui se lève, après quoi il ne conclut à rien et s’en remet, se soustrayant à un air trop confiné, au mouvement de la vague, à une lumière vacillante, pour que se réaccordent l’œil et le réel. Dans ses autoportraits, fort nombreux, qui se succèdent au fil d’une existence entière, il a un maintien à la fois altier et voûté, timide et céleste, en vérité il montre son appartenance à la vieille humanité. En dépit du rêve. En dépit des servitudes du papier.

**Aldo Guillaume Turin**

(Extrait de *Fermant les yeux*)

n

## Patricia Kaiser au Centre culturel de Marchin.

**Du 3 au 23 décembre 2006 au Centre culturel de Marchin.**

Surfaces et volumes de mémoire, traces et sédiments du choix, les installations de Patricia Kaiser s’inscrivent dans un processus de devenir-sujet marqué par la prégnance du temps, ses événements et son passage. De la photographie aux ossements, en passant par des radiographies du corps et le ténu d’objets trouvés, gardés, et aujourd’hui mis en scène, chaque oeuvre semble détenir une narration secrète qui, de par les dispositifs d’exposition, y entrelace le spectateur. Ces vestiges, formalisés par une installation qui joue des rapports entre l’immatériel et une concrétude brute, signent une naissance, encore discrète, toujours à recommencer, comme un voyage infini où de chaque pièce émane un mouvement du corps à l’esprit et *vice versa*. Non sans violence, le travail de Patricia Kaiser force des matières inattendues à rendre compte de ce mouvement, lui-même en tension et non résolu. Couleurs puisées à même le corps, restes de vie devenus objets, textes vifs, opacité blanche, il n’est, à certains égards, rien d’octroyé au spectateur qui ne surviennent du réel. Mais néanmoins, ces coupures à l’œil s’enchassent dans la lumière, la transparence, la strate, le caché, dans de discrets dispositifs de protection qui maintiennent toute agression au dehors, qui protègent le sens et la recherche, qui invitent sans leurrer.

**Anne-Françoise Lesuisse**



*installation de Patricia Kaiser au Centre culturel de Marchin*



**DIDIER FIUZA FAUSTINO**  
17 NOVEMBRE > 15 DÉCEMBRE 2006

LAURENCE BERNARD 2006  
JEAN-MICHEL ALBEROLA 2006  
YANN KERSALE 2006  
CHRISTIAN ASTOUQUEVILLE 2006  
WRENN FRIEDENSON 2006  
CAROLINE DE LAMNOY 2006  
RICHARD FAUGUET 2006  
MATHEU MERCIER 2004  
CHARLEY CASE 2004  
GOTTFRIED HONEGGER 2004  
ANNE ET PATRICK POURIER 2004  
JEAN-FRANÇOIS FOURTOU 2003  
SALVATORE LICHTA 2003  
SUSANNA FRITSCHER 2003  
DAVID SALTIEL 2002  
BRASLIN DOMERG 2002  
EMMANUEL SAULNIER 2002  
ROMAN OPALK 2001  
PHILIPPE RAMETTE 2001  
ÉRIC DUTCKAERTS 2001  
PIERRE SAVATIER 2001  
MARIN KASIMIR 2000  
DANIEL BUREN 2000



50 Boulevard de Waterloo, Bruxelles 1000  
M. + 32 (0)2 511 20 82  
waterloo50, bruxel 1000  
Hermes.com/expositions

# Nathalie Guilmot

## De l'architecture mentale à *La peau*.



Nathalie Guilmot, sculpture, Onetwenty Gallery



Nathalie Guilmot, Onetwenty Gallery

*Faisant fi des tensions grandissantes entre néerlandophones et francophones belges, la OneTwenty Gallery<sup>1</sup>, jeune galerie gantoise – née en 2004 et dirigée par une galeriste de moins de trente ans, Tatjana Pieters –, a présenté cet hiver le travail de Nathalie Guilmot, artiste plasticienne d'origine liégeoise. Leur collaboration se poursuivra dans les foires de Art Rotterdam (février 2007) et Art Bruxelles (avril 2007), nous donnant une nouvelle occasion de découvrir l'évolution du travail de cette plasticienne au discours tant idéologique que personnel.*

Les dessins, ainsi que les premières sculptures de petit format de Nathalie Guilmot, contenaient déjà, au-delà de leur structure abstraite complexe, l'évocation d'un paysage mental: délimitation des territoires des différentes sphères de vie – en perpétuel mouvement –, incessante recherche d'équilibre, voies de communication avec soi-même ou avec l'autre<sup>2</sup>, place de l'individu dans son histoire, dans un groupe, dans la société...

Mais avec les sculptures exposées en novembre 2006, à la OneTwenty Gallery, cette intériorité se prolonge d'une première mise à nu émotionnelle. À travers ses travaux, l'artiste donne à voir non seulement l'organisation

interne, mais aussi « ce qui remue à l'intérieur », et qui prend forme au sein d'une construction plus ouverte, fut-ce en partie.

Dès lors, le va et vient entre la conceptualisation et le ressenti s'ajoute à la tension entre l'organique et la structure présente depuis les premiers travaux, en dessin et gravure.

Ces ambivalences apparaissent à différents niveaux.

Au point de vue matériel, l'artiste distingue les moments de création – mentale et émotionnelle – et le (long) travail physique de préparation des sculptures et des supports. Par le ponçage et le laquage, elle débarrasse divers objets chinés de « tout ce qui dépasse », de toute trace de vécu, comme pour ne laisser apparaître que la structure, qui devient socle et cadre d'autres matériaux, dont la laine. Cette dernière peut elle-même être envisagée « à chaud », symbole du foyer ou de la tuyauterie intérieure – veines, cordon ombilical, viscères – ou « à froid », comme un lien (*Trait d'union*) ou comme un fil à démêler pour comprendre l'imbroglio des relations (*Portrait de famille*).

Sur le plan symbolique, les sculptures

abordent également les rapports qu'entretiennent entre eux le mental, le sensible, l'émotionnel, la structure, l'organique, le mouvant et la fixité...

*Pallier* évoque l'évolution de l'individu: la poupée emmaillotée, la sculpture en terre et la sculpture noire renvoient respectivement à l'enfant « en germe », à l'adulte « formé » mais figé et au champ des possibles auquel on ne peut accéder qu'en sortant du

confort de la fixité. Dans *Poupées*, la rouge – chaude, presque sensuelle – côtoie la bleue en équilibre instable. En même temps, les deux « corps » sont décapités: façon ludique de représenter l'Homme qui se contente du concret – manger, posséder, regarder, montrer, s'amuser –, sans prise de conscience du rôle qu'il joue dans la société d'hyperconsommation qui le gouverne. Pense-t-on par soi-même? Comme dans *Pallier*, la dureté

du constat est contrebalancée par le champ des possibles – ici, une ébauche de tête.

Selon Nathalie Guilmot, chacun dispose de cette part – même réduite – de liberté potentielle, à condition de savoir – et de vouloir – l'utiliser pour comprendre et aménager ses territoires. Mais une personne est d'abord le reflet de son éducation, de sa culture, de son entourage – famille, amis, collègues, héros de feuilletons – car ce sont les nourritures physiques, affectives, psychiques, spirituelles, idéologiques qui l'ont constituée. Ainsi, les deux fils de *La peau* partent d'une poitrine abstraite, chargés de substances filtrées par le corps social, pour former l'être et son reflet – changeant, selon l'environnement.

En tant que spectateur, nous ne pouvons qu'osciller, nous aussi, entre le lâcher-prise de la résonance et la construction mentale. Ressenti et réflexion nous amènent – réunis – à réagencer nos propres combinaisons.

**Loin des préoccupations féministes – que l'on attribue trop facilement à toute « femme-artiste<sup>3</sup> » qui utilise un fil comme matériau –, Nathalie Guilmot interroge la liberté que chaque être humain a la possibilité d'exercer pour tenter d'équilibrer les forces qui le mènent et, par là même, d'agencer une harmonie mouvante dans sa multiplicité.**

Marie Guérisse

<sup>1</sup> Onetwenty Gallery, Burggravenlaan, 40, 9000 Gent (B), [www.onetwenty.be](http://www.onetwenty.be)

<sup>2</sup> Voir l'article *Nathalie Guilmot, par delà les liens*, par Philip Luyckx, dans *Tijdschrift*, n° 3, juin 2005.

<sup>3</sup> Cette dénomination, aussi réductrice que « homme-artiste », est à utiliser avec une bonne paire de guillemets !

n

### livres



DESSINE-MOI UN VOYAGE

La Lettre volée

Collection « Livres d'art et de photographie »  
208 pages

Dessine-moi un voyage ! Pour répondre à cette injonction, Jean-Francois Pirson (1950) suit le tracé de déplacements effectués entre 1999 et 2005, entre le Québec et l'Altaï

mongol. Une centaine de photographies en couleur ainsi que des pages de carnets de voyage en fac-similé et un texte de réflexion sur le voyage, l'espace, le monde et l'humain.

*«Quand je marche dans la ville, la montagne ou la steppe, parfois je m'arrête pour saisir quelque morceau du monde. Les photographies, dessins et mots, qui résultent de cette action très simple, montrent des visages particuliers de la terre, l'étendue de notre humanité.»*

(Jean-Francois Pirson)

Jean-François Pirson (1950) est professeur honoraire à l'Institut Supérieur d'Architecture Lambert Lombard (Liège). Depuis 2005, il poursuit son travail pédagogique et ses recherches sur l'espace, dans des pratiques diverses.

### La diversité culturelle du 7ème art se fait en Diagonale...

Sans le matraquage publicitaire des grands studios américains, un film d'auteur ne peut vivre que grâce à sa qualité cinématographique véhiculée au travers de la presse et du bouche-à-oreille. Saluons les salles de cinémas d'art & essai qui donnent l'opportunité à des films d'auteur d'exister en leur ouvrant leurs écrans sur de longues périodes. Une structure nommée "Diagonale" soutenue par la Communauté française de Belgique vient de voir le jour, elle vise au développement et à la promotion de films de qualité dans différentes salles de cinéma art et essai en région francophone .

Les membres : Bruxelles : Actor's Studio, Cinéma Arenberg, Flagey, Nova, Vendôme ; Charleroi : Le Parc ; Liège : Le Parc & Churchill ; Mons : Plaza Art ; Namur : Le Forum

Infos web : [www.cinemasdiagonale.be](http://www.cinemasdiagonale.be)



**“un show croûte... d'affiches” à l'ANVERT.**

Avec comme sous-titre, “spectacle de publicité contemporaine” **j-f le Scour** est venu faire début janvier son “show croûte...” à l'Anvert à Liège. Mais qu'est-ce au juste? Je reste persuadé que ce type est en train d'innover dans le petit monde aseptisé de l'art contemporain. En réalité l'artiste réinvente, en s'aidant de son énergie naturelle, le vieux concept du théâtre guignol et le transpose dans le monde de l'art. Pour ce faire, il invite le public à l'invectiver, non plus dans la salle, mais directement sur la scène. Comme dans la vie, nous devenons les jouets et les otages d'un véritable délire publivore...

L.P.



# documenta 12: la migration des formes

Roger M. Buergel,  
son directeur, parle.



Roger M. Buergel, Photo: Marianne Menke,  
© documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH

**Centre Georges Pompidou,**  
**le 5 octobre 2006**  
**Isabelle Lemaître**

La personne d’allure fine et retenue est originaire de Berlin même si elle a vécu plus de 20 ans à Vienne. Roger M. Buergel, directeur de la 12<sup>ème</sup> Documenta\*, historien de l’art, critique et commissaire d’exposition (1) est venu parlé au Centre Pompidou dans le cycle des Forums de société invité par Christine Macel (pour la seconde fois). Je propose un compte-rendu aussi fidèle que possible de son exposé qui garde au secret la programmation (pas le programme) dans une communication anti-événementielle plus que contre-communicative, comme la rumeur semble lui imputer. Je mentionnerai en fin de parcours les quelques œuvres montrées à l’écran que Roger M. Buergel a commentées dans un exposé lu en français et traduit de l’allemand.

**Le contexte est à l’oppression pour les commissaires. Mes sources viennent de Giorgio Agamben : ‘La communauté qui vient’au chapitre ‘sans classe’(2)**

**Je me questionne d’où vient mon intérêt pour l’art contemporain comme spectacle et comme industrie.**

**‘le petit bourgeois annihile ce qu’il honore’dit Agamben. ‘plus de pathos, seulement de l’exhibition, la contradiction du petit bourgeois étant qu’il continue à chercher ce qu’il a nihilisé’. ‘Puis, advient la mort où il peut même enfouir sa honte. La petite bourgeoisie est en train d’avancer vers sa propre destruction.’**

**Un hot spot de la petite bourgeoisie, c’est par exemple, Miami, à placer à côté du Musée Rodin et du Musée Maserati et Ferrari, etc.**

**La Documenta, c’est une exposition surdéterminée par le marché, les conflits et la machine à fabriquer du ‘dissensus’. Ce dissensus est un déchet produit par la société elle-même, une ‘positivité manquante’.**

**Il y a un conseil pour préparer cette 12ème Documenta. Il est constitué de 40 personnes formant une association de quartier à Kassel avec des jeunes, des enseignants, des commerçants. Par ailleurs, ma méthodologie est la suivante : nous travaillons avec 80 revues de 80 pays, par internet.**

**Je fais une nette distinction entre ‘société’ et ‘communauté’. Pour que se constitue la communauté, il n’y a pas besoin de scénariser de grand théâtre. De plus, cette façon de faire évite le danger des mutations identitaires.**

**La colonisation de l’Inde par les britanniques est un point essentiel de notre histoire moderne. L’expansion globale en hérite. La politique extérieure et intérieure sont désormais intrinsèquement liées. Aussi vois-je la globalisation comme notre véritable antiquité. Produire de la communauté serait un aspect du programme, et ce, par les ‘formes’.**

**BILDUNGESTHETIEK : forme, formation et médiation**

**Ce processus dit d’intégration (avec tous ses malentendus étant donné la forteresse que constitue l’Europe) présente quelques trivialités bien sûr. La globalisation, c’est le déclin des classes moyennes, qui tendent à devenir réactionnaires. Avec la médiation, on peut espérer quelque chose. C’est même décisif afin qu’on distingue l’exposition du scénario Walt Disney ou LVMH.**

**A Kassel, souvent, on ne connaît pas le contexte d’où naît chaque œuvre. Si on donne les clés, alors les œuvres deviennent des illustrations de ces contextes. Les artistes se refusent à cela. Là, le curateur navigue à vue!**

**L’organisation trans-locale de cette Documenta avec 80 magazines locaux établit un lien avec les trois fils qui sous-tendent l’exposition : la modernité, est-elle notre antiquité? qu’est-ce qu’une vie à nu? que faut-il faire?**

**Une exposition doit construire son public, le ‘former’. C’est une chance d’instaurer l’égalité dans le monde, à partir d’une forme trans-locale, différente du capitalisme actuel.**

**Il y a le savoir, sa transmission et l’échec de la maîtrise, ce qui donne lieu à deux catégories de gens : ceux qui ne comprennent pas et se heurtent, et ceux qui s’ouvrent à l’émotion esthétique. Mais tout le monde intègre les deux camps!**

**Kassel, c’est un laboratoire ontologique. Pour lui faire de l’ombre, il y a l’arbre de la connaissance esthétique.**

**Kassel en 2001 a reçu 650.000 visiteurs. 97% de ce public ne vient pas du milieu de l’art, vous savez, de ce ‘cirque’ que vous connaissez bien. A Kassel, je suis un institutionnel. Et il y a de l’information à laquelle je n’accède pas. Ces magazines ou revues me permettent le contact avec des zones qui me sont autrement inaccessibles. Ils forment un conglomérat d’environ 3.000 personnes. C’est au public que nous pensons en construisant la Documenta. Mais, je ne suis pas un psychanalyste, je suis un commissaire!**

**BILDUNG, un concept à inventer, qui associe formation et culture. Modernité, Antiquité, qu’est-ce que cela signifie au Liban, en Chine, Au Mali? Quelles sont leur pratiques artistiques historiques?**

**Si je ne vous parle pas de ‘liste’ d’artistes invités, c’est parce que je ne veux pas faire des exclus et des inclus. Ce n’est pas intéressant. La liste, c’est un choix. Rien de plus.**

Les images projetées à l’écran, furent celle du penseur de Rodin, entre autre, puis, vint une œuvre de Ricardo Basbaum, brésilien. C’est une forme en creux comme un bassin duquel remonte une embouchure. A son sujet, Buergel parle d’une singularité qui est envisagée comme envie de profond ou de profondeur. Ensuite, apparaît une pièce intitulée ‘And tell him of my pain’ (1999) de Sheela Gowda, artiste indienne. Elle présente 89 aiguilles sur lesquelles sont enfilé une centaine de mètres de fil teinté au curcuma. L’œuvre s’empare d’un contexte local dans sa confection. Celle-ci comme la précédente, affiche une conscience des formes de langage de la modernité, Bauhaus, Malevitch pour l’un, Lygia Clark, Eva Hesse pour l’autre. Buergel se réfère ensuite à l’œuvre peinte par Lorenzetti au Palazzo Publico à Sienne, ‘Le Bon et la Mauvais Gouvernement’ (1339). Une cordelette passe d’un personnage à l’autre comme distribuant les droits et assurant la justice. Par la suite sont diffusées des photos de l’artiste hollandaise Lidwien van de Ven où une communauté de jeunes se tient debout sur un parvis de bâtiment public à Amsterdam. Mais il manque la corde ! Enfin, Buergel a le souvenir d’une image de communauté indienne qui se rassemble autour d’un arbre. C’est un vieux souvenir enfoui qui lui revient souvent. Au vu de l’image, on se sent en effet proche du projet de l’école idéale telle qu’elle a été pensée dans les années 20 en Occident.

\* site : [www.documenta.de](http://www.documenta.de)  
(1) ‘Things we don’t understand’ avec Ruth Noack en 2000 à la Generali Foundation à Vienne, ‘The Subject and Power – the lyrical voice’ au CHA à Moscou en 2001, ‘The Government’ avec Ruth Noack en 2003-2005 à l’Université de Lünenburg, au Museu d’art contemporani à Barcelone, à la Sécession à Vienne, à Witte de With à Rotterdam et au Miami Art Central.  
(2) Giorgio Agamben, ‘La communauté qui vient’, Seuil, Paris, 1991

## Biennale de Lyon

Aujourd’hui, une biennale ouvre environ tous les 3 jours. Comment, dans ce flux en constante augmentation, (on parle de 103 Biennale par an) une biennale peut-elle être encore une instance critique ? Thierry Raspail (Directeur artistique de la Biennale de Lyon) part de la conviction qu’il doit bien y avoir une histoire à l’actualité pour cela il a convié comme commissaires Stéphanie Moisdon et Hans Ulrich Obrist à réfléchir à cet enjeu et à concevoir la Biennale de Lyon 2007. Pour Raspail la Biennale 2007 sera un jeu, joué comme il se doit avec le plus grand sérieux, dans lequel il sera question bien sûr de joueurs, mais aussi de polyphonie, et surtout de la place essentielle qu’occupe l’artiste. La prochaine Biennale d’Art Contemporain de Lyon ouvrira le 17 septembre 2007. Le projet conçu pour cette 9e édition par Stéphanie Moisdon et Hans Ulrich Obrist est celui d’une exposition et d’un livre d’histoire écrits à plusieurs. L’histoire d’une décennie qui n’est pas encore nommée, d’un présent qui n’en finit pas d’arriver. Profil des commissaires : Hans Ulrich Obrist est actuellement directeur de la Serpentine Gallery à Londres, déjà bien rodé dans le circuit de l’art contemporain, il n’en est pas à sa première Biennale. Ce qui n’est pas le cas de sa collègue Stéphanie Moisdon-Trembley. Cette jeune femme de 32 ans, docteur en sémiologie de l’image et recherches cinématographiques a fait principalement son parcours dans la vidéo. Elle a travaillé au sein de l’agence BDV (bureau des vidéos) créée en 1995.

**Biennales de Lyon**  
**3, rue du Président Edouard Herriot**  
**BP 1137 69203 Lyon Cedex 01**  
**Tél. +33.(0)4.72.07.41.41**  
**Email : [info@biennale-de-lyon.org](mailto:info@biennale-de-lyon.org)**  
**Site: [www.biennale-de-lyon.org](http://www.biennale-de-lyon.org)**

# ‘Nuit blanche’ Rive gauche, c’était le 7 octobre !

Pour sa 5<sup>e</sup> version, les commandes de la ‘Nuit Blanche’ont été données à Jérôme Sans et Nicolas Bourriaud (ex Palais de Tokyo). J’ai pu voir la face sud du programme sur trois sites : quartier Carpentier (en bord de périph), Bercy (derrière la Grande Bibliothèque) et Beaugrenelle (passé la Tour Eiffel). Les deux commissaires avaient déterminé 7 zones dans Paris où faire place aux événements dont ‘la Goutte d’or’ dans le 18<sup>e</sup>, une nouveauté.

Je retiens 5 interventions particulièrement réussies qui posent chacune à leur façon toujours la même question : est-ce de l’art ? C’est vrai pour l’ensemble de la manifestation à des degrés divers, et c’est sa qualité première. Le doute s’infiltrant, l’œuvre s’il en est une, gagne en puissance, en plus de déborder de sa sphère esthétique. C’est ce que nous allons voir.

De **Pascale Marthine Tayou**, on connaît les accointances avec le football, le ballon de foot ayant fait plusieurs apparitions dans

l’entend, *au service de ses semblables*. L’artiste camerounais qui réclame au passage une identité flamande habitant cette région, remue pour le moins la question identitaire. Mieux vaut permettre *aux jeunes et aux adultes de se comporter ‘en toute conscience’* et de signifier leur existence, dit-il, prenant le parti d’endiguer le feeling d’exclus qui capitulent. Pour ce faire, en qualité d’artiste, il opère via la transformation de l’espace public travaillé dans le détail par une accumulation d’accessoires culturellement connotés et rassembleurs. Pour une atmosphère doucement revendicative et visuellement enchanteresse.

Dans une des salles omnisports de ce stade, se dressait un ring de boxe vide de tout boxeur mais rempli d’une ambiance tonitruante causée par la diffusion de la bande son du fameux match opposant Mohamed Ali (ex Cassius Clay) à George Foreman en 1974 à Kinshasa. Les huées, les coups de cloche et les cris traduisaient l’état de tension et de nervosité qui chauffait la salle à



PASCALE-MARTHINE TAYOU AFROdiziak... aphrOzidiaque...  
Pik niK AfrOsiasique, 2006 Nuit Blanche 2006 - © Marc Domage

ses installations. S’il y a emprunt plastique à cette langue sportive commune, c’est qu’il y a volonté de tenir un langage pour tous. Ainsi est-ce sur le stade Carpentier que Tayou déploie une myriade de drapeaux africains, sorte de plafond qui couvre une parcelle du terrain de sport, également meublé de chaises longues façonnées en bois et de tabourets ronds type ‘tripode africain’ à usage de siège ou de table basse, selon. Le dispositif est fait pour accueillir tout un chacun avec son pic-nic, en quoi Tayou s’est trompé ! Personne n’est venu sandwich en main. On sait que le repas alimente la convivialité, et pas seulement les matchs ! D’ailleurs, Barthélémy Toguo la même nuit, mettait en scène un monticule de fruits divers pris dans la glace et libérés une fois le bloc congelé fondu. Sur l’esplanade à Carpentier, on pouvait s’acheter une baguette garnie à la guinguette prévue à cet effet. Disons que ‘AFROdiziak, aphrOzidiaque, Pik niK AfrOsiasique’ se transformait surtout en une place animée aux couleurs des drapeaux (en plastique) suspendus comme du linge à un fil (sur quasi 300 fils) sous un toit offert pour le monde ! Car cette installation où papillonnaient les 55 drapeaux qui représentent l’Afrique, instituait d’établir du lien social pour un ralliement – en l’occurrence, celui des états africains à quoi Tayou s’est déjà attelé en suggérant une monnaie unique, l’Afro (aux insignes proches de l’Euro), servant un songe qui fasse rêver ou une utopie qui change le monde ! Pour une part, Tayou faisait dans le genre ‘fête foraine’ où les uns s’amusaient, les autres s’excitaient *piqués par le virus de l’identité à reconnaître un drapeau sur un fil, et à trouver la preuve d’une existence ou le support à une quête d’origine*, ajoute-t-il. Des gestes tendus, parfois violents se sont produits ainsi que quelques emportements que Tayou assume se mettant comme il

l’époque, lors de cet événement historique que l’artiste **Philippe Perrin** remet sur le tapis en la circonstance à la Halle du nom de Georges Carpentier, premier champion de boxe mondial français (en demi lourds) dans les années 1920 ! Perrin applique le principe de la tautologie, réflexe d’artiste ! Plastiquement, il dénude sa prestation quasi exempte d’image (juste un fumigène, le ring et les gradins) pour une réminiscence du souvenir pétri de racial et de religieux confondus. Car on a à faire au plus célèbre combat de boxe opposant deux noirs américains (de banlieue, cela va de soi) dont le premier s’était converti à l’islam en ces temps de prosélytisme islamique aux USA, ce qui n’était pas pour plaire déjà à l’époque, et le second était champion mondial du titre. C’est la cause des ‘blacks’ qui est en jeu comme c’est la ségrégation raciale que de près ou de loin, Perrin comme Tayou touchent du doigt et pour laquelle Ali s’est ouvertement battu dans tous les sens du terme. Pour corser l’affaire, il faut savoir que cet activiste politique, symbole de dignité pour la communauté noire, avait en 1967 perdu son titre de champion du monde pour avoir refusé de faire son service militaire (s’opposant à la guerre du Vietnam). C’est au sortir de ce match qu’il retrouve son titre de ‘top’ mondial (un jugement l’ayant innocenté sur la question du devoir militaire). Perrin remet à l’actualité une histoire vieille de 30 ans, qui ne nous est pas étrangère pour l’heure quand xénophobie et guerres religieuses reprennent du chapeau. L’évoquer suffit à échauffer tous ceux qui en portent le poids, preuve étant d’y avoir vu des jeunes noirs de banlieue monter sur le ring et se battre. Quoi de plus logique dans cette effervescence ! Perrin ravive la mémoire collective via l’image ou mieux son absence, qui tient du fait de la sonorisation puissante d’un épisode hautement symbolique vis-à-vis de la



Quartier Beaugrenelle ANDY WARHOL EMPIRE, 1964 Nuit Blanche 2006 – Projection du film © Marc Domage

discrimination. Pas de réponse univoque sur ce débat, ni de moral à cinq sous, mais du fait tangible dessous une juste ré-appropriation esthétique de l’espace.

La projection du film de **Navin Rawanchaikul** pastichant l’industrie du cinéma bollywoodienne (Bombay-Hollywood) ne manquait pas de piquant. Pour l’occidental, elle réfléchit le style ‘comédie musicale’ populaire, bercée d’une musique de variété

de cinéma en Inde (comme Johan Muyle pour son autoportrait), rend hommage à la tradition en même temps qu’il révèle une série de figures sous halo auréolé, ni star, ni oublié du sérail, mais autant de sujets ordinaires et singuliers. Renvoi est fait aux personnes dans le public, ni quelconques, ni célèbres, et tous distincts.

Un autre gymnase accueillait les passants priés cette fois, de porter des chaussons

le désir de lire dans l’inconscient, allez savoir ! Ceci dit, la situation conviait à fermer les yeux d’une part, et la pièce ne se voyait jamais aussi bien que des tribunes, interdites au public de l’autre. Pour avoir vu le travail dans un autre format au centre d’art La Passerelle à Brest (1), j’apprécie sa refonte plastique et surtout sonore, passée du son concret brut de coffrage à la composition ‘live’ Cela répond bien du mode d’exposition court et événementiel qui prévalait à la nuit blanche. Je n’en reste pas moins convaincue que l’œuvre intitulée là ‘ichwerdeskan’ et ici ‘sommoldom’ gagne à accuser une approche visuelle qu’elle concentrait dans ‘sol système’, approche déjà hautement problématisée du fait que l’image est montrée par terre !

Pour couronner cette traversée, loisir était donné à chacun d’assister à la projection du film ‘Empire’ tourné par **Andy Warhol** en 1964 et montré ici sur écran géant en plein air, au beau milieu des tours de bord de Seine. C’était magique tellement l’image de l’Empire State Building se faisait plus réel que les constructions environnantes. En plus, les bateaux-phares qui illuminaient incidemment l’œuvre cinématographique, redoublaient le film d’un halo de projecteurs. Enfin, le bâtiment symbolique à souhait, redevenu le plus haut gratte-ciel de New York (depuis la chute des tours), côtoyait sa copine la Tour Eiffel, située à un jet de pierre. Que l’une et l’autre se jouxtent le temps d’un soir, était émouvant. Redonner vie à ce film historique dans ces conditions, les mêmes qui ont présidé à son tournage en plan fixe, la nuit, 8 heures durant, confère à l’œuvre une résonance abyssale. C’est une très belle réalisation de la part des commissaires qui confirment une aisance tant en savoir qu’en savoir-faire.

Isabelle Lemaître

(1) ‘Sol Système’, exposition de groupe sous le commissariat de Patrice Joly et Jean-Max Colard, à La Passerelle, Brest, juillet-septembre 2006



NAVIN RAWANCHAIKUL  
NAVINS OF BOLLYWOOD, 2006  
Nuit Blanche 2006 - © Marc Domage

locale avec quelques accents ethniques. Pour l’oriental indien, à coup sûr, elle surprend par son étrangeté cinématographique, son ‘non montage’ sa ‘non mise en scène’ et le décousu d’une course poursuite insensée tournée en caméra libre dans les rues de Bombay ! L’artiste parti à la recherche de ses homonymes comme quête arbitraire à l’altérité, fait des rencontres imprévisibles dans la ville, et de cette manière, tente la production d’une image qui réduise la fracture entre les publics, nommément, celui de l’art et les autres. Car l’œuvre amuse en même temps qu’elle questionne sur le multiculturalisme et les différences d’approche qui vont avec. Que vois-je ? D’où vois-je ? De quel point de vue et sous quelle influence ? À partir de quel background socio-culturel, perçois-je ! Sur le côté, un large panneau de type publicitaire présente les acteurs improvisés du film. Ce tableau réalisé par un des derniers peintres d’affiche

pour franchir le seuil de la salle. À l’intérieur, dans la pénombre propice à s’étendre, **Nicolas Moulin** projetait une séquence lumineuse balayant le sol tel le passage d’un scan d’où provient précisément son image en mouvement. Et les visiteurs couchés, de se soumettre à une espèce de radiographie fictive, sous les effets d’un environnement sonore planant que modulait **Cedric Pigot** en temps réel, diffusant une sonorisation électronique qui ajoutait à la somnolence ambiante. L’expérience éminemment sensorielle appelait de ses vœux *le rêve et son interprétation*. Le dispositif plaçait le visiteur sous lecture digitale escomptant peut-être lui dévoiler ses traumas cérébraux. La science freudienne du rêve serait-elle rattrapée par la technologie sophistiquée ? Jamais. Mais l’installation jouait la métaphore de même qu’elle actionnait un rapport interactif avec le public attiré par la séance de relaxation ou

Liège, Biennale de la Gravure

Vernissage le jeudi 16 mars à 18h au MAMAC.

En mars 2007, Liège accueillera la 6e édition de la Biennale de la Gravure. Organisée par le Cabinet des Estampes de la Ville, cette Fête de la Gravure va cette année encore, nous offrir l'occasion de s'émerveiller devant les multiples propositions qu'offre la gravure. Dans la parfaite continuité de l'édition précédente, l'exposition principale, présentée au MAMAC, dévoilera plus d'une soixantaine d'artistes, dans un panel de plus en plus international où on pourra découvrir ce qui se fait notamment en Iran, au Mexique, en Corée du Sud ou en Colombie. Bien sûr, les pays plus "classiques" dans ce domaine sont bien entendu largement représenté (Belgique, France, Espagne, Japon, Pays-Bas, Pologne entre autres).

Lors des deux éditions précédentes, les surprises avaient été multiples notamment quant aux techniques et propositions graphiques offertes par les participants. Cette année, les travaux de gravure présentés à Liège poursuivent cette belle élancée, même si on remarque l'ancrage profond des techniques traditionnelles. Autour de l'exposition principale, qui rap-pelons-le met en place dans le même temps un concours, Liège accueillera dans le cadre de la Fête de la Gravure, près d'une trentaine d'évènements. Notons que les gourmets pour-ront notamment admirer des gravures du géant Piranèse à l'Académie des Beaux-Arts, Michel Cleempoel à la très belle galerie Les Drapiers (rue Hors-Château) ou encore Marie-France Bonmariage dans le cadre toujours “enchanteur” du Centre Culturel de Marchin.



IMAGES, FLUX/ REFLUX

Jeanne Susplugas - Pierre Bendine Boucar - Frédéric Clavère - João Vilhena au CAC, Istres

Exposition du 13 janvier au 25 mars 2007,  
Centre d'Art Contemporain 2 rue Alphonse Daudet 13800 Istres

it that makes today's people so different, so attractive?  
©jeanne susplugas, 2003



# «Face au chaos des arts numériques...quelques pistes de réflexion.»

## Sept questions à Isabelle Arvers

Dans le cadre des journées de rencontre organisées autour du 30<sup>e</sup> anniversaire de l'émission *Vidéographie* en décembre dernier, l'Alpac a invité Isabelle Arvers à donner une conférence sur l'avenir de la vidéo à l'ère du numérique et des nouveaux médias. À la faveur d'une réelle expérience de terrain, cette curatrice indépendante mène depuis de nombreuses années une réflexion critique sur les récentes pratiques de création numérique. Son expérience en tant que commissaire d'expositions et conceptrice d'événements dans le domaine du Net Art et des nouveaux cinémas l'a notamment conduite à explorer l'évolution du langage vidéo à travers les multiples flux de la création multimédia (Internet, jeux vidéos, vidéo-surveillance, téléphones portables, images de synthèse). Face à cette mosaïque de positions et de stratégies qui rendent les frontières entre l'art vidéo et l'art virtuel pour le moins labiles et confuses, Isabelle Arvers se veut rassurante : pas plus la création issue des nouvelles technologies que la vidéo et le cinéma expérimental ne réussissent à réduire leur élan, à tarir leur inspiration.

**Julie Bawin :** Aujourd'hui, l'apparition de travaux fondés sur les technologies du virtuel suscite sans cesse de nouvelles manifestations. De ce truisme découlent ces questions : qu'est-ce que cela change dans les arts visuels ? Qu'apportent-ils de fondamentalement nouveau ? Et, plus précisément, que devient la création vidéo au sein cette production hétérogène et foisonnante ?

Isabelle Arvers : Les frontières entre chaque discipline artistique tendent à se brouiller, car nous sommes à l'ère de tous les mix et de tous les remix. C'est d'ailleurs plutôt réjouissant de voir quelque peu disparaître des formes trop académiques, dogmatiques, canoniques... On parle aujourd'hui de vidéo interactive, de vidéo-surveillance, de musique visuelle. La fiction, l'image cinéma ou numérique viennent encore un peu plus brouiller les pistes. Pour autant, mon point de vue est que l'art vidéo a développé un langage qui lui est propre et qui demeure encore aujourd'hui. La vidéo est de l'ordre du direct, de la performance, de l'intime, du corps et a un rapport très singulier à la temporalité. Chaque médium a sa place et aucun n'en remplace un autre.

**Sous le vocable « art numérique » se cachent des pratiques multiples et protéiformes, des techniques diverses et des visées parfois contradictoires. Pourtant, il faut bien reconnaître que ce vocable semble recouvrir une communauté existante et se définissant en tant que telle, avec ses propres institutions et se retrouvant dans des festivals ou des manifestations annuelles. Quel est le point de ralliement des acteurs de la culture numérique ? Comment se structure-t-elle et selon quels moyens ?**

L'absence de l'art numérique dans les principales institutions artistiques a impliqué la naissance de circuits parallèles de diffusion : friches industrielles, festivals. Les plus notables sont Ars Electronica en Autriche et ISEA, un événement nomade organisé tous les deux ans dans une ville différente. Peu à peu, les écoles d'art se dotent de formations et certains pays comme la Hollande ou l'Australie développent de véritables politiques de soutien à la création numérique. La France a ainsi créé le DICREAM, dispositif d'aide national à la maquette et à la réalisation, ou encore l'ACME, une aide à la création multimédia expérimentale régionale en Île de France. Pour autant, les pays de l'est semblent mieux pourvus en matière de centres de production, ce qui manque fortement en France. Le point de ralliement, s'il en existe un, reste le réseau, les listes de diffusion spécialisées comme Nettime ou Empyre. C'est un domaine communautaire qu'il encore difficile de définir et d'englober sous des vocables.

**Parmi les différents pôles de la création actuelle, celui des relations entre art et jeux vidéo semble particulièrement retenir votre attention. Cette année d'ailleurs, dans le cadre de la quatrième**

**édition du festival Emergences, une exposition était intégralement dédiée à ce que l'on appelle désormais le Game Art. Quels sont les aspects du jeu vidéo qui intéressent les artistes contemporains ? Comment se l'approprient-ils et quels discours proposent-ils ?**

Les pratiques sont diverses, mais il est très souvent question de détournement. Détournement à des fins esthétiques, activistes, politiques, ou poétiques. Le jeu -comme l'avaient déjà pensé auparavant les surréalistes, les dadaïstes ou les artistes du mouvement Fluxus- reste une des formes les plus subversives de l'art. Le jeu vidéo est un moyen de représentation du réel et, à ce titre, il se transforme en médium, en moyen d'expression et même en outil de production. Il est puissance de simulation et de représentation. Il permet la transformation de l'espace urbain et informatique en terrain de jeu. Le jeu est aussi une manière pour les artistes d'évoquer et de questionner les frontières entre le réel et la fiction. C'est le cas notamment des œuvres produites par Olga Kisseleva ou collectif Kolkzo.

**Qu'en est-il également de l'émergence de tous ces collectifs d'artistes s'emparant de la vidéo-surveillance comme moyen d'expression ? S'agit-il d'une nouvelle forme d'art engagé ou d'une démarche plus ludique que véritablement critique ?**

Il s'agit avant tout d'une démarche critique. Le résultat peut être ludique, par exemple dans le travail de l'artiste Martin Le Chevallier : *Vigilance*. C'est un jeu qui consiste à trouver des scènes de crimes sur un écran découpé en 9 « scènes » . A chaque fois que le joueur trouve un crime, il gagne des points et se transforme à son insu en Big Brother. Le projet Isee de « The Institute for Applied Autonomy » dénonce la multiplication des caméras de surveillance en proposant aux internautes de choisir leur trajet à travers Manhattan, en évitant d'être filmé par aucune caméra.

**Avez-vous l'impression que certaines formes de créations liées au numérique apportent la dimension subversive et activiste qui semble aujourd'hui faire défaut à un certain type d'art contemporain ?**

Dans toute forme d'art ou de discipline artistique, il y a des démarches engagées et d'autres qui souhaitent se dégager de tout message politique ou social. Cela est vrai aussi pour l'art numérique. Certains artistes ne souhaitent pas véhiculer un message politique. Cependant, l'art numérique et en particulier l'art sur Internet a vu émerger toute une série de réactions contre le circuit étatique de l'art et en a refusé l'institutionnalisation. L'activisme politique s'est fortement développé sur les réseaux pour dénoncer une société de l'information basée sur le contrôle, la privation de liberté individuelle et le consumérisme. Ce sont des thèmes – avec aussi celui du refus de la guerre – que l'on retrouve très fréquemment dans le domaine des nouveaux médias et de leur critique intrinsèque. Dans la relation art et jeux vidéo, on compte énormément de jeux politiques qui visent à refuser une vision militariste du jeu comme préparatif à de futurs bons et loyaux militaires (le jeu *American Army*, par exemple). Ainsi, des collectifs, comme *Futurefarmers* aux Etats Unis, ont créé le jeu *Antiwargame* et Anne Marie Schleiner a développé une très belle expérience qui s'appelle « *Velvet strike* », laquelle consiste à inviter des artistes et des internautes à créer des graffiti anti-guerre pour ensuite les intégrer au jeu *Counterstrike*.

**Vous avez travaillé pour Gizmoland, site spécialisé dans les jeux vidéo, l'art numérique, les films courts et la musique électronique. Quel était son rôle exact ?**

Le site Internet Gizmoland a été en ligne de 2000 à 2001. Il s'agissait d'un site portail sur les cultures électroniques qui comprenait une galerie d'œuvres à télécharger et un magazine sur la création numérique. Je m'occupais du contenu image de ce site, c'est-à-dire des œuvres d'art numérique, des jeux et des animations ou films courts. Les œuvres étaient

en vente sur Gizmoland, mais nous ne vendions que des fichiers informatiques, des œuvres immatérielles. Ce site n'existe plus aujourd'hui. J'essaie néanmoins d'en prolonger la démarche en continuant à promouvoir la relation entre les images, les jeux vidéo et la musique électronique. Il s'avère que nous avons été trop précurseurs, lorsque l'on voit le succès actuel de sites comme iTunes. À l'époque, les internautes n'étaient pas encore prêts pour le paiement en ligne. En outre, c'était le début du haut débit et notre public était anglo-saxon à 70 %.

**Malgré les nombreuses initiatives en matière de production et de diffusion des œuvres d'artistes numériques – Biennale de Lyon 2001, création du Cube et de la Villette numérique, mise en ligne de sites internet de création numérique, etc. – il semble encore difficile, aujourd'hui, de trouver un débouché commercial pour une œuvre de pixels ou une installation multimédia. Cette frilosité du marché face à la composante numérique de l'art actuel est souvent expliquée par le manque de soutien institutionnel et par la suspicion du milieu de l'art à l'égard de la technologie. Pensez-vous qu'il s'agisse là du seul facteur qui permette de comprendre le maintien de l'art numérique hors du champ des instances de légitimation de l'art contemporain (surtout quand on sait que les installations multimédias utilisant le son et la vidéo font, depuis les années 70, partie intégrante du réseau institutionnel de l'art) ? N'y**

**a-t-il pas d'autres raisons plus directement liées, celles-là, à l'hétérogénéité de la culture des nouveaux médias et de ses acteurs ?**

Il me semble que le nœud du problème réside dans la caractère immatériel de cet art. L'histoire des collections, qu'elles soient privées, étatiques ou muséales, est finalement assez jeune et s'est fondée sur l'idée d'objets dont on suspend l'évolution ou la désagrégation au temps. Comment vendre de l'immatériel, le collecter et le préserver ? Les musées et les galeries commencent peu à peu à se frotter à ces questions, mais les expériences se comptent un peu partout sur les doigts d'une seule main. Je ne pense pas que cela vienne du fait de l'hétérogénéité des acteurs des nouveaux médias, mais plutôt de leur absence dans les secteurs clés de décision. Ceux qui jugent les nouveaux médias sont principalement issus du cinéma et de l'audiovisuel et ne sont donc pas à proprement parler des spécialistes des arts numériques. L'autre problème réside aussi certainement dans la confusion qui existe entre la création artistique liée aux nouveaux médias et les nouveaux médias eux-mêmes, lesquels s'inscrivent dans une logique commerciale. On confond encore bien souvent l'outil avec ce qu'il produit : un message ou de la création artistique.

n

### Minifestival du numérique à Liège

Fin décembre, les Liégeois ont pu bénéficier durant quatre jours d'un minifestival regroupant un patchwork de vidéos expérimentales à caractère historique. Ces films, regroupant des noms comme les frères Dardenne, Lizène, Charlier, etc. avaient été sélectionnés dans le panier de « *Vidéographie* », une émission phare de la RTBF qui a produit de 1976 à 1986 bon nombre d'émissions à caractère expérimental. C'est ainsi que sous la direction de Robert Stéphane, son ancien directeur de l'époque, on a pu croiser Nam June Paik et Marina Abramovic dans les studios d'enregistrement liégeois. Un temps béni que Robert Stéphane rêve de perpétuer en faisant de Liège une capitale de la création et des images numériques... L'art numérique est-il de l'art ? Question récurrente et mille fois débattue. Rappelons-nous, dans le N° 33 de FluxNews l'entretien entre Norbert Hilaire et Jean Pierre Giovanelli. C'est un fait, le numérique infiltre plus que jamais l'ensemble de l'art et de la culture. C'est tout le circuit de la création, de diffusion et d'archivage qui est aujourd'hui concerné. Saluons, au niveau de la conservation de l'art vidéo, l'implication de la Communauté française qui a finalement compris l'urgence d'investir de l'argent dans un patrimoine vidéographique en voie de disparition. info : [www.videographie.be](http://www.videographie.be)

L.P.

**PES 6, Pro evolution soccer 6 est un produit de Playstation 2. édité par Konami**

*(d'après Didier Drogha, ce jeu de foot virtuel est probablement le plus réaliste du monde...)*  
*Ce jeu vidéo nous a permis de faire se rencontrer virtuellement dans le cadre d'un minichampionnat européen des revues d'art (internationalement reconnues). Dans ce contexte de nature compétitive, FluxNews et Flash Art ont pu en découdre. Résultat : 3-1 pour FluxNews avec 3 buts de Ronaldinho à la clé... Ceci n'est pas de l'art numérique. Pourtant, à l'ère du piratage tous azimuts ne pourrait-il pas le devenir ?*

× Perspect. o Sauvegarder Ctrl Fin

# Qui bene amat, bene castigat

Au mois de novembre, par une sombre fin de journée, Anvers se trouve sous la pluie, les musées ferment. Bientôt, galeries et autres commerces en font tout autant ; à peine est-il encore possible de passer une tête dans l'entrebâillement d'une porte, celle d'un bon établissement, l'officine de Stella Lohaus, sur le quai des flamands.

Là, se déroule une exposition en quatre temps : pour l'événement, il en sera ainsi et pas autrement. C'est Joëlle Tuerlinckx qui est accueillie dans le lieu. Elle y revient périodiquement, modifie l'allure de sa présentation, de sorte que le visiteur traditionnel ne voit qu'une des facettes de l'installation en mouvement. Sauf s'il revient régulièrement. Parlons donc d'un moment. Une salle voisine le bureau de la galeriste, elle a la forme d'un carré et s'élève à une hauteur peu commune. Des dessins de toute espèce — ébauchés, détournés, reproduits — sont fixés sur les parois de la pièce en question, jusqu'au plafond. Les bords des feuilles se frôlent, se jouxtent, l'esprit est celui d'un cabinet de curiosités, d'où l'accrochage serré. S'agit-il pareillement d'une disposition qui signale une abondance de *denrées* ? Comment témoigner de sa présence dans un magasin de tableaux, même si celui-ci est recommandable ?

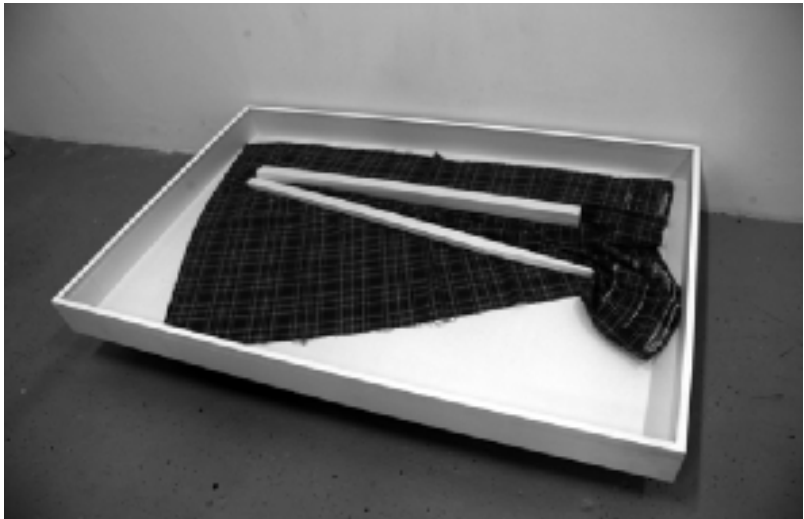
Poursuivre le parcours implique d'outrepasser un corridor, puis de franchir une courette afin d'accéder à l'espace principal. Ce dernier a de belles proportions et semble bien accommodé ; des planches ont été disposées sur des tréteaux, et des vitrines sont également visibles. Certaines d'entre elles reposent au sol, les suivantes se succèdent sur les tables. Ces surfaces horizontales, qui s'étendent à hauteur de la hanche, soutiennent de nombreux objets : plaques et cercles de verre, ronds de tissu, branches d'arbre, esquisses et photocopies s'agencent par série, en de mystérieuses taxinomies. On se préoccupe ici des états consécutifs du papier — il s'origine dans le bois, passe de la pâte au recto, au verso, connaît un destin variable avant d'être recyclé, réemployé ou perdu — et des implications de tout type de tracé, de motif, qui y serait apposé par le geste de la main, dans l'acte du dessin.

La rhétorique est celle de la perspective, de l'introspective, de la rétrospective ; quiconque est familier de cette œuvre y retrouve des repères, ainsi d'un hommage au Trois stoppages étalon, d'une allusion à la grille d'Alberti, voire au trait de Giacometti.

Hélas, il faut bien le dire, ici, quelque chose dépérit. Si Joëlle Tuerlinckx est l'auteur d'un travail qui est sans conteste l'un des plus intéressants de son temps (raison pour laquelle il est permis d'être exigeant à son propos) cette création, en particulier, n'est pas de la meilleure eau. On lui préfère la fabuleuse installation qu'elle vient pourtant de réaliser dans le cadre d'une exposition collective, montrée non loin de là, au Muhka, sur le thème de l'enseignement de l'art, sujet fertile qui lui sied fort bien.<sup>1</sup> On lui préfère également ses deux autres expositions du moment, au Singel et chez Argos, puisque l'actualité bouillonnante de l'artiste veut qu'elle soit présentée conjointe-



Joëlle Tuerlinckx Installation view Stella Lohaus Gallery, Antwerp, November 2006 Acrylic on wood, paper, plexiglass 248 x 360 cm Courtesy Stella Lohaus Gallery, ©: Sybl' S.-Pictures



Joëlle Tuerlinckx Untitled (vitrine), 2006 Textile, acrylic on wood 13 x 158 x 107 cm Courtesy Stella Lohaus Gallery, Antwerp Photo: Sybl' S.-Pictures, Antwerp

ment dans ces divers établissements, en cette fin de l'année.<sup>2</sup>

Les problèmes qui apparaissent dans l'exposition de Joëlle Tuerlinckx, à la galerie de Stella Lohaus (une enseigne qui, répétons-le, est au demeurant d'une impeccable tenue), sont peut-être les suivants : il semble que la plasticienne ne soit pas parvenue à manipuler à bon escient l'idée de réaliser une exposition dans une galerie, sur le thème même de cette localisation, dans la mesure où la prise en compte de l'implantation fait habituellement partie des paramètres de sa création. Le souci d'approcher cette question est palpable, dans le dispositif général qu'elle a mis en place, mais il manque l'obligation indicible de se détacher de ce thème, d'un léger coup de rein : il y a cette règle tacite qui invite l'artiste à ne pas affronter ouvertement un sujet de ce type, au risque de l'illustrer de façon littérale. La solution est plutôt de l'appréhender prudemment, en revers ou avec une plus-value salutaire, en se gardant toutefois d'être imprécis au niveau des suggestions, des allusions. Or, l'un ou l'autre détail, dans le cas présent, est par

trop explicite, par trop immédiat tandis que plusieurs analogies entre l'exposition et l'idée d'une galerie, dans ses acceptions physiques (un sas d'introduction, une suite d'espaces restreints, des masques, des écrans) et symboliques (le rapport à l'argent, la commutation de l'œuvre d'art en marchandise), sont un peu floues. Le cabinet de l'entrée, avec son accrochage très dense, assimilé à la réserve d'une galerie, s'apparente effectivement à... une réserve, où disparaît usuellement la finesse de la mise en scène de l'exposition, avec ses tensions, ses écarts, et les informations supplémentaires que la scénographie apporte dans la distance qui est ménagée entre les objets.<sup>3</sup> En ce sens, rien n'est plus triste qu'un espace où les œuvres s'entassent ; dans le rangement, loin des cimaises, elles perdent leurs qualités artistiques et affichent leur état de simples matériaux.

Au bord à bord, stockés en rangs serrés, les dessins de Tuerlinckx, si délicats, disparaissent dans le nombre et s'annihilent les uns les autres alors que nul indice ne permet de penser qu'elle aurait suggéré de la sorte un point de vue ironique ou critique sur

le principe de l'accumulation qui est propre aux entrepôts.

Bien sûr, il est probable que des changements aient eu lieu, au fur et à mesure des quatre périodes de l'exposition, apportant peut-être un début d'explication, mais l'on en vient pareillement à douter de la pertinence de cette sorte de segmentation qui, nonobstant son intérêt expérimental, ne semble pas réellement se justifier ici, si l'on estime que « l'idée de la galerie » est le thème principal. Si l'artiste ne décide pas de la forme terminale de son œuvre et du concept qui la motive — et pour une fois, on laissera ici de côté toute logique duchampienne — est-ce au public de le faire ? Certes, il est fascinant de donner à voir le processus de la création, cet incroyable cheminement au cours duquel les choses se métamorphosent, prennent ou perdent forme, mais le défaut du dit découpage est qu'il prive tout simplement le visiteur d'une vision à laquelle il puisse se fier, se trouvant presque ostracisé.

Certes, l'idée est séduisante de transformer une exposition, sur une période d'un mois.<sup>4</sup> Ce faisant, c'est bien un film qui se matérialise, une

succession de tableaux, étirés dans un temps, saisis dans un cadre donné. Ici, le procédé a toutefois quelque chose d'impromptu et de surnuméraire : en somme, on ne sait plus à quel saint se vouer, car trop d'idées tuent les idées.

Ceci dit, il serait cruel d'en rajouter et il est à nouveau utile de souligner toute l'intensité de l'œuvre de Tuerlinckx et le haut niveau qu'elle a atteint. C'est là le luxe d'une critique qui sous-estime les énormes difficultés de la création, les doutes qu'elle implique, les hauts, les bas, et le souffle qu'il faut pour maintenir un bon rythme (toutes données qui font précisément l'objet des créations de Joëlle Tuerlinckx).<sup>5</sup> Le plus dur est sans doute d'avoir, dans le faire, une conception simultanée de l'exécution et du résultat. Le plus dur est aussi de se départir de ses propres systèmes, dans la poursuite d'un travail artistique, étant donné qu'on est sans cesse balancé entre l'instinct (entendu comme une posture scientiellement naïve par rapport à l'histoire, et plus volontiers fidèle à l'émotion) et le raisonnement. L'artiste pardonnera donc à l'auteur de ces lignes, quelques reproches, et recevra en retour l'expression d'une fervente admiration.

Yoann Van Parys

**Plates 2005-2006**  
**Joëlle Tuerlinckx**  
**Stella Lohaus Gallery**  
**01/11-01/12/2006**  
**[www.stellalohausgallery.com](http://www.stellalohausgallery.com)**

<sup>1</sup> *Academy, Learning from art*, Museum van Hedendaagse Kunst, Anvers, du 15 septembre au 26 novembre 2006.

<sup>2</sup> Il faut se réjouir de cette diversité puisqu'il était difficile de voir ses réalisations en Belgique, lors de ces derniers temps, tout occupée qu'elle était à ses projets internationaux : *Les films eux-mêmes*, présenté par Willem Oorebeek, Argos, Bruxelles, du 25 novembre au 20 janvier 2007. *After architecture after. Des plans et des planches*, De Singel, Anvers, du 13 octobre au 19 novembre 2006. Ces deux expositions mériteraient bien sûr tout un article.

<sup>3</sup> Or, habituellement, cette mise en tension spatiale des œuvres est l'un des points forts des expositions de Joëlle Tuerlinckx. A ce titre, son exposition à Argos est exemplaire, dans les vides, les retraits, les engoulements qu'elle suscite.

<sup>4</sup> Une question se pose, à laquelle il faudrait longuement répondre, celle de savoir en quoi la séduction est liée au maniérisme.

<sup>5</sup> Et il est également vrai, que la critique s'active plus volontiers lorsque il est question de reprocher des choses, en lieu et place d'encenser une œuvre. Mais l'on ajoutera toutefois que les enjeux d'un travail, curieusement, surgissent parfois plus spontanément lorsqu'on s'emploie à en démonter les mécanismes.

# « Porte de la paix »

## Approche critique de l’œuvre d’Alain De Clerck

« To exist is to resist »

Graffiti anonyme sur le mur de séparation

L’œuvre d’Alain De Clerck intitulée ‘La Porte de la Paix’ est décrite par son auteur comme « une célébration active et citoyenne du Processus de Paix qui symbolise, par une levée de leurs drapeaux respectifs, la reconnaissance réciproque d’Israël et de la Palestine. » (1) Dans les faits, ce travail est d’abord un dispositif interactif. Celui qui permet au spectateur d’actionner des appareillages de soufflerie conçus sur mesure qui lèvent à la verticale les drapeaux et les font flotter dans l’air.

L’installation elle-même a pris plusieurs formes. Il y a quelques années, elle avait été exposée aux Brasseurs à Liège sur une estrade séparée par un mur de blocs en béton. C’était la poignée de main, donnée à travers une ouverture laissée dans le milieu du mur, qui donnait le signal aux appareils. Aujourd’hui, l’œuvre a été revue dans une forme virtuelle. En cliquant sur la souris, le dispositif se met en branle là où l’installation se trouve au gré de son itinérance. Au printemps prochain, elle devrait être disposée au rond-point Schuman à Bruxelles, en un format plus visible.

Cet été, ‘La Porte de la Paix’ a été installée sur la Place du Marché à Liège, à quelques mètres du Perron, le symbole des libertés chèrement conquises par le peuple liégeois. Elle a d’abord attiré la curiosité, les médias s’y sont ensuite intéressés. Et puis, avec la guerre perpétrée par Israël au Liban vers la mi-juillet, des réactions hostiles au drapeau israélien ont contraint à son retrait. « Cela devenait contre-productif de laisser l’œuvre. On a dû replier. Je me suis replié... » explique Alain De Clerck en usant malgré lui de la métaphore du drapeau que l’on remise une fois la cérémonie terminée.

En se confrontant au conflit israélo-palestinien, Alain De Clerck affronte une réalité complexe, pas seulement dans sa dimension politique et symbolique, lourdement chargée, mais également dans sa dimension sémantique. Car, avant même de parler de symboles, il y a le sens, le sens des mots et leur implication.

En utilisant le mot ‘guerre’ pour décrire la réalité dans les territoires palestiniens occupés, on occulte cette même réalité en laissant sous-entendre que deux forces armées se battraient l’une contre l’autre alors que dans les faits, c’est une force d’occupation armée qui impose ses règles à une population civile. Comme le décrit très bien Michel Warschawski dans son texte accompagnant le catalogue de l’exposition ‘Palestine — Carnet de notes’ de Véronique Vercheval, « il s’agit en fait d’une gigantesque opération de pacification, comme en ont connu toutes les populations colonisées, de l’Algérie au Congo, et d’une résistance populaire à cette agression. » (2)

« Beaucoup de personnes estimaient que le propos de l’œuvre, c’est-à-dire mon message, n’était pas assez clair. Le texte a été refait. J’ai éclairci le propos. Le texte est dorénavant plus court. Il réclame que l’Union Européenne organise une conférence de paix pour régler le conflit israélo-palestinien. Pourquoi ? Car l’Europe, du moins certains de ses pays comme l’Allemagne et Grande-Bretagne, a avant tout un rôle



Palestine, avril 2006: une image de la réalité aujourd’hui.  
L’oeuvre interactive d’Alain De Clerck ‘La Porte de la Paix’, par sa volonté de dialogue et d’ouverture à l’autre, s’inscrit en parfaite opposition au symbole de fermeture exprimé dans cette photo.

historique dans l’origine de cette affaire. L’Europe ne prendra sa dimension politique qu’à partir du moment où il y aura la paix là-bas. J’utilise souvent cette formule imagée : faisons de l’Europe, ce nain politique, un colosse de justice ! »

À l’épicentre de ce conflit il y a un drame. Celui d’un peuple dépossédé, le peuple palestinien, en quête de son devenir et d’un État viable. Nier cette donnée préalable c’est nier l’essence du conflit lui-même. Depuis la création de l’État d’Israël en 1948, ce peuple a tout perdu : une part substantielle de sa population en exil forcé, un grand nombre de villes et de villages qui ont été épurés et judaïsés, son territoire qui a été amputé et qui comporte aujourd’hui moins d’un cinquième de sa superficie historique, sa culture. Pire, le peuple palestinien a perdu ses illusions en la communauté internationale qui a été incapable, malgré les résolutions claires de l’O.N.U., de le sauver d’un culturicide qui s’est déjà produit.

Dans ces conditions, il est plus facile comprendre que la paix n’est pas qu’une affaire symbolique, elle est d’abord et avant tout aussi une contrepartie véritable, une sorte de potlatch, une part maudite (comme aurait dit Bataille) qui rentre dans un processus d’échange inévitable. La paix contre les

territoires volés, voilà le nœud gordien du conflit. Car la question n’est pas tant celle de la paix comme telle — tout le monde est pour la paix, c’est un truisme — mais celle des conditions de la paix. Et celles-ci incluent, inévitablement, la création d’un État palestinien. Un État avec un territoire viable. Ce territoire doit à tout le moins comprendre celui visé par les résolutions de l’O.N.U. : la Cisjordanie, la bande de Gaza et Jérusa-

A l’heure où j’écris ces lignes, l’appel aligne neuf cents signatures. C’est à la fois peu et beaucoup. « Si chaque signataire transmet l’info à une dizaine d’autres, on peut vite atteindre le but par effet de boule de neige... Je veux aller au rond-point Schuman vers la mi-mai. J’ai pris du retard sur le projet car j’ai dû régler au préalable un problème technique, celui de l’électricité. C’est invraisemblable mais au rond-point

Clerck ne compte pas uniquement sur les subsides institutionnels, il a également créé et émit sa propre action estampillée ‘Porte de la Paix’, une action au porteur d’un montant de 25 €, numérotée et signée par l’artiste. (3) Il a ainsi payé son traducteur en version allemande en actions. Mais les frais restent importants. Il voudrait maintenant traduire le site en arabe et en hébreux, pour lui donner sa pleine portée internationale. Et il ne désespère pas de se rendre prochainement dans les Territoires palestiniens occupés et en Israël.

Certes, l’Europe aurait tout intérêt à parrainer un tel projet. Le message de la Paix est porteur et séduisant. Mais a-t-elle seulement les moyens politiques et la volonté de dépasser le stade de la déclaration d’intention ? En a-t-elle vraiment l’ambition alors qu’elle se contente bien souvent de suivre les grandes lignes stratégiques américaines ? Vouloir la paix, c’est d’abord vouloir les conditions d’une paix. D’une paix d’un conflit qui conditionne lui-même toute la paix d’une région et du monde.

Le drame palestinien, drastiquement amplifié par la décision de l’Union Européenne d’avril dernier de couper l’aide au gouvernement démocratiquement élu de la Palestine, punissant par là toute une population pour avoir mal votée, nous regarde tandis que nous le regardons s’exposer sur nos écrans télévisés jour après jour. L’œuvre d’Alain De Clerck est bien une œuvre interactive, dans tous les sens du terme. Elle est aussi un formidable paradigme d’humanité allégorique. Elle est, au fond, un ‘work in progress’ à l’issue incertaine et indéterminée. Et c’est cela, plus que tout peut-être, qui devrait nous déterminer à la soutenir.

Eric Therer

(1) www.portdelapaix.org  
(2) Michel Warschawski, ‘Hommage à la résistance’, in ‘Palestine — Carnet de Notes’, photographies de Véronique Vercheval, Éditions Labor, 2006  
(3) n° de compte 001-3863454-20 à l’ordre de In Cité Mondy ASBL  
N.b. : Flux News a publié un premier article sur la « Porte de la Paix » d’Alain De Clerck dans son n° 40 d’avril-mai-juin 2006

Schuman, le cœur de l’Europe, il n’y a pas de raccordement électrique et il faut donc amener le courant à partir d’une bouche de métro. C’est aujourd’hui chose faite grâce à l’aide du Goethe Institut qui va subsidier le raccordement pour deux artistes allemands qui me précéderont dès le début du mois de janvier pour célébrer la présidence allemande de l’Union Européenne. Je devrais en principe bénéficier du raccordement après eux. »

Pour financer son projet, Alain De

### 100% SCHUBERT au FLAGEY

du 6 au 11/02/2007  
**Pianorama et Flagey proposent du 100% Schubert : 20 concerts en 6 soirées.** Plus on l’approche, plus on tente de le connaître, plus Schubert apparaît étrange et énigmatique. L’incroyable fécondité de Schubert (1797-1828) continue de laisser pantois biographes et musicologues. Certaines périodes créatrices de sa courte vie restent inexplicables. 100% Schubert présente un large panel d’oeuvres que Schubert a écrites pour musique de chambre - tantôt pour piano, tantôt pour quatuor ou quintette ou encore pour la voix - qui seront interprétées tout au long de la semaine par notamment **les pianistes Abdel Rahman El Bacha, Philippe Cassard, Michel Dalberto et Fritz Schwinghammer**, la violoncelliste **Marie Hallynck**, le baryton **Dietrich Henschel**, les quatuors **Danel et Prasák**, ainsi que le **Wiener Klaviertrio**. Les plus grands interprètes du compositeur seront ainsi présents pour faire entendre les chefs-d’oeuvre de sa musique de chambre. De plus, 100% Schubert veut revisiter sa formule en confrontant la musique de Schubert avec des approches musicales actuelles (le rock, le jazz, la vidéo, le mix et l’improvisation) et la littérature avec la participation de Vincent Engel et Eric Durnez.

INFOS: T.: 02 641 10 20 / [www.100p100schubert.be](http://www.100p100schubert.be)



# Graphiquement, le non-dit



Depuis des années Bruno Gérard (Somain, 1958) compense par la pratique systématique du noir et blanc sa fréquentation quotidienne des ateliers d'art brut de la Pommeraie qu'il anime et où la couleur règne avec vivacité. Son œuvre s'attaque à l'espace et à la communication.

La blancheur du fond est plus ou moins étendue. Des traits noirs la zèbrent de manière méthodique. La noirceur du fond est totale. Des griffures blanches viennent la déchirer. Dans un cas comme dans l'autre, des grouillements se multiplient. Une multitude de lignes, droites, obliques, courbes inscrivent des réseaux plus ou moins denses. Ce travail se situe entre le graphisme de « La ville radieuse » peinte par Mark Tobey en 1944 et les formes obtenues aujourd'hui par Claudie Hunzinger incluant des tiges de graminées dans le papier.

La surface est parcourue de trajets. Il y a là effervescence. Une sorte de combat entre la clarté et l'obscurité, la transparence et l'opacité, le plein et le vide. Mais personne n'est vain-

queur. Chacun affirme sa présence en face de son absence, soulignée par la présence de l'autre. Une interaction naît entre la pose d'une ligne avec un pinceau et le grattage au cutter d'un intervalle monochrome.

Ajouter et effacer se combinent pour dire une mémoire, une perception du passage, une transposition du temps et de la vie avec d'incessants recommencements, des alternances d'agitation et de sérénité, d'impatience et de placidité.

Quelque chose de cosmique s'impose au regard, qui se réfère autant au galactique infini qu'à l'atome microscopique. Le peintre travaille soit une espèce de tissage de l'impulsion, soit de patients assemblages de bâtonnets répétitifs apposés les uns à côté des autres. Dans les deux options, il semble se situer par rapport à l'écriture (discipline qu'il pratiqua naguère en inventant ses propres calligraphies) aux deux extrémités de son processus.

Les barres alignées renouent avec l'apprentissage scolaire d'avant la maîtrise

scripturale. Les traits, incisions, scarifications, sinuosités, éclatements mènent à l'aboutissement d'un langage devenu indécodable selon les normes de l'alphabet. Comme si Bruno Gérard passait du balbutiement de ce qu'il y aurait à dire, avant de déboucher sur la rature de ce qui est devenu l'innommable et après être passé par les parallèles des pages de cahiers d'écoliers en attente d'hypothétiques jambages apposés par un stylo.

Michel VOITURIER

À la Fabrique de Théâtre, 128 rue de l'Industrie à Frameries, en semaine de 9 à 18h jusqu'au 31 mars. Infos : 065 61 34 60

## Chagall et Tériade, l'empreinte d'un peintre.

Musée Matisse, jusqu'au 18 mars.

S'appuyant sur la prestigieuse donation de livres d'artistes provenant de la collection d'Alice Tériade, le Musée départemental Matisse du Cateau-Cambrésis a choisi de présenter, pour la première fois dans leur totalité, les cinq livres réalisés par Chagall et édités par Tériade : Les Âmes mortes, texte de Nicolas Gogol, 1948, Les fables de La Fontaine, 1952, La Bible, 1956, Daphnis et Chloé, texte de Longus, 1961, Cirque, texte de Chagall, 1967. L'exposition rassemble autour des ouvrages déployés, les études, les gouaches préparatoires, les épreuves et états originaux et de grandes peintures

contemporaines des livres. Des ?uvres exceptionnelles provenant des musées de Buffalo, Madrid, Nice ..., des peintures et des dessins inédits provenant de collections privées accompagnent le déploiement des cinq livres montrés pour la 1ère fois dans leur quasi-totalité.

En outre, Christophe Cuzin est invité, dans le cadre d'une résidence d'artiste, à intervenir dans les espaces du musée et à proposer une réflexion pédagogique autour de son travail et de sa pratique de l'estampe. Sous forme d'ateliers menés par l'artiste, un groupe d'étudiants de l'Ecole des beaux-arts de Cambrai participera à toutes les phases de l'élaboration de l'installation in situ de l'étude au montage.

Musée Matisse, Musée départemental  
Palais Fénelon  
59360 Le Cateau-Cambrésis  
Tél : 03 27 84 64 50 / Fax : 03 27 84 64 54

## Leen Voet, périphrases picturales au coeur du sujet.



Jardin Grégoire, Leen Voet 3 projecteurs, controller, 63 diapo, 10 min. 52 sec.

A propos de Jardin Grégoire, exposition à la Galerie de l'Observatoire, Bruxelles, 9 novembre-20 janvier 2007

L'approche est latérale mais d'autant plus efficace. Leen Voet, dans l'exposition qui vient de s'achever à la Galerie de l'Observatoire, nous parlait de peinture. Simplement, avec urgence, indirectement. Dans la pièce-salon qui donne normalement sur le beau jardin arboré de cette maison historique (Vandevelde en est l'architecte) de la banlieue ucloise les volets étaient baissés. Trois projecteurs croisaient leurs feux pour projeter des diapositives noir et blanc de tableaux.

Des toiles à la facture néo/post impressionniste évoquant le jardin censuré par les volets comme par les rigueurs de la saison automnale défilaient dans un jeu de carrousels croisés.

A la ville, ou, plutôt dans l'atelier, il s'agit à l'origine de vingt-et-une toiles de format quasi-monumental, réalisées pendant l'été, et que Leen Voet conserve, pour le moment, à l'abri des regards. Mais le dévoilement opèrait ici autrement.

Car l'essence du paradoxe induit par la présentation choisie veut naturellement que la distanciation apportée par l'absence de couleurs comme par la transposition de support ramènent l'attention sur l'essence même du geste pictural, sur la touche accentuée par les

contrastes de chiaroscuro induits par la photographie en éclairage rasant: Un effet bien connu des restaurateurs de tableaux qui renforce la profondeur inhérente au champ pictural.

Cette profondeur du geste et de l'écriture était relayée par celle tridimensionnelle, voire quadrimensionnelle si l'on inclut le facteur temps, de la lecture effectuée par un spectateur dérouté et comme pris en otage par la spatialisation éclatée du dispositif. Car la tentation était forte de toujours s'approcher des fragments de cette peinture (dé)voilée, archivée et reportée sur un autre médium.

C'est que le désir scopique, ainsi que la prégnance suggestive des toiles augmentent toujours à l'aune du caractère proprement médiatisé et insaisissable de leur évocation. On se plaisait alors à rêver d'une rencontre directe avec les originaux: la mémoire du peintre, l'imagination du spectateurs étaient à tout moment sollicités.

Mais, réflexion faite, est-ce vraiment le but du jeu, sinon même le sens du détournement et de la métaphore que l'installation de Leen Voet a réussi à nous inoculer: voiler pour mieux dévoiler, en guise de véritable leçon d'"understatement" épistémologique. A la ville comme dans l'atelier...

Emmanuel Lambion

## Vision anthropologique

3300. La découverte archéologique de pièces d'un clavier d'ordinateur datant du *Post-Néo-Poubellien* retient l'attention des médias locaux. Les pièces en céramique ont bien supporté l'éroso-corrosion du temps. La couche d'où elles ont été extraites traduisait bien de part ses éléments et sa structure la nature de l'environnement des années 2200. Dans cette société sino-hispano, l'homo computoris naissait au ordinateur, avec son ordinateur et avec pour unique outil le ordinateur. Cette condition sociale étant de mise depuis quelques générations, elle avait engendré des métamorphoses anatomiques et comportementales. Parmi celles-ci et en conséquence des lois de Darwin, les doigts des individus s'étaient élargis et cela déjà à la naissance. A maturité, l'individu, de taille beaucoup plus imposante que ceux du Poubellien (1975-2025) passait ses journées sur des ordinateurs de tailles également plus grandes que celles du Poubellien. D'autre part, les combustibles fossiles ayant disparus depuis plus d'un siècle, la fabrication du plastique n'étant plus rentable, on s'était orienté vers la production de céramiques nouvelles. Les pièces plastiques des ordinateurs étant donc remplacées par des céramiques,



Pièce prototype créée par Maria Sosina durant la seconde période du Poubellien.

elles s'étaient conservées relativement intact alors que les plastiques retrouvés dans les fouilles avaient pour la plupart fondu dans les incendies induits dans les formations du Post-Néo-Poubellien. Les pièces sont à découvrir. Les participants sont invités à coopérer à la fouille au moyen d'outils à disposition... L'action aura lieu les 27.02.2007 à 2:07 pm à l'Espace 72 de Mont Dison / Verviers. L'action est proposée par Maria Sosina. Originaire de Moscou, elle vit et travaille à San Fransisco.

Claude Degueldre

## « www.plurio.net » est né!

Le premier portail culturel transfrontalier européen est en ligne.

Créé en l'espace de deux ans, grâce à la collaboration de 17 partenaires issus de la Grande Région, la particularité de ce portail culturel - bilingue français-allemand - est de pouvoir faire part, sur une même page web, de toute la diversité de l'offre culturelle proposée par la Grande

Région. Une des particularités est de venir en aide aux Internauts en quête d'information culturelle en Wallonie Luxembourg. Une cartographie détaillée reprenant différents lieux culturels, galeries et centres d'art y figure, une chance pour celui ou ceux qui ne disposent pas de site internet et qui veulent diffuser leurs informations. De notables améliorations sont attendues mais le premier pas est fait, c'est du concret vu la vastitude du domaine abordé.

# Corps vertige

## Manuel Alves Pereira

Manuel Alves Pereira a installé son vertige dans l'Office d'art contemporain. Étirée, enserrée, écartelée, la forme qu'il utilise est en transformation. Elle s'est émancipée de l'espace mural pour rejoindre le corps (le nôtre ou celui de l'espace dans lequel elle se déploie) qui centralise toutes les tensions. Quelques photographies et une monumentale installation réalisée in situ nous ont permis d'approcher un univers à forte charge émotionnelle.

Deux corps se font face. Encerclés l'un à l'autre par un lycra, l'espace qui les relie est tendu et fragile. Dans cette photographie, l'artiste, qui se met en scène, propose une expérience intime de l'altérité. Y- a- t-il un dialogue possible? Quelle est l'emprise de l'autre sur nous? Agressé dans l'espace extérieur, est-il encore possible de se réserver un espace intérieur? Manuel Alves Pereira (Rocourt 1959) interroge la vulnérabilité humaine mais aussi celle de la représentation. Sur une autre photo, le visage échappe au regard. Il s'efface derrière un lycra tendu en forme de goutte. Enfoui dans la matière, le sujet est en prise avec sa disparition. On a perdu les traits mais étrangement la figure subsiste comme une présence élémentaire

Accrochée au centre de la pièce, une structure s'écoule en larmes. Comme un dais protecteur suspendu au-dessus de nous, elle est à première vue un espace refuge. Mais la forme s'allonge, se dilate sous la pression du sable qu'elle contient. C'est la chute évitée de justesse. Une sorte d'éclatement contenu, de Temps suspendu (ainsi nommé). Manuel Alves Pereira se sent 'comme un transformateur transformé, télescopé par des idées réunificatrices et contraires'Il assemble les

morceaux issus d'une fragmentation comme les pièces d'un puzzle. Un va-et-vient s'opère entre photographies et sculptures et esquisse un lien constitutif avec l'espace et le visiteur. Qu'elles soient définies comme sculpture ou architecture, les œuvres de Manuel s'élaborent dans un champ clairement humaniste où le corps intègre les tensions. Un corps appréhendé selon les rapports qu'il peut entretenir avec l'espace.

Le travail de l'artiste liégeois recèle de nombreuses qualités esthétiques. Les volumes monochromes sont soigneusement assemblés, tendus selon un procédé artisanal et habillé de lycra. Une matière actuelle dont il utilise les nombreuses propriétés plastiques et le caractère fortement sensuel. Elle épouse la forme, se fond sur elle avec douceur et délice comme une seconde peau. Mais le malaise subsiste! Corps fantômes, si le lycra recouvre sa structure, c'est pour en préserver ce qu'il a de plus fondamental.

Bien que construisent selon un mode lisse, uni et structuré, les œuvres de Manuel manifeste un état de danger imminent: les acteurs des photos pourraient suffoquer, l'image s'effacer ou la forme achever sa chute. Une énergie continue anime ces figures suspendues dans leur vertige. L'équilibre est précaire car il allie les contraires: absence et présence, intime et publique, masculin et féminin, intérieur et extérieur. Cet effet d'opposition est renforcé par le choix chromatique de l'artiste pour le noir et blanc.

Wivine de Taux



vue de l'installation de Manuel Alves Pereira à l'Office d'art contemporain  
"le temps suspendu, projet 2" (Licra, sable, élastique 6mX4,20mX4,20m)



### Un Office pour les artistes

L'espace de l'Office d'art contemporain situé près du centre à Bruxelles s'ouvre sur deux niveaux, ce qui lui donne l'apparence d'un cube étiré sur la hauteur. A première vue disponible à l'air et à la lumière, il l'est aussi pour les artistes qui ont su en disposer pour développer leur propos. Une architecture ranimée sous l'impulsion de chaque exposition! Jean Marie Stroobandt, responsable du centre, l'a bien compris. Installé à l'origine près du Sablon, il rejoint en 2004 la rue de Laeken et son quartier en pleine mutation auquel il entend participer. A raison de quatre expositions par an, l'Office d'art contemporain inscrit son engagement pour les arts plastiques et ses nouveaux langages picturaux dans une démarche culturelle et sociale. Il ne s'agit pas d'une galerie marchande, mais d'un lieu relais engagé sur le long terme avec une équipe d'artistes dont il partage la sensibilité et les questionnements. On y retrouve Jacques Dujardin, Manuel Alves Pereira, Mikko Paakkola, Anthony Berthaud, Petry Hytönen. A ne pas manquer, du 16.02.07 au 14.04.07: la prochaine exposition consacrée aux 'Epaississements' de la jeune plasticienne, Maren Dubnick.



vue de l'installation de Manuel Alves Pereira à l'Office d'art contemporain

#### Office d'Art Contemporain

105 rue de Laeken  
1000 Bruxelles  
Jean-Marie Stroobants  
(+32) 499 26 80 01  
(+32) 2 512 88 28

du 16/02/07 au 14/04/2007

MAREN DUBNICK

Contempler une sculpture de Marie-Christine Rémy, c’est conjuguer l’étonnement du regard avec la fascination de l’ambiguïté protéiforme. Pour l’artiste, l’objet tridimensionnel est une aventure graphique qui s’épanouit dans l’espace. Véritable prosodie des courbes, son langage plastique n’est rien de moins qu’un questionnement sur toutes les identités contradictoires. Ainsi l’objet caressé du regard connaît toutes les métamorphoses : du masculin au féminin, du dur au mou, du végétal au minéral, son art s’adonne aux mille déclinaisons poétiques de l’organique. Ses sculptures sont nées à l’origine de l’envie irrépressible de faire sortir le dessin de l’espace trop claustrophobe de la feuille de papier. De telles œuvres convoquent une incroyable pluralité de lectures. Elles évoquent souvent des plantes en perpétuelle germination. Fruits de chair, sensibles au toucher, leur quintessence polymorphe suggère autant la sensualité d’une bouche que l’érotisme d’un sexe impudique. Écorce d’arbre, graine, fleur ou intérieur de noix tout devient source d’inspiration pour l’artiste.

Marie-Christine Rémy insiste sur le caractère profondément vivant de ses sculptures. Ces pièces sont construites autour d’un ballon de baudruche sur lequel elle superpose plusieurs couches de plâtre. Le ballon gonflé d’air à l’intérieur suggère poétiquement le système respiratoire d’un être vivant. Ainsi ses œuvres sont pensées comme des poumons remplis d’oxygène. Recouvertes de silicone, elles présentent un derme luisant qui répond au

toucher et donne l’impression d’une peau qui palpite. La notion de mystère est également importante, surtout si les sculptures font penser à des fragments de corps. Quelquefois en position fœtale, elles suggèrent la maternité ou plus généralement les mystères de la féminité.

Les mêmes thèmes sont développés avec ses pigments sur toiles. La fleur revient souvent, notamment la Capucine. Le corps floral s’anthropomorphise pour évoquer les complémentaires du masculin et du féminin. Il y a également comme un

écho du rapport qui lie la mère à l’enfant. Sans oublier bien sûr le caractère éphémère et fragile d’une fleur qui succombe aux frimas de l’hiver. On l’aura compris, Marie-Christine Rémy est une artiste proche de la terre. Ses encres de chine évoquent même les cultes anciens voués à la déesse mère. Problématique ici moins religieuse que profondément liée à l’écologie. Avec une peinture comme *Femme marelle*, c’est l’idée de douceur qui s’exprime. Celle-ci se teinte même d’un soupçon de nostalgie relatif au célèbre jeu enfantin. Cette forme féminine évoque peut-être les vénus de la préhistoire.



Marie Christine Remy, sculpture, “femme marelle” ballons, plâtre, cire

Elle se mue certainement en symbole unitaire qui relie la terre au ciel. Les dessins réservent quelques surprises, surtout quand l’anatomie humaine devient limace, ver de terre ou mollusque.

Relevons aussi cette série de peintures avec comme thème la *Vierge à l’enfant*. L’artiste fait référence à ces statues placées aux façades des maisons juste au-dessus des portes. Marie-Christine Rémy va même

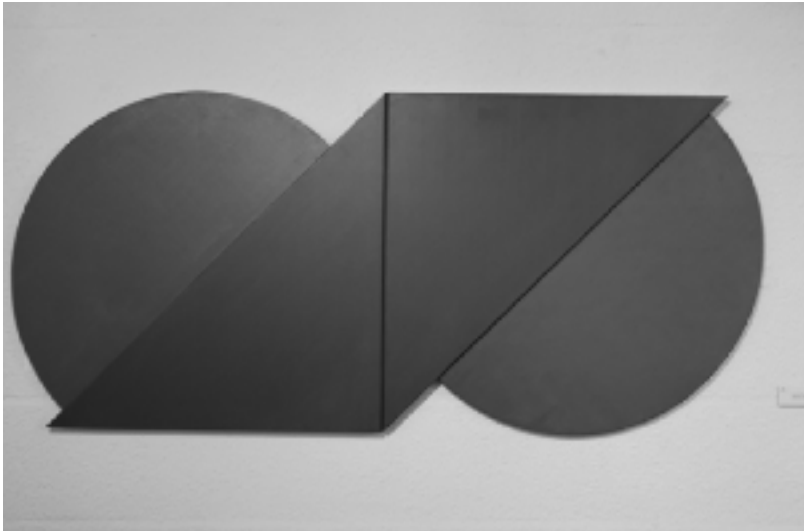
jusqu’à comparer la féminité de ces vierges à celles nettement moins dévotes des prostituées derrière leurs vitrines. Aussi la Vierge (femme dans sa boîte) et la prostituée (femme dans une vitrine) sont toutes deux selon l’artiste des « arbres femelles qui inspirent l’amour de la terre ». Si la thématique de l’arbre est omniprésente, la plasticienne apprécie également les champignons et plus étonnant les... bunkers ! Ce bâtiment présente une forme ambivalente par excellence, il

est à la fois masculin par sa massivité, et féminin par sa rondeur. Véritable éloge du polymorphe, l’art de Marie-Christine Rémy ravira tout œil sensible à la poétique organique des courbes.

Olivier Duquenne

Marie-Christine Rémy  
Histoire de courbes  
Sculptures-dessins-peintures  
Expo du 3 décembre au 7 janvier 2007  
Espace blanche  
Rue Marché au Charbon 3  
1000 Bruxelles

## RÉTROSPECTIVE VICTOR NOËL



Représentant significatif du courant d’art construit en Wallonie, Victor Noël (Dour, 1916 ; Montigny-le-Tilleul, 2006) a laissé beaucoup de traces en Hainaut, notamment par son enseignement à l’Académie de Tournai. Il fut membre actif de « Formes nouvelles » qui regroupa entre autres Jo Delahaut, Victor Servranckx, Marcel-Louis Baugniet et Kurt Lewy.

Ce que Valérie Formery a dénommé « poésie du compas et de l’équerre » commence dès 1946. Influencé par les théories de Maurice Denis, les réflexions de Kandinsky et celles de Gleizes et Metzinger au sujet du cubisme, Noël se lance dans des compositions où la gestuelle du couteau à enduire fera bientôt place aux aplats du pinceau convenant mieux à son tempérament méthodique.

Il rejoint la définition de Max Bil qui

prétendait que cet art consistait à « rendre visible la pensée abstraite en soi par des moyens artistiques ». L’évolution du peintre se marque par un abandon progressif d’une multiplication de couleurs et de formes vers une simplification par des tonalités plus sourdes ainsi que des éléments géométriques plus restreints. Sa recherche portera désormais sur l’harmonie entre les formes, entre les teintes et leur interaction des unes sur les autres.

Un être et un art de la rigueur

Il passe ensuite à l’élaboration de grands signaux et vers une symétrie orthogonale. La vibration des coloris prend une importance capitale. Le tout aboutit vers le milieu des années 70 à un travail sur les reliefs. Après une brève tentative de totems, Noël, au cours de la dernière décennie du XXe siècle, reviendra à la diversité

colorée particulièrement subtile. Cette pratique, davantage intuitive que celle de l’agencement des figures, sera comme la sève produite par les carrés, les rectangles, les cercles. Sa thématique sera aussi influencée par des variations autour du yin et du yang.

Adeptes de la lenteur, l’homme élaborait de nombreux projets avant chaque réalisation. Il laisse une quantité énorme de carnets dans lesquels sont repris tous ses tâtonnements, ses essais avec repentirs, ses combinaisons multiples. Il y a là, pour des chercheurs ou des pédagogues, une mine à exploiter.

Sorte d’illustration ou support pour une méditation ascétique, l’œuvre de Victor Noël est basée sur une quête de lumière. L’artiste avait d’ailleurs déclaré à Pascal Goffaux : « Le tableau c’est un objet à caractère psychique qui doit influencer la personne qui le regarde ou ne le regarde pas, parce qu’on finit par s’habituer à une peinture qui est accrochée au mur, et on ne la voit plus. Mais si en la retirant on ressent un manque, alors, le tableau jouait quand même un rôle ». Ainsi, ses tableaux seraient, pour l’esprit, une géométrie analeptique.

Michel VOITURIER

À la Maison de la Culture, avenue Georges Grard à Tournai jusqu’au 4 février. Infos : 069 25 30 80

Valérie Formerie, Xavier Cannone, Patrick Everaert, Jacky Legge... "Hommage à Victor Noël (1916-2006)", Tournai, éd. Maison de la Culture, 96 p.

## Les franchissements de Fabian Rouwette



Fabian Rouwette, installation Franchissement - drisses, lumière électrique fluctuante, 2 pierres blanches, bruits.

**Fabian Rouwette:** “ A travers des concepts de cheminement, je m’intéresse à la notion de passages entre l’architecture, l’espace collectif et l’espace intérieur de la conscience individuelle.”

Plus que jamais habité par ce concept fédérateur, Fabian Rouwette continue ses travaux d’explorations en nous livrant des dispositifs scénographiques où s’entremêlent le donné à voir et à entendre. Il invite ainsi le spectateur à se laisser aller et à s’abandonner à ses jeux de type relationnel. Connectant le sacro saint principe de spiritualité au cheminement physique, le but avoué du

voyageur sera de saisir le fragile équilibre entre voyage intérieur et monde extérieur. A ce titre, trois installations de conception réticulaires étaient intégrées dans l’espace architectural de l’Espace Opto-Bi à Liège. Ce dispositif déployé dans l’espace formait ainsi un itinéraire fait de traversées, contournements, obstacles et passages. Une installation originale tournée naturellement vers le spectateur et obligeant ce dernier à formuler ses choix et ses trajectoires.

Espace Opto-Bi du 25/11 au 23/12/06, du jeudi au dimanche de 13h30 à 18h  
16 Grand Vinâve b.4654 Charneux



# Expérimentation de pavillons d'écoutes à Singapour

**Baudouin Oosterlynck:**  
« *il faut l'expérience de la réalisation pour avancer dans l'inconnu* »

**Lino Polegato:** Cette intervention à Singapour est quelque part une première dans votre oeuvre...

Baudouin Oosterlynck : Depuis 1982 je collectionne les projets non réalisés, sans doute parce qu'ils sont grands et coûteux. Or il faut l'expérience de la réalisation pour avancer dans l'inconnu. C'était la première fois qu'on me proposait la réalisation d'une oeuvre pérenne. En fin de travail, il a fallu faire quelques corrections pour optimiser la perception sonore. C'est d'abord un séparateur des sons venant de la ville, du port et de l'université. Ensuite, c'est la position du corps par rapport aux courbes convexes et concaves qui détermine les variations d'intensité et de fréquences sonores. C'est un instrument d'écoute dont le visiteur peut jouer en écoutant ce qui varie en fonction de son déplacement dans la structure. L'expérience de l'écoute réelle des effets produits par cette structure nous apprend beaucoup sur la manière dont on reçoit les sons.

**Comment se présentait ce projet ?**

Ce n'est pas une intervention dans la nature, comme on pourrait le croire sur la photo, mais dans un espace vert en hauteur, ce qui permet de capter des sons venant de très loin et de très près . Le pavillon d'écoute est situé sur une petite colline à quinze mètres de haut sur le territoire de l'université, c'est un endroit d'où tous les sons de la ville et du port sont perçus. C'est pour ça que j'ai orienté ce pavillon d'écoute de manière à orienter et séparer ce qui vient d'un côté et de l'autre. Entre les deux cercles il y a un couloir qui permet d'écouter ce qui vient de l'autre côté. C'est une pièce qui est conçue pour la ville: comment, en se déplaçant dans cette structure, peut-on écouter la ville autrement ?

**Deux demi-cercles qui sont dos à dos: c'est cela que vous nommez "pavillon d'écoute ouvert à l'architecture" ?**

Ce rapport à l'architecture, c'est en fait la création d'un grand instrument d'écoute à l'échelle de l'architecture. C'est une oeuvre d'art public qui est donnée à voir et à entendre. Le déplacement du visiteur à l'intérieur d'un demi-cercle modifie le volume sonore de la réception. Je suis arrivé là-bas avec dix dessins. J'ai donné cours pendant 2 jours et ensuite un workshop pendant 20 jours avec les assistants de la faculté d'architecture NUS. Tout cela a abouti à 27 maquettes. Nous avons décidé en commun d'un projet réalisable. C'est une collaboration.

**Vous avancez souvent l'idée que nous sommes tous des instruments traversés par des énergies; les énergies trouvées là-bas sont-elles de même nature qu'ici ?**

Elles sont totalement différentes. Ici, on a des énergies que l'on reçoit



d'une manière individuelle alors que là-bas elles sont reçues en groupe. Ils reçoivent des idées en même temps qu'ils s'expriment. Ils ont l'habitude de travailler en groupe et n'aiment pas se mettre en avant; c'est lié à leur histoire. Ils n'osent pas prendre des initiatives seuls; ils attendent que la chose soit mûre chez tout le monde pour que subitement ça sorte. C'est un problème d'individu dans la société.

**Au début, votre travail se concentrait plus sur la recherche d'une Qu'est ce qu'un pavillon d'écoute? Le projet intitulé "Sound journey", fut construit sur un site préalablement choisi en fonction du vent et des sons naturels ambiants. Il est constitué de deux murs concaves disposés en demi-cercle entre lesquels serpente un couloir central couvert. Un demi-cercle capte les sons qui proviennent de l'activité humaine, à savoir le port marchand de Pasir Panjang. L'autre demi-cercle privilégie les sons naturels du vent, des arbres et de la faune aviaire du campus verdoyant de l' Université . L'exposition "from Architecture to Music" s'est tenue du 25 octobre au 2 novembre 2006, elle comportait les 27 maquettes et dessins créés par les étudiants, ainsi qu' une sélection de dessins originaux avec les objets sonores y afférant de la série intitulée "Etant Donnés" de Baudouin Oosterlynck datant des années 2002 à 2004.**

groupe. Ils reçoivent des idées en même temps qu'ils s'expriment. Ils ont l'habitude de travailler en groupe et n'aiment pas se mettre en avant; c'est lié à leur histoire. Ils n'osent pas prendre des initiatives seuls; ils attendent que la chose soit mûre chez tout le monde pour que subitement ça sorte. C'est un problème d'individu dans la société.

**A l'heure où les gens sont de plus en plus coupés du monde par la musique électro commerciale, vous semblez faire le contraire en déparasitant l'univers qui nous entoure et en l'acceptant. Ne faudrait-il pas, au contraire, se réfugier dans le silence? Au lieu d'avoir des capteurs de sons, nous pourrions bénéficier de caissons d'isolement ?**

Effectivement, dans les 27 projets présentés, il y en avait huit qui étaient des espèces de coquilles d'isolements. Pour trouver des endroits d'isolements, il devait y avoir des chambres entières construites dans la colline. Mais cela dépassait notre budget.

**qualité de silence alors que maintenant vous semblez faire exactement le contraire avec ces chambres d'écoutes ...**

Ici, c'est une collaboration dans l'esprit des "Prothèses Acoustiques"1994-95. C'est une écoute de tout ce qui nous entoure, c'est une écoute active et non subie. C'est toi qui choisis ce que tu veux écouter et tu écoutes des effets acoustiques qui sont produits par cette structure. Dans les 27 projets, il y en avait un tiers qui étaient des chambres d'isolement, le jury a finalement opté pour un choix.

**Il y a six découpes de silhouettes dans le mur, on a l'impression de reconnaître votre chapeau, ça vous ressemble...**

C'est un peu le hasard. Ce sont eux qui ont voulu le dessiner comme ça, c'est un petit clin d'œil qu'ils m'ont fait. (rire) En réalité, on se met de profil, le nez dans le bord du chapeau, une oreille orientée d'un côté et l'autre oreille de l'autre. D'un côté tu entends la réflexion du demi-cercle et de l'autre tu peux entendre l'intérieur du couloir. Tu peux aussi te retourner à 180° et écouter dans l'autre sens. Comme il y a six découpes, ça fait douze possibilités d'écoutes différentes...

Si j'avais du faire ce workshop avec réalisation sur un site belge, j'aurais probablement été vidé ... et cela aurait sans doute pris une dizaine d'années ! A Singapour, grâce aux 110 étudiants en architecture encadrés par dix professeurs et grâce à la volonté manifeste du Professeur Heng Chye Kiang et du compositeur chef d'orchestre Robert Casteels, tout cela a pu se faire en moins de trois mois. . .

**Si Dieu avait eu la possibilité de nous mettre des oreilles autre part, où aurait-il dû les mettre ?**  
Tournées vers les yeux!

n



Expo opening 22. October 11 o clock at the St. Marienchurch and Leopold Hoesch Museum Düren.

## Ostensorium, l'Autorelique de Kurt Abel

Au travers de sa transparence, ce reliquaire profane nous dévoile bien des choses, en effet. Tout d'abord une Ford Fiesta, objet de culte vénéré par notre société de consommation. On y revoit d'emblée la fascination, la frénésie que suscitaient les saintes reliques au Moyen âge. Mais ce n'est pas seulement sa charge émotionnelle qui est en jeu car il ne s'agit plus seulement d'un symbole de réussite sociale ou d'un canon esthétique d'une époque donnée. Kurt Abel va plus loin. Le choix du site n'est d'ailleurs pas anodin. C'est ici, à Düren que l'industrie automobile allemande à connu un essor sans précédent. C'est ici, qu'au XVe siècle les pèlerins vinrent enrichir la communauté de leurs aumônes, attirés par les ossements de Sainte Anne. Le culte des reliques généra, nous le savons, un commerce, puis un odieux trafic profitant a beaucoup et pas uniquement à l'église. De la même manière, aujourd'hui l'industrie automobile est l'instrument du pouvoir économique et politique. On peut oser un autre parallèle: les reliques et les voitures sont tous deux à l'origine de migrations massives, les croisades et les pèlerinages d'une part et les délocalisations des usines de l'autre. L'artiste condense donc en ce monument éphémère deux systèmes économiques séparés par le temps mais unifiés par une même aspiration. Il veut aussi, nous dit-il, susciter une réflexion, un débat autour des aspects historiques et culturels d'une religion étonnamment absente dans notre vie séculière.

Nancy Costantini.



- A découvrir aux Editions TANDEM, dans la série des "Conversation avec", vient de sortir un numéro consacré à Baudouin Oosterlynck, entretien avec Jacques De Maet. 47 pages ponctuées de très belles illustrations. On peut y suivre, à travers le jeu des questions réponses, le cheminement d'un autodidacte qui n'a de cesse depuis ses débuts artistiques d'élargir le territoire sonore en impliquant l'entièreté du corps comme instrument d'écoute privilégié. Plus que la musicalité du son en lui même, c'est la manière dont le corps perçoit le son qui semble être le fondement premier d'une quête.



“Restricted Area”, les quelques trous d’ombres dans l’univers de Marc Bis

# “Restricted Area”

## Marc Bis

Originaire de Huy, Marc Bis est un artiste qui gravite depuis un certain temps dans la sphère dite de l’art numérique. Ses compositions - collages à tendance sociopolitique ont la spécificité de créer des climats, des ambiances particulières où s’entremêlent dans un même cadre des temps historiques différents. Se dégageant sur fond de couleurs froides, on y découvre généralement des silhouettes affairées nous rappelant des scènes de la vie quotidienne associées à des scènes de conflits. Comment peut-on se contenter de vivre tranquillement, vaquer à ses occupations, alors qu’ autour de nous, au même instant, on égorge, on viole, on tue et cela depuis la nuit des temps? Cette question, Marc Bis se la pose souvent. Par la mise en lumière des trous d’ombre de notre conscience commune, son travail peut s’interpréter comme une sorte d’exutoire cathartique. Il a été récemment remarqué par deux jeunes curateurs américains et figure actuellement dans une exposition à consonance sociologique qui figure actuellement sur le net: «www.media2politic.com »

Media2Politic (\*) est un projet qui a l’ambition de récolter puis d’analyser les réactions que les spectateurs auront face aux images proposées par différents artistes visuels. (Aegi Park, Agnes Nedregard, Arno Tijnagel, Beat Streuli, Bettina Hoffman, Bruce Eves, Daniel Blochwitz, Diyan Achjadi, Emily Bicht, Felicia Megginson...) Cette démarche part du principe que toutes les images véhiculent des signes qui peuvent être familières aux spectateurs quelle que soient leurs expériences ou leurs environnements. De ces valeurs on déduira une opinion esthétique, morale ou idéologique. Elles pourront alors être le reflet du contexte social d’où sont issus ces spectateurs. Il est donc présumé que toute personne vit une histoire particulière face à l’image à laquelle elle est confrontée. Ce projet met en lumière la question de savoir si cette expérience est commune à chacun de nous ou bien si elle est déterminée par des canevas sociaux tels que la classe sociale, la religion, l’ethnie, l’âge ou le genre.

(\*) Media2Politic est né de l’initiative de Stéphanie Jeanjean (Historien de l’Art) et Roderick Graham (Sociologue); tous deux travaillent au New Media Lab de l’Université de New York.

## livres



### ARCHITEXTO 2

Architexto, revue d’architecture au format poche a été créée à l’initiative de Pierre Hebbelinckx. Cette nouvelle collection associant création littéraire et architecture a comme but avoué de dynamiser une réflexion collective sur la place de la création architecturale dans le champ de la culture, une place non reconnue comme le soutient Pierre Hebbelinckx dans son entretien. Pour son deuxième numéro, s’y croisent le poète Pascal Leclercq et un couple d’architectes, Laurence Nélis et Yves Delincé. On parlera plus ici de connexions axées sur une base commune d’interrogations poétiques que de véritables enjeux spéculatifs et conceptuels sur le devenir d’un style. Autant les architectes cherchent à pénétrer un lieu et ses habitants - la nature archétypale de leurs constructions le démontre- autant le travail de l’écrivain est de questionner l’architecture en la mettant en rapport avec un corps et des émotions. À l’écart de toutes tentations nombrilistes, ces démarches s’articulent subtilement de l’un au multiple et inversement. Une dynamique relationnelle qui aboutit à une

## Pierre Hebbelinck : “cette collection est une manière de faire entrer l’architecture dans le débat cultu-

étonnante justesse de dialogue. Pour Pierre Hebbelinck, cette collection est une manière de faire entrer l’architecture dans le débat culturel. Pour l’architecte liégeois, la raison d’être de cette collection remonte à 1981, lorsque le Ministère de la culture de la Communauté française fut créé. Il nous rappelle que l’architecture à ce moment-là était absente du débat et qu’elle ne faisait pas partie du programme culturel. Selon lui il n’y a pas d’endroit ou la notion de création et la notion culturelle de l’architecture se retrouvent. “Aujourd’hui, il n’y a personne qui travaille à ce niveau-là dans l’administration. Cette situation qui dure depuis 25 ans est unique en Europe”, nous dit-il. Cette collection qui se double à chaque fois d’une exposition mettant en valeur le travail créatif d’un bureau d’architectures et d’un écrivain prend tout son sens à partir de ce constat. “Partout où j’aurai la possibilité de proposer des projets qui disent que l’architecture rentre dans le débat culturel, ça m’intéresse”, poursuit-il. Un cas qui a pu voir le jour grâce à l’invitation de l’asbl l’Émulation qui le sollicite pour organiser des expositions sur les grands travaux à Liège et pour parler des grands architectes. Un projet qui ne l’intéresse pas, car il considère que l’urgence est à un autre niveau. “...ça ne m’intéresse pas parce que ce n’est pas un acte de création en soi. Ces grands bureaux n’en ont pas besoin. J’imagine plutôt d’associer

des plumes et des crayons, des écrivains et des architectes. Je trouve que lorsque les architectes font une création, c’est dans le domaine public; par contre, ce sont des gens qui parlent très mal de leur pratique, et donc elle est peu accessible en ce qui concerne ces processus de création.” Associer temporairement des architectes et des écrivains qui au départ ne se connaissent pas est en soi un pari risqué mais qui mérite, selon lui, d’être tenté : “Faire naître une nouvelle chose que l’on ne contrôle pas comme cette exposition et ce livre, c’est typiquement un projet de risque culturel, un vrai projet de création. On a créé un bouquin au format poche qui n’est pas d’une ambition trop élevée mais qui est à la fois porteur de sens et donc avec des budgets très étroits on parvient à mener notre barque.” (...) “Je n’indique pas la marche à suivre, le niveau de liberté est extrêmement élevé, on ne donne aucune clé, on propose simplement que les gens partagent leur pratique et la fasse émerger. Aujourd’hui, on sait que l’architecture et la ville ont un impact énorme sur l’écriture.”

Les éditions Fourre-Tout, Liège  
www.architexto.be  
ARCHITEXTO 3 : l’expo « AIUD/Gil Honoré, architectes + Carmelo Virone, écrivain » se déroulera à Liège du jeudi 18 janvier au samedi 18 décembre 2007.



Marc Ruyters ©FluxNews

### CONTEMPORARY ART IN BELGIUM

Pour infos: les lauréats des Belgian Contemporary Art Awards cette année sont Gregor Schneider pour la meilleure exposition à l’affiche du MDD (Musée Dhondt-Dhaenens à Deurle) et la personnalité de l’année, Marc Ruyters pour son initiative éditoriale <H>ART, journal, sorti de presse pour la première fois le 26 janvier 2006. Excellente initiative, les textes sont en néerlandais et français.

Le guide CONTEMPORARY ART IN BELGIUM est maintenant disponible.

## Parachute suspend son vol

Suspension de la revue d’art contemporain Parachute. Fondée en 1974 la revue Canadienne a pris les décisions de suspendre ses activités. Raisons évoquées: les sources de financement ne permettent plus de garantir un niveau raisonnable de qualité et de stabilité. Dans une lettre au lecteur, à paraître dans le dernier numéro Parachute 125, sa directrice Chantal Pontbriand fait clairement référence à la difficulté économique de continuer à poursuivre une action en soulignant le désistement de plus en plus grand de l’État par rapport aux activités de recherches en art contemporain. Ce dernier laissant au privé le soin de combler le trou budgétaire. Dans un pays comme le Canada où le manque de galeries privées et de mécénat se fait gravement sentir, il est de plus en plus difficile de poursuivre nos activités souligne-t-elle... Un constat: si les premiers de classes arrêtent, ce sont les cancre qui risquent de prendre le pouvoir. L’esprit, c’est comme un parachute; s’il reste fermé, on s’écrase disait Frank Zappa. Ca nous garantira au moins, à coup sûr, une chute non amortie au royaume du spectacle et de la connerie...

L.P.

# Agenda

| Liège                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Mamac Musée d'Art Mod. et d'Art Contemporain                                                                                       |
| 3, Parc de la Boverie, 4020 Liège du ma. au sa.: 13/18 h. Dim.: 11H/16H30. -14/1: Alphonse Mucha -11/2: Ronny Delrue               |
| Les Brasseurs<br>6 rue des Brasseurs, 4000 Liège.Tél.04/221.41.91<br>17/1-10/2: Charles Bresmael                                   |
| L'Anvert<br>4 rue Mathieu Polain<br>400 Liège 04 3444737                                                                           |
| Centre culturel des Chiroux<br>8 Place des Carmes 4000 Liège<br>T.04 2224445<br>-10/1: Fabrizio Borrini                            |
| le Comptoir du livre<br>20 En Neuvise 04 2502650                                                                                   |
| Une certaine gaieté...<br>9/11 rue des Mineurs, 4000 Liège<br>-7/1: Jacques Van Russel (dessins et caricatures)                    |
| Mad Parc d'Avroy<br>à Liège T. 04 223295<br>- 22 avril Antonio Dalla Valle (dessins, assemblages...) + dessins de Michel Pétiñiot. |
| Espace 251 Nord<br>251 rue Vivegnis 4000 Liège<br>T.: 04 2271095                                                                   |
| Espace Galerie Flux<br>60 rue Paradis, 4000 Liège,<br>Tél. 04/253.24.65<br>2/2-2/3Emmanuel Dundic<br>23/3-20/4: Claire Mambourg    |
| Liehrmann<br>4 Bd Piercot 4000 Liège<br>04 2235893                                                                                 |
| Monos<br>39 rue Henry Blès 4000 Liège<br>04 2241600<br>-28/1: Jean Janssis, Hubert Grooteclaes                                     |
| Galerie Périscope<br>355, rue St Marguerite, 4000 Liège<br>T.: 04/2247050<br>-26/1: Denis Christelle Grégoire                      |
| Galerie de Wégimont<br>Domaine provincial de Wégimont, 4630 Soumagne, T.:04/3772759<br>-14/2: Roby Hoffmann                        |
| Assurances Fédérales<br>25 Bd de la Sauvenière 4000 Liège<br>-13/3: :Li Yi et Liang chen Qu gravures                               |
| Cinéma Le Churchill<br>20 rue du mouton Blanc<br>4000 Liège<br>-19/2: Véronique Bosseret                                           |
| La Châtaigneraie<br>Centre wallon d'Art Contemporain<br>Chaussée de Ramoul, 19<br>T.:04/2753330<br>11/1-11/3: Afriques             |
| Nadja Vilenne<br>5 rue Cd Marchand 4000 Liège<br>-14/1: Arnaud Labelle Rajoux&Jacques Lizène                                       |
| Centre culturel de Marchin<br>place de Grand Marchin<br>T.: 085 41353381<br>Francis Schmedt janv.2007                              |
| Verviers                                                                                                                           |
| Galerie Arte Coppo<br>62, quai Jacques Brel, 83 rue Spintay<br>4800 Verviers 087/331071<br>Jean-Georges Massart, janv.févr.        |

| Spa                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Galerie Prince de Condé<br>35 Av Leopols II<br>4900 Spa 087/774565                                                                                                                                              |
| Stavelot                                                                                                                                                                                                        |
| Le Triangle Bleu<br>Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot<br>080/864294<br>du merc. au dim. de 14h à 18h30<br>www.trianglebleu.be<br>-7/1: Jacques Charlier "Replay"                                                  |
| Eupen                                                                                                                                                                                                           |
| Ikob<br>Musée d'Art contemporain Eupen<br>Loten 3, 4700 Eupen T. 087/560110<br>du jeu. au di.: 14/18h<br>-25/3: Johan TAHON<br>Ronny DELRUE                                                                     |
| Luxembourg Belge                                                                                                                                                                                                |
| Centre d'art contemporain du Lux<br>BP56 T.: 061/315761Florenville<br>Jamoigne - Grange de Faing:                                                                                                               |
| Centre culturel de Bastogne<br>58 rue du Vivier 6600 Bastogne<br>061 216530<br>"Ah...l'amour" du 3 au 25/2                                                                                                      |
| La Louvière                                                                                                                                                                                                     |
| Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.<br>10 rue des Amours, 7100 La Louvière<br>T.: 064 2787272/4<br>19/1-15/4: Kikie Crevecoeur                                                                         |
| Musée lanchelevici<br>21 Place Communale, 7100 La Louvière, T.: 064/28 25 30                                                                                                                                    |
| Mariemont                                                                                                                                                                                                       |
| Musée Royal de Mariemont<br>100 Chaussée de Mariemont,<br>064 212193:                                                                                                                                           |
| Tournai                                                                                                                                                                                                         |
| Maison de la culture de Tournai<br>Bd des Frères Rimbauf 7500 Tournai<br>T 069 253080                                                                                                                           |
| galerie Balthazart<br>48 rue des Chapelliers<br>Tournai 069 360077                                                                                                                                              |
| Galerie Winance-Sabbe<br>84 av. Elisabeth 7500 Tournai<br>T./ 069 214016                                                                                                                                        |
| Charleroi                                                                                                                                                                                                       |
| Musée de la Photographie<br>11 Av. Paul Pastur, 6032 Charleroi T.: 071/435810 tous les jours: 10/18h, sauf les lundis<br>27/1-8/4: Pierre Cordier, Viviane Joakim, "les belles images de M.Stanley explorateur" |
| B.P.S. 22<br>Boulevard Solvay, 6000 Charleroi<br>T.064 225170<br>jeudi -dim. de 12H à 18H                                                                                                                       |
| Galerie Ephémère<br>33 Place du Try, 6110Montigny-le-Tilleul<br>T.: 071/510060                                                                                                                                  |
| Mons                                                                                                                                                                                                            |
| Musée des Beaux Arts<br>8 rue Neuve<br>065 40530628/6                                                                                                                                                           |

| KOMA<br>4 rue des Gades, 7000 Mons.<br>T.065/317982                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Namur                                                                                                                                            |
| Maison de la Culture<br>14 Av. Golinvaux, 5000 Namur<br>T.081/229014, de 12H à 18H00,<br>-25/2: Toma Muteba Lutumbue, Aimé Mpané, Aimé Ntakiyica |
| Musée Félicien Rops<br>rue Fumal, 12, 5000 Namur.<br>T. 081.220110<br>tous les jours, 10-18h (sauf lundi)<br>-29/4: Eduart Wiiralt               |
| Grand Hornu                                                                                                                                      |
| MAC's Musée des arts contemporains<br>Grand Hornu<br>82 rue St Louise 065 652121<br>18/2-6/5: Portraits, Marianne Berenhaut et Angel Vergara     |
| Bruxelles                                                                                                                                        |
| Aeroplastics<br>32 rue Blanche, 1060 BXL<br>T.: 02/5372202<br>-4/3: John Isaacs                                                                  |
| Aliceday<br>rue de l'Aurore 1000 BXL<br>T./ 02 6463153<br>-27/1: Aline Bouvy/John Gillis                                                         |
| Argos<br>13 rue du Chantier, 1000 BXL<br>T : + 02 229 00 03<br>-20/01: Joan Jonas, "Song Delay"                                                  |
| Artiscope<br>35 Bd St Michel, 1040 BXL,<br>02 7355212<br>-24/3: Lights on expo collect.                                                          |
| Art en marge<br>rue haute 312<br>1000 Bruxelles<br>T.: 02 5110411                                                                                |
| Atelier 340<br>340 Drève de Rivieren, 1090 BXL<br>T.: 02 4242412                                                                                 |
| Baronian-Francey<br>2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL<br>T. :02 51292951<br>11/01-3/02: Robert Crumb                                              |
| Galerie Paolo Boselli<br>Rue des Eperonniers 59 1000 BXL<br>T: +32 (0) 477 20 50 52<br>-20/4: Paolo Piscitelli                                   |
| Botanique<br>236 rue Royale, 1210 BXL,<br>02/218 37 32<br>-24/12: Ali Cabbar                                                                     |
| Bozar<br>23 rue Ravenstein, 1000 BXL<br>T.:02/507.84.80<br>-21/1: A4 Highway Ravers<br>Xavier Mary=T.J.                                          |
| Galerie Gabriel Brachot<br>59 rue de Flandre, 1000 BXL<br>02 5110525                                                                             |
| Les filles du Calvaire<br>20 Bd Barthélémy BXL<br>02 5116320<br>20/1-10/3: Merlin James peinture                                                 |
| CCNOA<br>2 rue Notre Dame du Sommeil 1000 BXL T/F: 02/5026912                                                                                    |
| La Centrale Electrique<br>44 Pl Ste Catherine<br>02/2796444<br>-11/3: "Another World Bamako" (photos)                                            |

|                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Les Contemporains<br>18 rue de la Croix 1050 BXL<br>T: 02 640 57 05                                                                                        |
| Chalet de Haute Nuit<br>1 Place des Comtes Van der Burch<br>7191 Ecaussines 0479 513011<br>"Chez", sur RDV (collection du Chalet)<br>déc au printemps 2006 |
| CIVA/Fondation pour l'Architecture<br>55 rue de l'Ermitage, 1050 BXL,<br>T.02 6422480                                                                      |
| Contretype<br>1 Av de la Jonction 1060BXL<br>02 5384220<br>-14/1: Dirk Braeckman, Daniel Brunemer, JH Engström<br>24/1-18/3: Alain Paiement                |
| Galerie Didier Devillez<br>Rue Emmanuel Van Driessche, 53 1050 BXL Tél. 02/215.82.05<br>-3/3: Gisèle Freund                                                |
| Galerie Frédéric Desimpel<br>Rue Bosquet 4<br>1060 Bruxelles<br>+32 475 91 61 46<br>-13/1: SEbastien Delli                                                 |
| Etablissements d'en Face<br>161, rue A.Dansaert, 1000 BXL<br>02/2194451                                                                                    |
| GPOA<br>45 Chaussée de Stockel, 1200 BXL<br>02 7626209                                                                                                     |
| Erna Hécay<br>rue des Fabriques, 1c<br>1000 Bruxelles<br>T.: 02 5020024<br>-20/1: Beat Streuli                                                             |
| IMAL<br>Centre Dansaert, 7 rue d'Alost<br>1000 BXL                                                                                                         |
| ISELP<br>31 BD de Waterloo, 1000 BXL<br>02 5048070<br>8/-24/3: Delphine Lacour (photos)                                                                    |
| Rodolphe Janssen<br>35 rue de Livourne, 1050 BXL<br>T.02/5380818<br>-24/2: Jean Luc Moerman                                                                |
| Gal. Fred Lanzenberg<br>9 av. des Klauwaerts, 1050 BXL<br>02 6473015<br>-4/3: Pascal Courcelles                                                            |
| La lettre Volée<br>20 Bd Barthélémy<br>025120288                                                                                                           |
| La Galerie.be<br>65 rue Vanderlinden, 1030 BXL<br>02 2459992                                                                                               |
| Maison d'Art Actuel des Chartreux<br>Rue des Chartreux, 26-28 1000 Bruxelles 02/513.14.69<br>-20/1: Léopoldine Roux                                        |
| GPOA<br>45 Chaussée de Stockel Chateau Malou<br>T.: 02 7612767                                                                                             |
| DE MARKTEN<br>5 Vieux Marché aux Grains, 1000 BXL T.<br>02 5123425<br>-14/1/2007: Factura<br>(Luc Hoek, Stephan Balleux, Vincent Geyskens...)              |
| Marijke Schreurs gallery<br>avenue van volxemlaan, 475,<br>B 1190 T : 02/534 18 69                                                                         |
| La Médiatline<br>45 Chée de Stockel Woluwe St Lambert<br>02 761275253                                                                                      |
| Greta Meert<br>rue du Canal 13, 1000 BXL.<br>T. 02/2191422<br>-20/1/2007: Gianfranco Baruchello.                                                           |

| Mineta Contemporary<br>32 rue des Minimes, 1000 BXL<br>T.: 02 5129381                                                                                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Jan Mot<br>190 rue Antoine Dansaert1000 BXL 02 5141010                                                                                                         |
| Office d'Art Contemporain<br>105, rue de Laken - 1000 BXL<br>0 2 512.88.28<br>16/02- 14/04/2007<br>Maren Dubnick                                               |
| Pascal Polar<br>108 ch de charleroi 1060 BXL<br>02/5378136<br>Merc.au sam., 14h à 19h<br>DIDIER HAGEGE ( FR)<br>"ROBES - DRESSES"<br>- 20/1/2007               |
| Taché-Lévy Gallery<br>74 rue tenbosh 1050 BXL,<br>T.: 02/344 2368                                                                                              |
| Vennerie<br>3 Place Gilson<br>1170 BXL 02 6604960                                                                                                              |
| Xavier Hufkens<br>8 rue St Georges 1050 BXL<br>02 6396738                                                                                                      |
| Hasselt                                                                                                                                                        |
| CIAP,<br>Zuivelmarkt 44 Hasselt,<br>T: 011 225321<br>di-vr 11-18u, za 14-17u<br>-17/2: Frederic Geurts                                                         |
| Z33, Zuivelmarkt, Hasselt<br>011/295960<br>21/1-22/4/07: "Suspended Moment"<br>expo collective, Otto Berchem(usa)<br>Angella Bulloch(CND) , Bernard Frize, ... |
| Antwerpen                                                                                                                                                      |
| Extra CityMexicostraat, Kattendijk,<br>Kaai 44 T: 0484 421070                                                                                                  |
| MuHKA<br>Leuvenstraat, 2000 Anvers,<br>tél:03.2385960 email:<br>muhka@skynet.be<br>-25/2: The projection project                                               |
| NICC<br>Leopold de Waelplaats<br>T.: 03 2160771                                                                                                                |
| Stella Lohaus<br>47 Vlaamse Kai 032480871<br>-20/1: Eric van Lieshout                                                                                          |
| MICHELINE SZWAJCER<br>14, Verlaatsstraat , 2000 ANVERS.<br>T:03/2371127<br>-20/1: Bernard FRize                                                                |
| Maes & Matthys Gallery<br>Pourbusstraat 3, 2000 Anvers<br>+32-478-48.50.31<br>-20/1: Group 1                                                                   |
| Tim Van Laere Gallery<br>Verlatstraat 23-25 T: 03 2571417<br>-20/1: Ed Templeton                                                                               |
| De Zwarte Panter<br>70 Hoogstraat T.:03 2331345<br>-18/2: Jan Van Riet, Nick Andrews, Guy Leclercq                                                             |
| ZenoX gallery<br>16 L. De Waelplaats 16<br>03 2161626<br>-17/2: Works on paper<br>16/3-14/4: Kees Goudzwaard                                                   |

| ZenoX storage<br>37 Appelstraat 03 2161626<br>-17/2: Works on paper                                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Gent                                                                                                                                                                                                                                                              |
| S.M.A.K.<br>Stedelijk Museum voor Actuele Kunst<br>Citadelpark, 9000 Gent T.09/2211703<br>tous les jours 10/18 h<br>-7/1: Ricardo Brey<br>-18/3: LOST AND FOUND<br>performance Lars Eijssen                                                                       |
| FORTLAAN 17<br>Fortlaan, 9000 Gent,<br>T.09/ 222.00.33 ouvert Me., Je., et ve:<br>10h30 / 18h30<br>23.02.07 - 21.04.07<br>Hermann Nitsch                                                                                                                          |
| FRANCE                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Centre Wallonie-Bruxelles<br>127/129, rue Saint-Martin, 75004 Paris,<br>T. 01 53 01 96 96 tous les jours: 11/18 h; sauf les lundis et jours fériés.<br>-7/1: Objets de lumière<br>Quand l'architecture nous éclaire                                               |
| Musée de Villeneuve d'Asq<br>+33 320196880<br>La Grèce des Modernes : l'impression d'un voyage, les artistes, les écrivains et la Grèce (1933-1968) du 20 janvier 2006 au 22 avril 2007<br>Modigliani, Picasso et leur époque, du 20 avril 2006 au 4 février 2007 |
| 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine<br>1 bis rue des Trinitaires F-57000 Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02<br>-25/2: ON/OFF                                                                                                                                                 |
| Palais de Tokyo<br>13 Av Président Wilson 75116 Paris<br>+33147235401<br>-21/1: Loris Cecchini                                                                                                                                                                    |
| Le Plateau<br>angle de la rue des Alouettes<br>+33 153198410<br>Sudden Impact:<br>-18/2: Nouvelles acquisitions                                                                                                                                                   |
| Luxembourg                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Toxic Galerie<br>2 rue de l'Eau<br>1449 Lux. +352 26202143<br>-17/2: Olivier Dollinger                                                                                                                                                                            |
| Casino Lux.Forum d'art cont.<br>41, rue Notre Dame, 2240 Lux.,<br>T.352 22 50 45 tous les jours, sauf le mardi, -25/2: ON/OFF                                                                                                                                     |
| Galerie Nel Liicht<br>rue Dominique Lang Dudelange<br>T. 352 51612129220<br>-12/1: Laurent Friob<br>03.03. - 15.04.2007<br>CORINNE MERCADIER<br>Années - Lumière                                                                                                  |
| Galerie Dominique Lang<br>gare de Dudelange                                                                                                                                                                                                                       |
| Beaumontpublic,<br>21a, av. Gaston Diderich, L-1420 Lux.<br>T.:+352/462343<br>-20/1/2007: Kosyo                                                                                                                                                                   |
| Hollande                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Bonnefanten,<br>Maastricht250 Av Céramique<br>6221 Maastricht<br>+31 433290190<br>ExtravagAnt<br>22 /1- 9 /4/ 2006                                                                                                                                                |

## FluxNews

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

AVEC LE SOUTIEN DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE



> Belgique 1 an : 12 € •> Etranger 1 an : 20 € > N° Compte : 240-0016055-54



**Casino Luxembourg  
Forum d'art contemporain**

John Armleder  
Lillem Bourgeat  
Hala-Fel Chang  
Jacques Charlier  
Christien H. Cordes  
Simone Decker  
Jean-Jacques Dumont  
Carsten Höller  
Jenny Holzer  
Ann Veronica Janssens  
Peter Kogler  
Macha Kuball  
Ruth Schnell  
Marie Sester  
Michel Verjux

**Fonds régional d'art  
contemporain de Lorraine**

David Claerbout  
Sebastián Díaz Morales  
Marguerite Duras  
Ceal Floyer  
Anthony McCall  
Steve McQueen  
Tony Oursler  
Dominique Petitgand  
Éric Rondelet

**Saarländmuseum  
Saarbrücken**

Daniel Hausig  
Christina Kubisch  
Antonia Low  
Tobias Rehberger  
Velt Stratmann

# ONOFF

**9.12.2006 / 25.2.2007**

Casino Luxembourg  
Forum d'art contemporain  
41, rue Notre-Dame / B.A. 318  
L-2013 Luxembourg  
[www.casino-luxembourg.lu](http://www.casino-luxembourg.lu)

49 Nord 6 Est  
Fonds régional d'art contemporain  
de Lorraine  
116a, rue des Théâtres  
F-57000 Metz  
[www.frac-lorraine.org](http://www.frac-lorraine.org)

Saarländmuseum  
Bismarckstraße 11-13  
D-66111 Saarbrücken  
[www.saarlandmuseum-saar.de](http://www.saarlandmuseum-saar.de)



**lorraine**  
conseil régional  
COORDINATION RÉGIONALE

CASINO  LUXEMBOURG  
Forum d'art contemporain

49 NORD  
6 EST  
FRAC  
LORRAINE

 Stiftung Saarländischer  
Kulturbeirat  
Saarländmuseum