



# FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain: juillet, Août, Sept. 2005 • N° 38 • 3 €

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



## Sommaire

|    |                                                                                                           |    |                                                                 |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|-----------------------------------------------------------------|
| 2  | Edito                                                                                                     | 19 | Mathieu Laurette, entretien, Jim Sumkay                         |
| 3  | News, Le tableau des éléments au Mac's par Pierre-Yves Desaive                                            | 20 | Suite brassage du sud par Michel Voiturier.                     |
| 4  | Hommage à Leonard Fuchs projet de Simona Denicolai et Ivo Provoost par Yoann Van Parys                    | 21 | Thierry Genicot, le monde invisible par Yvonne Ressler          |
| 5  | Els Dietvorst et Lucien Kroll par Yvonne Ressler, le mur au km 7, Claude Degueldre                        | 22 | Europalia, Matrix project.                                      |
| 7  | Borderline, l'art singulier, Bénédicte Merland                                                            | 23 | expo au Centre d'art de Chamarande par Isabelle Lemaître        |
| 9  | SMAK, Lois et Franziska Weinberger par Yoann Van Parys                                                    | 24 | Berlinde De Bruyckere à la Maison Rouge par Isabelle Lemaître   |
| 12 | Tournai, Japon, textile et tradition par Michel Voiturier Ikob, Nouvelles tendance picturale à Dusseldorf | 25 | “J’ai oublié que...” par Daniel Meyer                           |
| 13 | Biennale de Venise 2005, quelques réactions                                                               | 26 | Gina Pane un entretien entre Christine Brachot et Julia Hountou |
| 15 | Du champ de bataille, entretien avec Lino Pologato                                                        | 27 | Design.be et expo Bram Boo à Liège chez Vange                   |
| 16 | page d'artiste d'Emilio Lopez Menchero                                                                    | 28 | Architecture, le Frieder Burda par Aldo Guillaume Turin         |
| 17 | Brassage plein sud, compte rendu d'expositions en France par Michel Voiturier                             | 29 | Yannick Franck par Caroline Coste                               |
| 18 | L'art de perdre son temps par Joëlle Mesnil                                                               | 30 | Expo à Speelhoven Zwalm compte rendu.                           |
|    |                                                                                                           | 31 | Le cas de la Place Flagey par Lucien Kroll                      |
|    |                                                                                                           | 31 | Agenda                                                          |

## Edito

“ The show must go on...” une Biennale est sur le point de se terminer qu’une autre prend déjà sa place dans la foulée, la Biennale de Lyon qui s’ouvre mi septembre, nous promet les expérimentations que la Biennale de Venise, malgré toutes ses promesses, n’a pas réussi à nous offrir cette année. Augurons que le couple Nicolas Bourriaud-Jérôme Sans fasse mieux que le couple espagnol en nous offrant plus de nourritures spirituelles et de prises de risques. C’est un fait, avec la profusion des Biennales et autres événements d’envergure, le tourisme culturel est devenu dans le circuit artistique contemporain une réalité incontournable. Ce tourisme transforme les curateurs, audience oblige, en commissaires responsables de parcs d’attractions culturels. Jusqu’où ira-t-on ? C’est la question que l’on est en droit de se poser aujourd’hui. Szeemann, il n’y a pas si longtemps pointait du doigt cette dérive orchestrée. Il est vrai que le tourisme culturel contemporain ne diffère pas de l’autre. Ses adeptes, de plus en plus nombreux, sont d’un genre moutonnier, ils préfèrent de loin les autoroutes balisées que les chemins de traverses, plus sujets à risque. Les performeurs en off des Biennales en savent quelque chose... On n’a pas le temps de voir tout, donc il faut aller très vite et ne voir que ce dont on parle. Ajoutons pour la forme que le journaliste dit “professionnel” qui a pour mission d’encadrer l’événement a lui aussi été inoculé par le virus. Il est lui aussi logé à la même enseigne, et pour l’aider dans sa besogne, la direction de ces méga projets se chargera de l’encadrer au mieux en lui livrant à profusion communiqués de presses, dossiers, etc. L’expérience esthétique, chez lui, se limitera le plus souvent à l’expérimentation de sa propre temporalité, comme beaucoup d’autres, il attendra patiemment son tour, en immersion dans la file d’attente d’une exposition d’envergure. Si l’on n’y prend garde ce journalisme là finira un jour par tuer l’art... Il y a bien sûr des exceptions, je pense ici à la longue file d’attente à Venise devant l’expo de

Pipilotti Rist à la Chiesa San Stae et à l’agréable sensation qui en a suivi après avoir découvert dans le calme et la sérénité, et surtout bien allongé sur des matelas confortables, admirablement disposés au sol, le magnifique trompe l’œil animé décorant le plafond. Une des rares files d’attente qui en valait la peine... Je me souviens aussi, hors des sentiers balisés, de cette apparition fugace; cet espèce de performeur fou sur sa drôle de machine flottante, venant faire ses trois petits tours, tout sourire, devant l’entrée des Giardini, et puis disparaître sans plus laisser de trace. Je lui rend hommage en passant sa photo dans ce journal, une façon de le faire exister hors cadre. Faudra-t-il créer un jour le Lion d’or des performances off pour que la presse et le public s’intéresse à ces interventions “sauvages” ? C’est la question que je me suis posé vu le manque d’intérêt que la presse nationale porte à ces événements... Il est clair que l’on reconnaît la vitalité d’un secteur aux nombres élevés d’interventions non officielles qui gravitent autour. Encore faut-il qu’on se donne la peine de les nommer pour les faire exister... Je constate que d’année en année cette forme d’intervention est en chute libre, à Venise notamment. Les causes sont multiples, j’en ai relevé deux: l’encadrement de type dictatorial du pouvoir organisateur et aussi le manque de motivation d’artistes qui abandonnent, ne se sentant pas soutenu. Un des rôles que nous tentons d’assumer à travers le journal est aussi de rendre compte de cette forme de création, le spécial FluxNews, que vous trouverez en annexe sert de plateforme et de relais à ce genre d’expression en la faisant exister. Le choix de la photo de couverture participe à ce débat. Pour Angel Vergara et Lucia Bru, il est clair qu’architecturer un territoire amoureux est la plus belle conquête qui soit.



Institut supérieur pour  
l'étude du langage plastique  
Boulevard de Waterloo, 1000  
Bruxelles  
T 1. 2/504 80 70 Fax 2/502 45 26

## Histoire d'art et art contemporain Cours à partir de midi et en soirée

Chacun peut suivre un cours ou plusieurs indépendamment de l'âge et du diplôme

### Cycle d'initiation

|                  |                                    |
|------------------|------------------------------------|
| Christophe Veys  | Une nouvelle génération d'artistes |
| Colette Dubois   | français                           |
| Olivier Duquenne | Histoire d'art vidéo               |

### Cycle d'approfondissement

|                     |                                   |
|---------------------|-----------------------------------|
| Ben Durant          | Arts primitifs et primitivisme    |
| J.-L. Wastrat       | La querelle de l'art contemporain |
| J.-P. Van Aelbrouck | Une histoire de la danse          |
| Vincent Delvaux     | La danse au XXIe siècle           |

|                   |                                            |
|-------------------|--------------------------------------------|
| Magaly Parmentier | Une approche contemporaine de l'esthétique |
| Pierre Sterckx    | Dix peintres exemplaires                   |
| Basquiat          | Arcaïco                                    |

### Cycle de recherche et de spécialisation

|                      |                                    |
|----------------------|------------------------------------|
| M. Andrin et G. Remy | Cinéma, musique et arts plastiques |
| B. Durant et C. Vlas | La passion de la collection        |
| Denis Gielen         | L'imaginaire de Lascaux            |
|                      | Tony Oursler                       |

2005

## “Wall to be destroyed” Abattons les cloisons de nos certitudes

Le Frac Lorraine nous invite, du moins symboliquement, à abattre les cloisons... Une invitation qui doit se prendre au figuré comme dans la pratique puisque l'on invite les visiteurs de l'exposition à expérimenter *in situ* les différentes installations produite par une dizaines d'artistes gravitant au sein de sphères relationnelles mixant l'art et l'architecture. Il s'agit ici pour la plupart de pièces issues de la collection, qui sont réinstallées et réexpérimentées comme cette installation au sol de Monica Bonvicini qui surprend le visiteur amené à la parcourir: le plancher de substitution conçu par l'artiste se craquelle et se défonce sous le poids de son passage ou comme les murs de Jeppe Hein qui s'animent avec lenteur et qui finissent par changer notre perception de l'espace ambiant en nous mettant mal à l'aise et en désorientation. Comme on peut le voir, cette exposition, dans son ensemble nous démontre comment la monumentalité continue à hanter les pratiques de l'art et de l'architecture contemporaine. Installations, vidéos, sons, qui déjouent nos attentes et viennent troubler nos certitudes.



Lida Abdul, *White House*, 2005. Vidéo couleur, 5'. © Lida Abdul. “Détruire pour recommencer, faire tomber les murs de nos certitudes”, une étonnante complainte d'une brûlante actualité. Sharon ne nous contrediras pas...

**49 NORD 6 EST**  
**Frac Lorraine, 1bis rue des**  
**Trinitaires F-57000 Metz**  
**+0033 (0)3 87 74 20 02**  
**www.fracloiraine.org**

### Ne les ratez pas!

#### Cycle de conférences:

**Iselp**, Bruxelles

**Catherine Millet**, le mercredi 28/09

**Yves Michaud**, le mardi 29/11

**Georges Didi-Huberman**,  
le mardi 20/12

**JAP**, Palais des Beaux-Arts  
Bruxelles

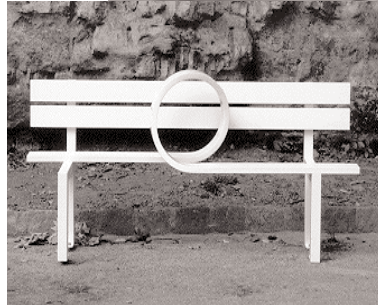
**Claude Closky**, le 26/10 à 20H30

## Luxembourg Sous les ponts...

## Circulez ! Y a plus de place pour s'asseoir.

“Sous les ponts, le long de la rivière...” Comme pour la première, cette deuxième édition se veut fédératrice dans le sens où elle établit une connexion symbolique entre le centre ville (Casino Luxembourg), et la vallée du Kirchberg, qui devrait accueillir fin 2006 le Mudam.

Le parcours est plus que jamais insolite puisque parmi les seize artistes présent, Suchan Kinoshita nous pousse à courir et Jeppe Hein nous invite à marcher... Deux invitations incongrues qui entrent en rapport avec l'état d'esprit général rencontré lors de cette promenade. Kinoshita redessine le tracé d'un parcours de jogging grâce à des rubans de sécurités rouge et blanc, alors que les “Social Benches” de Jeppe Hein, par leurs dessins inhabituels nous poussent à réfléchir sur la relation entre objet design et objet d'art, les deux concepts une fois relié peuvent parfois donner d'étranges résultats... Un parcours qui dans son ensemble nous pousse à sortir du cadre, au propre comme au figuré avec le panneau zébré de Daniel Buren qui fonctionne comme un signal visuel et qui nous conditionne à contempler son point de vue. L'éloge de la fuite est ici vivement conseillé, une thématique suivie à la lettre par plusieurs nouveaux



*Umwege für Jogger, Suchan Kinoshita*  
© Christian Mosar

*Social Benches de Jeppe Hein*  
© Christian Mosar

candidats, je pense à l'escaladeur fou de Luchezar Boyadjev, occupé à graver les pentes vertigineuses de la forteresse locale ou au sous-marin de Ponomarev, dont on peut voir la partie supérieure sortir à l'air libre. Est-ce une suggestion pour que l'arsenal militaire soviétique se reconvertisse à des jeux moins belliqueux? Trixi Weiss, elle, nous invite à la dégustation dans sa roulotte aménagée en jardins à terrasse, une reconversion assurée en ces temps difficiles, sa limonade de sureau était en tous cas excellente! Une mention particulière pour Pravdoliub Ivanov qui nous sort une colonne de Brancusi constituée d'un enfillement en séries de cuves en plastiques colorées, un monument à la mémoire de la blanchisseuse inconnue, je suppose que beaucoup de visiteur d'un jour se reconnaîtront dans cet hommage improvisé. La palme de la touche poétique revient à Tadashi

Kawamata qui reconstitue un poste d'observatoire, une petite cabane sans toit, ouverte sur le paysage. Seul contrainte pour en jouir: le visiteur doit impérativement aller demander une clef. Ne rentre au Paradis que celui qui le désire ardemment! Aucun problème d'accès cependant pour Bruno Peinado, son tapis floral sur un terrain pentu est du plus bel effet, et nous donne immédiatement la formule d'accès: les bégonias disposés en rang serrés forment une phrase “Born to be Mild”, allusion à la chanson de Steppenwolf, groupe mythique des années septante. Le Paradis aurait-il aujourd'hui changé de camp? Comme souvent dans beaucoup de cas le chemin vaut pour le but... Une bonne promenade en tous cas!

rens.: Casino Luxembourg  
41 rue Notre Dame  
ouvert tous les jours de 11H à 18H

# « Le tableau des éléments » : un autre MAC's est possible

« Le tableau des éléments » rompt avec la programmation principalement monographique que mène le Musée des Arts contemporains (MAC's) depuis près de deux ans. Son commissaire, Denis Gielen, a l'avantage du terrain: attaché à l'institution, il connaît parfaitement les contraintes et les avantages des espaces d'exposition, dont il a su tirer parti. Rupture dans la continuité: le choix des œuvres, et leur mode de présentation, s'inscrivent dans l'esprit que Laurent Busine a voulu insuffler au lieu. La réponse du disciple au maître?

L'exposition frappe d'abord par son côté épuré: onze lieux, douze œuvres, douze artistes – une lecture claire et dépouillée, un axe qui démarre du petit auditorio et se termine, non pas dans la grande salle à l'extrémité du parcours, mais dans un recoin intime placé à côté des portes de sortie, où la pièce sonore de Henri Chopin a trouvé refuge. A l'image du célèbre tableau de Mendeleev, s'agit-il de réduire le nombre d'éléments afin de faciliter leur classification? Le propos se veut plus vaste et, surtout, plus poétique. Évoquant Isabelle Stengers et Ilya Prigogine, Denis Gielen rappelle la théorie qui veut que l'univers présente un sérieux penchant pour le chaos: seul l'Homme se préoccuperait d'organisation. Métaphore de l'action du commissaire face à un art contemporain fait de fragments épars, auxquels il convient de donner un sens?



Edith Dekyndt, *Provisory Object 03*, 2004 (vidéo)

« Aujourd'hui, si les techniques ont certainement évolué, l'art n'en est pas moins attaché toujours à l'idée qu'étant incapables d'embrasser le monde d'un seul regard, il ne nous reste qu'à en reconstituer l'image fragment par fragment »; ainsi les artistes rassemblés dans l'exposition participent-ils d'une esthétique où l'œuvre est « partie d'un ensemble, et ensemble de parties ».

Cette « esthétique du fragment » est à la base du travail de Geoffroy De Volder, dont le film, deux heures d'images tirées de films documentaires ou de fiction, portées par la musique de Giya Kancheli, est un « hymne aux puis-

sances naturelles du monde et aux forces humaines qui se mesurent à elles ». Ce jeu sur l'aspect potentiellement hypnotique du défilement des images, qui nécessite du spectateur un véritable abandon, apparaît curieusement décalé à une époque qui voit la rapidité érigée en valeur absolue. Plus immédiate dans son propos, l'œuvre de François Curlet, un papier peint aux couleurs du test de Rorschach, ironise sur le glissement du fonctionnel vers le simple plaisir visuel. La « cabane éclatée » de Daniel Buren, ainsi que l'installation in situ de Peter Downsbrough, apparaissent dans le cadre de l'exposition comme des réflexions sur le morcellement de

l'intangible, tandis que la vidéo de Dora García (« The breathing lesson »), et les photographies de la Tamise par Roni Horn, évoquent les éléments fondateurs que sont l'air et l'eau. « Some Thames » participe littéralement de l'esthétique du fragment, si l'on accepte, avec Héraclite, que l'on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve... Plus métaphoriques, l'installation de Felix Gonzalez-Torres (« Portrait of Dad »), les images compilées par Maurice Blaussyld, ou la vidéo d'Edith Dekyndt (« Provisory object »), évoquent la fragilité du corps humain soumis au morcellement. Le miroir coupé en deux de Michelangelo Pistoletto, ainsi que la très belle vidéo de Mark Lewis (« Algonquin Park Early March ») développent le même propos, mais appliqué à l'histoire de l'art. Enfin, le poème sonore d'Henri Chopin apparaît comme une clin d'œil quelque peu ironique à l'austérité qui domine l'exposition: « Introduction pour une grande fête bacchanale de tous les âges ».

« Le tableau des éléments » remplit un double contrat: œuvres de qualité, et inscription dans une esthétique de l'exposition telle que conçue par Laurent Busine pour le MAC's – privilège donné à l'excellence de l'accrochage, et refus toute concession à la facilité. Les principes d'une telle conception reposent sur une solide foi en l'œuvre d'art, dont l'aura est susceptible de toucher le visiteur au point de transcender les questions, rendues secondaires, d'intelligibilité du propos. La dimension pédagogique n'est pas pour autant écartée, mais dépend entièrement du travail des guides, ou des publications annexes (guide du visiteur, etc). Il ne s'agit pas de faire le procès d'une telle esthétique de l'exposition, encore moins d'évoquer à son égard un quelconque élitisme (cette question se posera aussi longtemps que les formes

d'art qui lui sont attachées...), mais de se demander si le MAC's ne doit être que cela. L'invitation faite à Denis Gielen de concevoir entièrement la manifestation est une initiative salutaire, qui ouvre de nouveaux chemins de traverser sur la route que l'institution s'est tracée. Même si ce premier pas reste timide, il est souhaitable que les « cartes blanches » de ce type se multiplient dans le futur, et que soient posés quelques gestes sacrilèges à l'égard de ce lieu exceptionnel, qui n'aspire certainement pas à devenir un mausolée. Enfin, et sans doute est-ce le point le plus important: qu'en est-il de la jeune création en Communauté française de Belgique? Est-il inconcevable que des commissaires invités s'engagent en sa faveur, et fasse bénéficier les jeunes plasticiens des moyens d'exposition et de production qui leur font cruellement défaut partout ailleurs? Monter un projet sans le moindre budget matériel, en Wallonie comme à Bruxelles, est devenu la réalité quotidienne de nombreux jeunes créateurs, pour qui « sans la galerie privée, point de salut ». A défaut de leur proposer un statut digne de ce nom, ne pourrait-on au moins leur offrir la possibilité d'exposer dans de bonnes conditions, et de mettre à leur disposition le matériel adéquat? Le MAC's, qui agit davantage comme un centre d'art, ne peut se réfugier comme d'autres derrière son « M » pour arguer d'une priorité donnée à la conservation de sa collection. A peine construite, la chapelle de saint Wiel's risque d'être bien encombrée par tous les cierges qu'appellent ces vœux pieux...

Pierre-Yves Desaise

*Le Tableau des éléments*  
au MAC's du 28 août au 18 décembre inclus  
un très beau catalogue édité par le MAC's accompagne cette exposition.

De nombreuses personnes ont pour habitude de griffonner au téléphone. Croquis, numéro, liste, nom, endroit, plan. Ces annotations font référence à des évènements à venir, elles sont de l’ordre du futur, du possible, et recouvrent une réalité plus ou moins anodine. Cependant, certains fragments ont des implications importantes. Souvent dans ce cas, il est fait usage du style syncopé, histoire de coller au plus près à l’enthousiasme du moment, quitte à sembler sibyllin. Le mot d’ordre de Simona Denicolai et de Ivo Provoost, à l’entame de leur projet présenté aujourd’hui au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, fut de ceux-là : *aller planter un cactus dans la death valley et revenir, prévoir certaines difficultés et en emmener un faux en plus, basé sur le vrai*. C’est là l’embryon de chaque voyage, un élan de témérité auquel se mêle bien vite le remord d’une décision hâtive, la crainte des prochaines difficultés, comme le goût de s’y mesurer.

Mais l’heure du départ n’a pas encore sonné et il s’agit de préparer ses petites affaires. Achat est donc fait du matériel annoncé : un cactus. Il faut savoir qu’il en existe de multiples variétés et que dans les circonstances données, toutes ne se prêtaient pas à l’aventure, cruelle loi de la sélection naturelle. Ainsi, acquérir à cette fin un *Trichocereus Pachanoi* n’aurait pas été chose facile. La bête peut atteindre trois à six mètres de hauteur, est de couleur bleue tirant sur le vert et se pare en saison de fleurs odorantes, en forme d’entonnoir, qui s’épanouissent la nuit. Outre sa physionomie encombrante, quelque main experte est capable d’en tirer un puissant hallucinogène, ce qui a tout pour déplaire aux douaniers. Par contre, l’*Astrophytum Myrostigma* est de dimension plus modeste et pourrait convenir mais malheureusement, il est dépourvu d’épines de sorte qu’il perd de son charme. En définitive, le *Stenocereus Eburnebus*, petit, trapu, doté de cinq à six côtes, fait mieux l’affaire. La plante est dévisagée, manipulée, toutes ses coutures sont observées dans l’intention de se familiariser à cette compagnie. Disposée sur la table de travail, voilà que des mains expertes se penchent sur sa physionomie, avec précaution. L’intention est bien de lui donner un voisin, un jumeau, un frère, quelqu’un avec qui elle ne ferait qu’un, quoi de plus

normal pour l’œuvre d’un duo. Pour exécuter la copie, le *moulage*, sorte d’allégorie de la sculpture (dans le catalogue, le visiteur perspicace – et amateur des dunes de la côte belge - parlera néanmoins d’allusion à la peinture ou au dessin), il est bon de se servir d’une argile aux accents mimétiques, alors verdâtre et de texture souple. Quelques aiguilles seront agréablement imitées de la même manière et enfoncées dans la chair avec délectation comme pour conjurer le mauvais sort car l’entreprise est moins innocente qu’il n’y paraît. On ne plaisante pas avec ces choses-là. La peur affleure à la surface, en témoigne une vue de l’appartement désert et solitaire, à l’aube du grand départ. D’ailleurs, les deux comparses (l’un contrefait, l’autre authentique) sont immédiatement plongés dans le vaste monde, avec pour préambule le quai de la gare centrale de la capitale. Les étapes se succèdent à un rythme effréné fait de rails, d’ascenseurs et de couloirs où ils sont bringuebalés en tous

sens jusqu’à l’aéroport. Puis arrive l’épreuve des rayons X mais le préposé n’y voit que du feu, et les deux immigrés se retrouvent sains et saufs dans la cabine, prêt à rejoindre la terre promise. Une fois dans les hauteurs ils se détendent un peu quoique le *film* qui est projeté à bord ne soit pas apte à les rassurer, une traque, une poursuite policière, une fusillade, une sommation, lutte du cinéma et de la vidéo. Ils sont en planque sur la tablette, à proximité du plateau-repas qui ne fait semblant de rien. De tant à autre ils jettent un œil par-delà une épaule, un siège avant. Une frayeur, tout de même, lorsque l’hôtesse se met en tête de récolter les déchets, de crainte d’être confondu, mais elle s’éloigne. Cependant, alors que l’engin amorce son atterrissage, surgit une vestale en uniforme qui s’empare de nos deux amis, puis les sépare sans autre forme de procès si ce n’est celui d’affirmer que la loi américaine réprime toute intrusion de choses à racines sur son territoire. En cas de laxisme, que faire de

ces herbes folles, de cette végétation qui n’aurait de cesse de se répandre, frais d’entretien et de jardinage, inflation du coût des pesticides, rendez-vous compte. Un temps s’écoule, long, si long. Il se retrouve seul désormais, privé de son modèle, de son repère, dans un habit de taille trop courte qui lui ne sied pas. Reste à achever l’objectif initial dans le but d’honorer la mémoire du disparu. Le rescapé est arrimé à la devanture d’une voiture de location, le paysage désertique défile devant ses yeux., un camion croise parfois leur route et laisse derrière lui un nuage de poussière. Toutefois, il ne peut

# Hommage à Léonard Fuchs

*projet de Simona Denicolai et de Ivo Provoost  
pour le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles*



Simona Denicolai et Ivo Provoost. © Saskia Gevaert

se départir de l’impression d’être suivi, d’être cerné, tel rocher masque un gen-darme, telle colline ressemble à une prison. D’autre part, il ne parvient pas à se sentir auprès des siens, et a du mal à se reconnaître dans la peau de ceux de ses congénères qu’il rencontre sur la route. Mais peu à peu s’éclipse cette impression tandis que la chaleur se fait progressivement écrasante. Sombre dans la mélancolie, se substitue à l’environnement désolé des alentours qui a vite fait de l’engloutir. Ses deux créateurs, ses deux tuteurs sont de la partie, depuis le début. Le véhicule est abandonné dans un tournant, non loin de ce qui s’apparente aux reliquats d’un lac salé. Ils portent leur progéniture à bout de bras et marchent, sans but, à travers l’étendue. Peut-être se sont-ils égarés, (ce qui aurait eu l’heur de plaire à Gus Van Sant)? Enfin ils s’arrêtent et fichent dans le sol l’objet en glaise, comme cela était convenu, lui donnant pour décor un panorama de carton-pâte, à sa mesure. Le génial Simon Starling est de ceux que l’on peut invoquer sous ces auspices, lui qui est l’auteur d’une pièce intitulée *Rescued Rhododendrons*. En 2000, il entreprend un périple en automobile qui le mène de l’Ecosse au sud de l’Espagne. C’est le trajet inverse de celui qui fut effectué en 1763 par un botaniste suédois, Claes Alestroemer, responsable à cette date de l’introduction du rhododendron dans les contrées britanniques, plante devenue depuis lors endémique et que l’artiste , beau joueur, se propose de rapatrier vers Cadiz, en volvo break.. Simona Denicolai et Ivo Provoost, dans un registre analogue sont de tels militants et il importe à ce titre de leur rendre justice. Qu’il en soit donc ainsi.

Yoann Van Parys

## “La Bataille d’Orgreave”



**Le B.P.S. 22 présente, durant deux week-ends, La Bataille d’Orgreave, le film-événement du jeune artiste gallois Jeremy Deller, lauréat en 2003 du célèbre Turner Prize.**

Ce film est en fait une reconstitution historique d’une grève qui se déroula en 1984 et qui marqua les esprits en signalant la fin des utopies ouvrières. Cette grève avait été vécue comme le symbole de la victoire du libéralisme sur le socialisme. On ne peut s’empêcher de faire le parallélisme avec un monde de l’art qui lui aussi, à l’aube des années 70, vécu la fin d’un rêve ... L’essentiel du travail de Jeremy Deller, également historien de l’art, se constitue de vidéos et concerne des collaborations avec des individus ou avec des groupes de personnes issues de milieux populaires. Une infiltration

qui, souvent, cerne et détricote les règles d’un certain type de pouvoir. Ses incursions concerne plus directement les réflexes culturels d’une jeunesse qui crée elle même ses propres codes et valeurs. Une fois de plus une sélection “orientée” qui prouve et conforte l’impression générale qu’au fil des expositions Pierre Olivier Rollin se profile encore d’avantage dans une ligne artistique qui donne la priorité un art qui pose clairement des questions sur son temps. Projections : Vendredi 30/09 : 20.00, Samedi 01/10 : 14.00 - 16.00, Dimanche 02/10 : 14.00 - 16.00, Vendredi 07/10 : 18.00 - 20.00, Samedi 08/10 : 14.00 - 16.00, Dimanche 09/10 : 14.00 - 16.00 Durée : 60 min Version originale : anglais / Sous-titres : français

**B.P.S. 22 Site de l’Université du Travail  
Boulevard Solvay 22  
B - 6000 Charleroi**

## PERFORMANCES

Avec son autobiographie en gros plans, marquée aussi bien par le rire de gorge intempestif que par le déboulement provocateur du corps sur une scène risquant toujours de paraître trop exiguë tant il l’encombre, la perfore, la fluidifie, le spectacle que présente Michaël Piangerelli fait mouche. C’est un tourbillon de petites histoires qui s’enchaînent par surprise, une fièvre de rendez-vous multiples avec l’absurde animalier et l’irréalisme en couleurs directes.

Seul en scène, l’acteur cède à l’attrait pour des digressions sur un passé qui n’est plus, sur un présent qui le fuit et qu’il s’irrite de ne pouvoir rattraper, et ce sont autant d’éclats de vie, des rouleaux d’océan, des brindilles sèches qui s’enflamment. A l’aide de quelques claquements de langue, nous sommes transportés dans les parages d’Aristophane, de Plaute, plus près de la pitrerie que de ce qu’on appelle gag aujourd’hui. On peut voir là, jouant à plein contre l’étonnante saga qu’il retrace avec force gestes, déhanchements, sauts de côté, sauts au perchoir, retombées dans des attitudes hagar



ou ahuries, un tempérament à l’italienne qui n’hésite guère aux emprunts au patois du Nord et aux idiomes impurs qui accompagnent ici, mi-parlé, mi-vociféré, un texte plein d’images où le comique devient phosphorescent.

Mouscron, ville paraît-il stimulante, forme le berceau de la remontée dans

le temps de Piangerelli. Des souvenirs sont déterrés et avec eux la famille, l’entourage de celle-ci, l’enfance avec laquelle l’interprète se coulant dans la peau d’un nigaud refuse de rompre, montrant qu’elle est un trésor et un miroir grossissant où des condisciples d’école, loin de s’assoupir à l’abri du reste du monde, incarnent la liberté. Piangerelli décline ceux-ci selon trois tempéraments, contemplatif, indifférent, extraverti, mais ne se moque pas d’eux car le bouffon, le clown rouge, ce sera lui. Les années passent comme les strophes d’une chanson, accélérant maintenant des pirouettes sémantiques. Qu’est-ce qui a changé? La Terre tourne et l’urgence est de réapprendre à se moquer fortement de soi.

Le décousu de ce spectacle en solo en est aussi le garant, puisque l’on sait que le rire en ces jours moroses est l’esclave du conformisme et du cynisme ambiants. Mais dans ce cas est-ce du rire qu’il s’agit vraiment ou de son fantôme éperdu et intranquille, trop habile à maîtriser ses effets sur nous? L’enfance imprévisible semble au cœur du dispositif parfois apparenté au *nonsense* de Michaël Piangerelli, l’enfance qui n’abat pas plus ses cartes que l’amour.

Aldo Guillaume Turin

# Els D I E T V O R S T, “expérimenter” dit-elle

Très symboliquement, le BOZAR a consacré ce printemps "Le Retour des Hirondelles" à l'issue du projet artistique d'Els Dietvorst, réalisé en cinq ans dans le quartier Anneessens, bien connu des bruxellois, aux occupants mouvants de par leur condition précaire, souvent temporaire, sur les traces d'Arthur Rimbaud.

C'est en tant que plasticienne anversoise, lors de son exposition dans le quartier, interpellée par la densité fertile de ce laboratoire du vivant, que l'artiste décide en 1999 du projet multimédia bruxellois, s'avouant que son terrain d'observation privilégié est certes le tissu social.

Après un casting à succès de plus de 200 habitants du quartier, - amusant, émouvant, quelquefois troublant - 22 candidats sont retenus. L'interaction, l'enthousiasme et l'authenticité des élus, pourtant sans pedigree professionnel, le concept progressif du scénario, l'œil aiguisé de la caméra et les prouesses du montage " comment filtrer la réalité " confèrent au projet d'emblée une portée universelle. L'artiste a, en effet, cherché à donner une forme artistique, à partir d'éléments sociaux, recueillis auprès de personnes de toutes provenances, capables de libérer des énergies au profit du dépassement de soi.

Dans la foulée, les énergies des singu-



Le retour des hirondelles © Orla Barry

larités articulées, au nom du collectif, ont donné lieu à différentes productions, allant du Playbackshow au Livre des récits, passant par 4 Magazines ponctuant et illustrant l'évolution du projet, et, maintes films dont " The March ", " The Burden ", " The Desert

", " The Boredom ", " The Anger " et " Après le Déluge " inspirés des textes de Rimbaud. Plusieurs habitants ont contribué au travail d'écriture et de prises de vues épaulés par l'artiste irlandaise Orla Barry, associée ponctuellement à l'entreprise.

Une série de documents sont ainsi nés, abrités par les Archives de Firefly, asbl fondée en 2000 par Dietvorst et Barry à l'occasion du projet, constituée en tant que collectif utilisant le capital social des individus, quartiers et communautés en vue de produire des créa-

tions artistiques formellement différentes où la communication est centrale.

Désormais reconnue comme workshop permanent, l'asbl est soutenue dans ses activités et ses initiatives par la Communauté flamande, car une dynamique créative sans précédent s'est emparée du quartier. C'est qu'au-delà de la dimension artistique, des talents latents ont pu émerger au sein de cette population à majorité allochtone : Miguel s'est découvert excellent entertainer, Rachid écrit ses premiers poèmes, Kokou tente d'intégrer son passé togolais, Ismail, Adna, ..., récits fictifs ou réels, alors que le magma interactif et libérateur du microcosme-Anneessens est saisi dans son processus transcendantal.

Mission accomplie, Els Dietvorst cherche maintenant à faire voyager son " module ".

En quête de nouveaux défis, l'artiste semble s'intéresser au trauma des réfugiés en Sicile : vaste et complexe perspectives donc !

Bruxelles 21/7/2005.Y.Resslerer

Infos : Firefly asbl ++32/(0)2/5201183  
email : info@fireflyfilms.be  
web : www.fireflyfilms.be

## Le Mur au km 7

Vous revenez de vacances, ou vous vous y rendez! Un but de dérive en région Catalane en dehors des sentiers battus, à la manière d'un musée Dali ... c'est par exemple un espace où l'on trouve galerie d'exposition, exposition permanente, atelier ... Ce type d'espace a été réalisé à Saus par Jose Luis Pascual dans une ancienne exploitation horticole où il a en sus créé un jardin sculpture. L'espace se trouve sur la route reliant Oriols, entre Gérone et Figueras, et La Escala, plus précisément au km 7.

C'est dans cet espace qu'Alfonso Alzamora présente son projet de sculpture en mur.

Dans sa progression vers le minimalisme sculptural, inspiré par le travail effectué à l'atelier de Pere Casanovas, il est arrivé au cube, la plus élémentaire de toutes les formes géométriques. Avec son échelle humaine et son corollaire synthétique, sa forme est si pure qu'elle peut être spontanément produite par Nature. Les possibilités de jeu avec des cubes sont vastes.

... Les moulant sur un grand dessus de table, j'ai commencé à jouer, et je joue toujours, je ne peux pas arrêter le jeu, recherchant des équilibres, combinaisons, compositions. L'année dernière, l'Universitat Ramón Llull de Barcelone, m'a demandée de faire une gravure pour ses cadeaux institutionnels. J'ai travaillé autour de l'idée de Ramón Llull, de son "échelle de la connaissance". Elle se compose de huit étapes, chacune représentant une valeur philosophique spécifique...

La gravure présente un escalier de huit étapes composé de trente-six cubes. Une base de neuf de ces cubes, un cube est enlevé à chaque niveau. Au deuxième niveau il y a sept cubes, six au troisième, et ainsi de suite ; cinq,



The Wall, Alfonso Alzamora et Bru Rovira.

quatre, trois, deux, un. La progression est parfaitement uniforme. La valeur de l'espace occupé est exactement identique que celle de l'espace inoccupé. Ils ont des valeurs symétriques, grâce à la structure constituée de cubes identiques. Avec vingt-cinq cubes, cinq par cinq. En enlevant un, et de cet espace on tire vers le haut un escalier de sept étapes, qui se repose finalement contre le même mur que le reste. Vingt-cinq: deux et cinq: sept. Sept étapes. Ceci pourrait signifier quelque chose

Le mur est donc formé par des cubes qui symbolisent une collectivité... un groupe d'individus qui connote le bâti de quelque chose qui divise, qui sépare. Bru Rovira, un journaliste de 'La Vanguardia', auteur et photographe de quelques portraits noirs et

blancs sensationnels qu'il avait récoltés au cours des années, au cours ses voyages autour du monde. Enfants, adultes, personnes âgées, mères avec leurs bébés, enfant-soldats et enfant-enfants, africains, asiatiques et américains. Et européens aussi. Le tiers monde est pris avec son consentement, le tiers monde suppléant à l'insuffisance, celui qu'on trouve souvent sur les bords de grandes villes, celui qui ne distinguent pas les étrangers et les gens du pays. Ses photos avec des conditions imaginables. Elles ont un dénominateur commun: l'authenticité. Bru Rovira a proposé de les utiliser. Quelques cubes ont été utilisés, des places ont été abandonnées. Quelques absences. D'autres voient apparaître une "famille". Subconscient Alfonso Alzamora a opté pour des portraits des enfants. Ils sont tout à fait extraordinaires. Derrière chacun, derrière toutes ces photographies, se trouve une histoire. Bru Rovira explique certaines d'entre elles. L'image d'une fille somalienne a fasciné Alzamora dès le début. Pour 'Le Mur ' chaque cube représente une individualité. Alfonso Alzamora croit que la pierre serait le matériel parfait pour ce projet. Il suggère une pierre colorée, subtilement striée, du camp de Tarragona, appelé Siena. Alfonso Alzamora et Bru Rovira ont imprimé l'image sur deux échantillons de la pierre, dont une avait été polie, l'autre laissée rugueuse. Alfonso Alzamora préfère le non poli. Elle a été placée quelque part dans le mur, là où, plus probablement, elle semble la plus confortable, ou où les circonstances le permettent. Elle sera forcée d'être dans la ligne du mur. La photo est belle. Elle est un très bel enfant.

Alfonso Alzamora et Bru Rovira exposent "the wall" au km7 du 13 août au 4 septembre.  
Tel.: +34 630 916 584

Claude Degueldre,  
Août 2005

## Lucien Kroll ou la perception holistique d'un architecte-urbaniste

Son dernier recueil " on peut toujours designer", subtil plaidoyer pour une humanisation de la planète, pointe, analyse et dénonce la réification universelle, cette gangrène causée par la mondialisation, la marchandisation galopante qui infiltre insidieusement, mais sûrement, toutes les sphères de la société. Générées par les forces occultes du gain, au nom du bien-être, l'humanité se trouve ainsi coincée dans un système de vie, un quotidien qui lui échappe.

Plaidoyer ouvert et libérateur de la part de l'auteur, dont la perception holistique désigne l'interdépendance des phénomènes sociétaux, conditionnés par les mécanismes du devenir, il tente de saisir le malaise dans ses racines : " Voici, en vrac, quelques réflexions qui font l'essentiel de mes préoccupations professionnelles (et civiques) actuelles...

Et alors, le paysage d'architecture, Si l'architecture exprime, c'est banal, la société contemporaine, il semble urgent de la situer parmi les divers projets de société. Par ses formes, ses techniques et son image, elle avoue vite une politique. N'en déclarer aucune, c'est déjà en suivre une précise: la dominante, celle de la néo-colonisation par la marchandise (toujours un peu douteuse). Est-ce voulu, fatal, innocent, honteux, normal? Il faudrait le designer... Est-il même

possible d'agir différemment? La vieille question: qui paye qui ? Certains concepteurs montrent une grande fatigue et un désarroi de voir les contre-performances de leurs concepts (démolir tous les vingt-cinq ans ?), de se sentir incompris par le " client " et de devoir toujours contraindre sa culture, de vivre un métier bureaucratique et technocratique de plus en plus incompréhensible aux " gens " normaux, de mutiler ses aspirations à la poésie et à la gentillesse des espaces et des matières, de réprimer toute émotion comme non rationnelle, etc.

Il y a à faire ... Que " dit " l'architecture ? Et qu'est-ce qu'une architecture après le 11 septembre ? Essayons calmement de comprendre, même avec quelques hypothèses risquées : elles ne sont que pédagogiques sans masquer l'atrocité du crime.

" (extrait de : lucien kroll " on peut toujours désigner ", éd. sens et tonka\*, 2005)

Bruxelles 12/7/2005/Y.Resslerer

\*du même éditeur : lucien kroll " tout est paysage " 2001 kroll@brutele.be ou auai@brutele.be (Atelier d'Urbanisme, d'Architecture et d'Informatique sprl Lucien Kroll)

# Borderline...

## L'art singulier, un art contemporain populaire ?



"Aranka Liban, broderie, 143 x 188 cm"

« Art Singulier » ? L'expression créée par Alain Bourbonnais, le grand architecte, avec son épouse Caroline, de la Fabuloserie, recouvre aujourd'hui dans son usage courant une très vaste réalité : grosso modo, car les choses ne sont jamais si simples, disons que par « art singulier » s'entend, en France, toute œuvre émanant d'un artiste oeuvrant en dehors des contextes traditionnels de l'art contemporain. Les productions d'artistes médiums, internés dans un hôpital psychiatrique, autodidactes, emprisonnés, porteurs d'un handicap

Après avoir proposé une majestueuse installation de Michel Mouffe durant ce mois d'août à la grange du Faing à Jamoigne, le Centre d'art contemporain du Luxembourg belge organise une rentrée buissonnière alléchante. Dès ce mois de septembre, l'institution met en effet en place un parcours de visites découvertes en dehors des sentiers battus, et rabattus, de l'art contemporain « officialisé » pour nous proposer un ensemble de rencontres, incongrues et atypiques, toutes pour le moins esthétiquement et conceptuellement, intéressantes. Au vu de la quantité d'artistes de qualité réunis à cette occasion, je me contenterai d'évoquer ici les grandes lignes propres à chaque manifestation, vous reléguant au plaisir solitaire de ce qui demeure le plus important : la rencontre avec l'œuvre et la démarche de chacun d'entre-eux.

L'un des éléments phares de ce parcours est sans conteste l'exposition consacrée à la rencontre de 3 collections internationalement reconnues : celles d'Art en Marge (Bruxelles), de la Fabuloserie



**La Biennale de Séville a nommé pour sa deuxième édition Okwui Enwezor au poste de commande.**

OKWUI ENWEZOR:  
“WE NEED TO CREATE A DISTINCTIVE  
IDENTITY FOR THE BIACS 2 AND  
BROADEN ITS INTERNATIONAL REACH”

mental, en séjour dans une institution de réinsertion sociale... peuvent se retrouver sous cette dénomination. D'un point de vue historique, comme le souligne Laurent Danchin, l'exposition « Les singuliers de l'art » marque l'apparition de ce concept : elle « fût le début d'une aventure qui allait constituer la seconde grande étape de l'art brut en France, sa phase d'ouverture et de vulgarisation dans le contexte, international, de la contre culture des années soixante-dix finissantes (1) – (2) ». Un domaine de la création qui, toujours selon l'auteur, entame sa troisième phase d'existence, plus officielle(3).

Laurent Danchin sera par ailleurs présent à la conférence organisée le 22 octobre en marge du parcours d'expositions. Une rencontre réunissant divers professionnels et curateurs de la création contemporaine intitulée : « L'art singulier, un art contemporain populaire ? ». En effet, la manifestation organisée par ce centre d'art contemporain pose la question des relations, connivences, conflits, enjeux et caractéristiques, qui alimentent le jeu des dialogues

entre la création contemporaine « officialisée » et celle qui demeure encore trop souvent ignorée – voire cachée. D'où la nécessité, toujours actuelle, des centres d'art et musées militants entièrement voués à sa promotion et diffusion et ce malgré la ghettoïsation liée à la spécification de ces « salons des refusés »(4).

Art Singulier, art brut, art outsider, art des personnes handicapées mentales... (5). Se pencher sur ces dénominations et leur propos, ces batailles de définitions, querelles de clochers et autres foires

(Musée situé à Dicy – France) et du Mad (Musée émanant du Créahm Liège). Organisée à Marche-en-Famenne, elle permet de prendre contact avec l'histoire et les philosophies propres à chacune de ces institutions. Complémentaires, parallèles, se contrariant parfois, bifurquant quelquefois, celles-ci se sont néanmoins toutes construites un cheminement animé d'une passion identique pour ce que d'aucuns

## Parcours singuliers et pluriels en province du Luxembourg

isolent dans un domaine spécifique de la création contemporaine dénommé parfois « Art singulier » (cfr ci-après). Si les démarches de ces institutions sont données à voir en filigrane, l'exposition permet surtout de côtoyer une partie des œuvres et univers extrêmement diversifiés des artistes représentés en leurs seins. Notons de plus qu'il s'agit d'une très rare occasion d'atteindre les œuvres conservées à la Fabuloserie en dehors de leur territoire. Elle permet ainsi de découvrir dans un tout autre contexte des artistes tels que Simone Le Carré-Gallimard, Renaud Dampel, Emile Ratier, Jacques Trovic, Podesta... et Aranka Liban.

La grange du Faing à Jamoigne ainsi que le centre culturel d'Aubange consacrent par ailleurs une exposition rétrospective à cette dernière. D'origine hongroise, cette brodeuse d'histoires décédée en 1999 a vécu la majeure partie de sa vie à Halanzy, transformant progressivement sa demeure, aujourd'hui disparue, en un véritable « antre aux

## « C'est le regardeur qui fait le tableau... »



"Martha Branten, 60 x 80, coll Mad"

aux chimères, permet de constater qu'en 2005 la question de ce qui est « in » ou de ce qui est « out » demeure pour certain un enjeu important. Notons que si ces définitions labellisent, et autorisent la reconnaissance d'une certaine création, elles la stigmatisent également. D'autre part, force est de constater que de nombreux a priori « romantiques » alimentent toujours le regard de spectateurs professionnels (critiques d'art, commissaires, commissionnaires, professeurs...) et par là-même conditionnent l'appréhension de certaines oeuvres. Il ne s'agit pas ici de mettre en exergue un regard nourri par une forme de condescendance ou de bienveillance paternaliste mais un autre avatar du XIX<sup>e</sup> siècle. Essayez l'exercice suivant : placez-vous face à une œuvre, signalez à votre interlocuteur ses qualités plastiques, les recherches et la démarche artistique qui prévalent à sa réalisation, la place qu'elle occupe dans l'ensemble du parcours créatif de l'artiste, puis évoquez le fait que l'œuvre a été réalisée par une personnalité qui s'avère être handicapée mentale, ou emprisonnée depuis 15 ans, ou vivant dans une maison isolée au fin fond d'une province reculée... Vous pourrez sans peine constater une modification notable dans

le regard de votre partenaire. En effet, l'œuvre se révèle alors porteuse d'exotisme ! A ses yeux, elle incarne le produit, non pas du « bon sauvage », mais d'un être apparenté qui, comme il se doit, vit dans une forme de « souffrance » et de « misère humaine ». Souvent, vous pourrez également assister à la conclusion suivante : oui, cette œuvre a sans doute des qualités intrinsèques, mais plus que cela ce qui est ici intéressant c'est la somme d'émotions que son créateur, forcément et toujours « en souffrance » car sans doute excentrique et marginal, a su y injecter.

Il ne s'agit pas de nier ici l'importance du contexte et processus de création, ni d'évincer la démarche de l'artiste et sa personnalité, mais de mettre en lumière une vision par trop romantique de la création artistique. Un constat pour un petit plaidoyer : concernant l'appréhension et l'étude d'une œuvre, ses qualités intrinsèques (forme, matière, concept...) ainsi que son contexte de création et de monstration, tout comme la démarche de l'artiste sont des paramètres de lecture extrêmement enrichissants. Alors, évitons les projections...

(1) – Laurent Danchin, « Jean Dubuffet et Alain Bourbonnais : de l'art brut à l'art singulier. Les labels et concepts dérivés de l'art brut dans la tradition francophone, article paru en anglais dans « Raw Vision », Spring 2005 et à paraître en français.

(2) - Faut-il rappeler que la notion d'art brut a été définie par Jean Dubuffet, plasticien et fondateur du Musée de l'art brut à Lausanne, qui s'en est réservé l'usage exclusif cadennassant par là-même son concept et ce bien qu'il ait admis plus tard que l'art brut pur n'existe pas.

(3) – Notons que la situation en France est très différente du contexte belge. En effet, il suffit d'évoquer qu'en Belgique francophone ce domaine n'est toujours pas proposé aux étudiants en histoire de l'art dans nos universités. Plus précisément, l'université de Liège y consacre deux heures sur un cursus de 5 ans ! Rien d'étonnant en fait au regard de la place qui est réservée dans ce même cursus à la création contemporaine au sens large.

(4) – Phénomène curieux que l'exclusion mise en œuvre par rapport à toute cette vaste frange de la création contemporaine. En effet, dès 1972 Harald Szeemann proposait lors de la Documenta 5 de Kassel la mise en scène de nombreux créateurs provenant d'horizons divers dont des artistes considérés comme proches de l'art brut. Une initiative qu'il réitéra tout au long de sa carrière. Toujours est-il que cet événement de 1972, qui aurait pu ouvrir les portes de nombreuses rencontres et dialogues formels, reste à ce jour la marque de fabrique d'un curateur-commissaire. Précisons également que, par contre, ce cloisonnement est de moins en moins opéré dans les grandes foires d'art contemporain. (5) - pour citer Erwin Dejasse, e.a. chercheur au Mad, et paraphraser Dubuffet, « Il n'existe pas d'art des handicapés mentaux pas plus qu'il n'existe d'art des malades du genou. » dans « La création des personnes handicapées mentales : un art contemporain ? Art de formes ou art d'idées ? », dans « Actes du Colloque 2002 », Mad, 2003.

Bénédicte Merland

Pour un parcours et programme complet et détaillé :  
[www.caclb.be](http://www.caclb.be), +32 61 31 45 68, +32 61 32 00 51





# WALL TO BE DESTROYED

24 SEPT 05 - 08 JAN 06

LITAM ABDAL, JADETH BARRY, RENÉCA BOWENCENT, HANSHUETTE DUBAS,  
JOPPE MEIN, ALICJA KRISHA & ALEXANDRA MENT, GORDON RATTEN-CLARK

49 NORD & EST

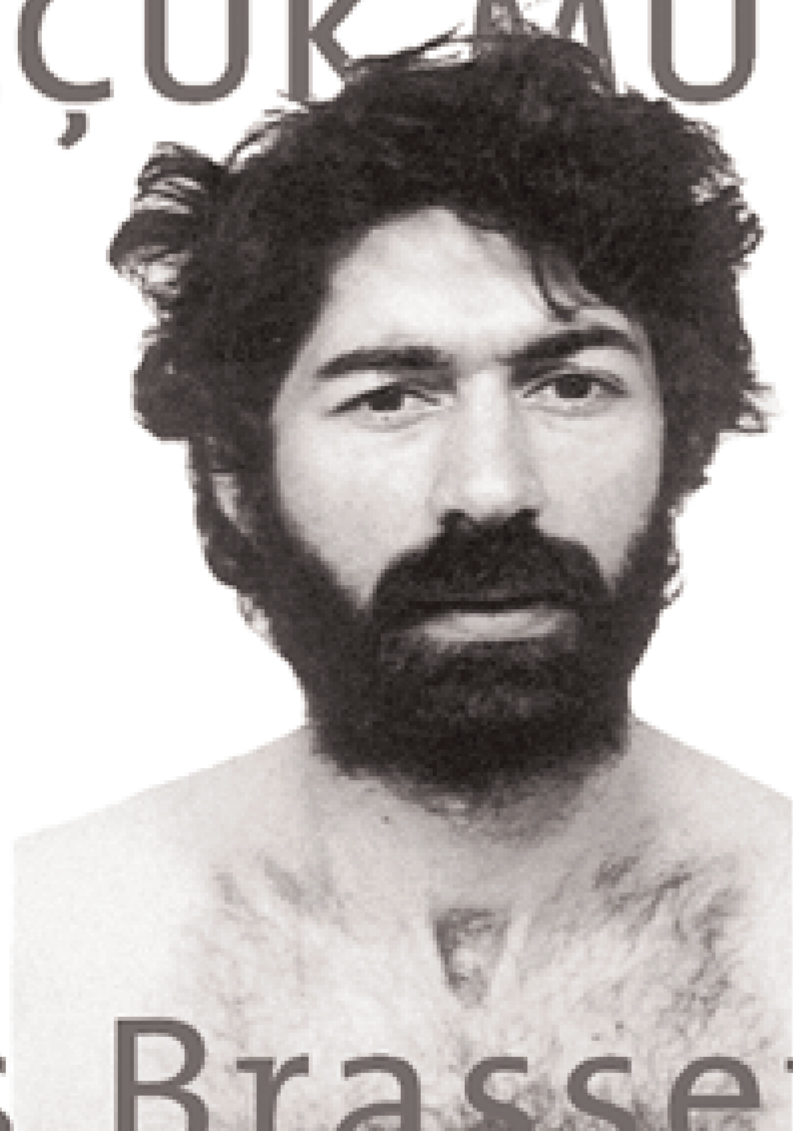
FONDS REGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LORRAINE  
111 RUE DES TRINITAIRES, F-57000 METZ

INFO / CONTACTS : SAM, FRAC LORRAINE, ORG

LE FONDS REGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LORRAINE BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DU  
CONSEIL REGIONAL DE LORRAINE ET DU MINISTRE DE LA CULTURE - DIRECTOR GENERAL  
DES ARTS ET DES MONUMENTS

PHOTO: JOPPE MEIN / ARTS & CULTURE / METZ  
STYLING: JOPPE MEIN / ARTS & CULTURE / METZ

# SELÇUK MUTLU



# Les Brasseurs

Rue des Brasseurs 6 - 4000 Liège • 21/09/2005 > 23/10/2005

Les Brasseurs  
ART CONTEMPORAIN  
Circus 2003 / 2005

## Dis Moi

Exposition accessible

du mercredi au samedi  
de 15h à 18h ou sur rendez-vous

Tel : +32 (0)4 301.41.91  
e-mail : les.brasseurs@skynet.be  
site : www.brasscars.be



FRAC LORRAINE



# Thomas Hirschhorn : “ L’art est un outil pour me confronter au monde et à la réalité ”



Bonnefantenmuseum Maastricht, jusqu’au 10/9/2005.

L’oeuvre de Hirschhorn étonne par son côté non conventionnel, loin des objets fétiches de type classique que l’on retrouve habituellement dans les lieux consacrés à l’art, ses installations se conçoivent plutôt comme des outils de réflexion sur l’état du monde. Son installation au Bonnefanten participe de ce constat. Thomas Hirschhorn: “Les bureaux de votes se situent

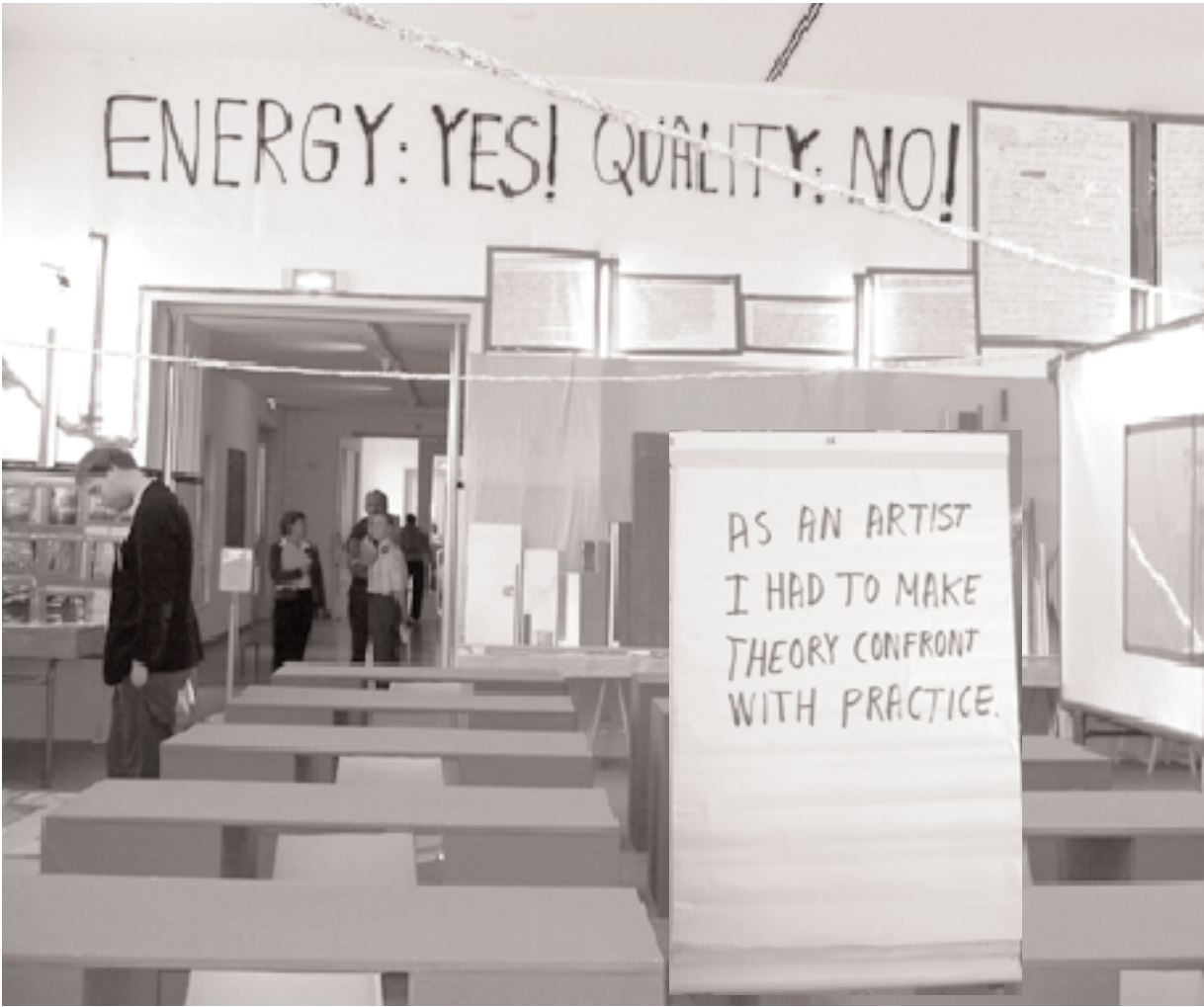
souvent dans des écoles, quand tu votes dans ce genre d’endroits tu es confronté aux objets de l’école, j’ai voulu montrer mon travail comme des objets qui sont à côté: ils sont là pour quelque chose et en même temps on est là pour autre chose, c’est pour ça que j’ai eu cette idée d’Anschool. J’ai entrepris le travail de transformation de cet espace muséal, non pas dans le but de me confronter au musée mais pour créer un autre espace mental. “F.N.: L’art pour vous c’est l’énergie? T.H.: Non! L’art c’est un outil pour me confronter au monde et au temps dans

lequel je vis, à la réalité. Un outil pour changer le monde, c’est ça le but, c’est ce que j’essaie de faire en tous cas...” Dans cette exposition, qui reprend entre autre un nombre assez impressionnant de pièces de la période de 1992 à 1994, l’artiste suisse occupe sur 1000 m2, toute une aile du bâtiment muséal qui est ainsi transformé en salles de classes. L’artiste y développe un type d’installation qui est devenu aujourd’hui, même s’il s’en défend, une marque de fabrique. Au même titre que les bandes de Buren architecturent un lieu, ses bandes scotch et ses

slogans déstructures la nature chronologique du pouvoir. Ses installations sont du genre collages tridimensionnels, on y rencontre pelle mêle, dans un pseudo désordre organisé, ses matériaux de prédilections: cartons de récup, feuilles d’allus, etc. qui interrogent formellement nos sens au même titre que ses documents écrits questionne notre intelligence sur le non sens d’une société dominée par l’argent et le proffit. Thomas Hirschhorn aime répéter qu’il ne ne fait pas de l’art politique mais qu’il rend l’art politique. Le spectateur non

avertit et pressé pourrait n’y voir là qu’une répétition en série de clichés, dominés par une volonté anarchique de type impétueux. La montagne de documents, écrits à la main, photocopies qui accompagne ses interventions nous font rentrer dans le vif du sujet, un univers insoupçonné qui dévoile une logique de travail de type constructiviste qui rassemble en bloc combat politique et recherche formelle. Nous l’avions déjà rencontré lors de son action “hommage à Michel Foucault” au Palais de Tokyo, on peut découvrir dans l’entretien réalisé en annexe l’autre facette du personnage. L’artiste nous parle en toute simplicité de sa méthodologie de travail de type dialectique. Pour lui, le fait de confronter et de juxtaposer deux réalités bien distinctes nous ouvre les portes d’une troisième réalité dont le témoignage est l’oeuvre dans son intégralité. Cette dialectique est de nouveau clairement et magnifiquement mise en équation dans cette exposition au Bonnefantenmuseum .

L.P.



“Anschool”, Thomas Hirschhorn transforme le musée du Bonnefanten en salles de classes.

## Entretien réalisé entre Lino Plegato et Thomas Hirschhorn lors de son passage au Palais de Tokyo.

### L.P.- Pourquoi avoir choisi de rendre hommage à Michel Foucault, un philosophe engagé ?

T.H.- Tout d’abord il faut préciser que Michel Foucault n’est pas le seul philosophe dont je me suis inspiré. Auparavant, j’ai conçu un « Bataille monument », un « Deleuze monument », un « Spinoza ... ». La philosophie, c’est comme l’art : quelque chose qui affirme des choses. Ces hommes sont des artistes, des philosophes. Pour moi Michel Foucault était un artiste, c’est quelqu’un qui affirme la vérité. A l’occasion du 20ème anniversaire de la mort de Foucault, le Palais de Tokyo, m’a proposé de faire quelque chose, j’ai répondu favorablement. Mon ami Markus Steinbeck, philosophe, m’a accompagné dans ce projet. Ainsi sont nées les « 24h Foucault » qui ne sont en fait que le prélude à mon projet de créer une exposition plus longue. Ce qui me marque chez Foucault c’est le fait qu’il refuse de parler pour l’autre et qu’il s’est battu pour que l’autre puisse parler. De plus, ce que j’aime chez lui, c’est qu’il était passionné par les limites de la théorie : en règle générale, on parle toujours plus de limites liées à la pratique.

### L.P.- Foucault a longtemps débattu sur le rôle de la raison et de la folie. Ce sont deux choses qui s’interpénètrent et les artistes en sont parfois les victimes dépendantes...

T.H.- Je ne me sens pas du tout victime. Dans mon travail je n’ai pas besoin de la philosophie. J’ai besoin de la philosophie en tant qu’être humain pour vivre, tout simplement. Ce n’est pas mon travail qui va illustrer la philosophie. Je n’adapte pas la folie ou la raison à mon travail, c’est quelque chose qui concerne tout le monde, pas uniquement l’artiste. Le but de mon travail est de donner forme à cette chose qui relie un artiste à un philosophe, c’est à dire à la fois la recherche ou l’affirmation d’une vérité pour un philosophe mais aussi la re-

cherche et l’affirmation de la forme pour un artiste.

### L.P.- Tu es considéré par beaucoup de personnes comme un artiste engagé dans un monde où la notion d’engagement est devenue parfois caricaturale. Dans ce climat général, où les artistes ont un peu tendance à se taire, tu tiens en quelque sorte le rôle d’antidote...

T.H.- Je ne me suis jamais considéré comme étant un artiste engagé. Tout qui fait quelque chose est engagé, à besoin d’être engagé, s’il n’est pas engagé lui-même par rapport à un projet artistique, philosophique, ou autre, il n’a aucune chance d’arriver à créer la condition pour un dialogue avec l’autre : ce que je veux. Pour créer cela, il faut que je sois engagé, non pas politiquement. Pour moi, l’engagement est la condition première pour créer.

### L.P.- Te situes-tu dans la continuité d’un esprit ? Quand Nicolas Bourriaud parle d’esthétique relationnelle et qu’on tient compte du fait qu’on est ici au Palais de Tokyo, cette exposition aurait pu figurer en tête de liste dans les expos de ce lieu...

T.H.- Je vois à quoi tu fais allusion. Je n’ai pas lu son livre. En tant qu’artiste je dois d’abord faire mon travail

d’artiste, je ne dois pas m’intéresser à ce type de réflexions historiques, même si elles sont contemporaines. C’est pour ça que j’alimente ma passion pour la philosophie : j’y trouve les vraies questions : l’amour la vie, la mort, la vérité, la politique, la guerre... C’est ça qui m’intéresse, pas les questions d’esthétique relationnelle. Je ne dis pas que ces questions ne sont pas valables, qu’elles n’ont aucune utilité à être posées mais moi, en tant qu’artiste, je ne me les pose pas du tout. J’essaie de travailler sur des thèmes qui m’intéressent et j’essaie de faire, pour des raisons évidentes de formes plastiques, ce genre de travail.

### L.P.- Tu t’occupes de philosophes morts ; pourquoi ne pas essayer les vivants, actifs dans le militantisme? Tu optes pour l’hommage plutôt que pour un dialogue en temps réel?

T.H.- Tout à fait, car ici c’est un hommage à Michel Foucault. Pour moi c’est un acte d’accord absolu avec Foucault, pas un acte de dialogue, car celui-ci n’aurait peut-être pas été d’accord. Foucault n’aurait peut-être pas été d’accord avec ça. Je m’en fous parce que je me considère avant tout comme un fan. Comme ces fans du Paris St Germain ou de Madonna qui n’ont comme seules possibilités d’approches et de dialogues que de décorer leurs chambres pour signaler

leurs engagements. Quand je dis que je veux créer un dialogue, c’est avec le public, avec des gens que je ne connais pas. Donc ce qui m’intéresse ici c’est de donner forme aux choses. Mes actes et propos sont ceux d’une personne qui n’est pas un historien, un chercheur, même pas un connaisseur, mais un fan, c’est à dire une personne qui à un moment dit : ce que je traite, je le traite avec amour et avec peut-être sans respect.

### L.P.- L’art est devenu populaire. Il y a les fans de Madonna, de Michael Jackson donc il y a une notion d’appartenance à un système. C’est la même chose chez toi quand tu avances l’idée d’amour et d’appartenance à un système de pensée que tu t’appropries. La différence, c’est que toi tu le fais dans un contexte qui est spécifiquement artistique. Tu ne feras jamais un hommage à Michel Foucault chez toi dans ta chambre, tu le fais dans un musée avec tout le rapport à l’esthétique que cela engage. L’art et la vie, ce n’est pas pareil ?

T.H.- Non, pour moi c’est pareil. J’utilise la forme d’un fan et son amour envers le sujet. Ce qui m’intéresse, c’est de relier des choses. Par exemple, je ne relie pas Michel Foucault au Paris St Germain, je ne relie pas Michel Foucault à Madonna.

Par contre, je veux relier la personne qui est fan de Michel Foucault à une personne qui est fan de Madonna. Chaque fan, même s’il n’est pas fan du même sujet est fan, donc il a quelque chose qu’il partage avec l’autre. Si quelqu’un vient ici qui est fan d’un groupe de rock, il ne connaît pas nécessairement Foucault, ça ne l’intéresse peut-être pas, mais peut-être retrouvera-t-il des formes qu’il utilise ou que ses amis utilisent pour témoigner de l’amour qu’ils ont pour les groupes de rock. C’est ça qui m’intéresse: faire des liens par rapport à ça.

### L.P.- Quand on pense à Buren on pense à ses lignes, chez Zorio, c’est l’étoile. Chez toi, la marque de fabrique c’est la bande scotch?

T.H.- Je n’aimerais pas que l’on arrive à ça ! Je trouve le scotch très pratique dans la mesure où ça fait tenir les choses ensemble. Je ne sais si c’est mon image de marque mais je fais avec.

### L.P.- Ton oeuvre se situe dans le recyclage, dans une problématique de récupération. C’est aussi une marque de fabrique... Les artistes n’ont plus besoin de créer, tout est là. Il suffit de pointer du doigt.

T.H.- : Je ne suis pas d’accord avec ça! Depuis le début de mon oeuvre, même à l’école, j’ai toujours été intéressé par les collages : de John Hartfield, Schwiters et d’autres. Le fait de juxtaposer, de confronter deux réalités afin de créer une nouvelle réalité, est le but de mes oeuvres. Faire du collage à l’école, on ne trouve pas ça sérieux. J’ai toujours trouvé dans ce procédé une sorte de violence, une manière de transgresser les choses. Formellement, on transgresse les dimensions, le contenu... C’est pourquoi, ces dernières années, j’ai fait des collages, non seulement dans la deuxième dimension mais aussi dans la troisième dimension, c’est-à-dire que j’essaie de « plier » le plan dans une troisième dimension. Je fais ça avec les moyens du collage mais ce

suite à la page 18

L'HUMANITÉ MISE À NU  
ET L'ART EN FRAC, MÊME

REPRINTS DE LA COLLECTION DU FASCICULE LANGUEDOC-ROUSSILLON

Allen Aubrecht, Renaud Auguste Gormeau, Maurice Cotelet, Martin Creed, François Carlet, Philippe Decraucq, Jessica Diamond, Winieta D. Miller, Eric Duyckx, Jean-Pierre Khamis, Dominique Fignella, Ghazi, Ann Veronica Janssens, Harid Maghrou, Stephen Marsden, Paul W. Carthy, Li: Raphaële, Julie Robble, Thomas Schütte, Sigmund Ann Sparboom, Gerta Toder, Axen Veltun, Erwin Warm

DU 1<sup>ER</sup> OCTOBRE AU 4 DÉCEMBRE 2005

GASING LUXEMBOURG : 47, rue Notre-Dame, L-1704 Luxembourg / T (+352) 22 56 46 5 / F (+352) 22 56 46 5  
info@gasing-luxembourg.lu / www.gasing-luxembourg.lu / Objectif de 10 à 100 heures / Double de 10 à 200 heures / Forfait de 1000

**CASINO LUXEMBOURG**  
Paradis d'un autre monde

# “ Das Gartenarchiv ”

## Lois et Franziska Weinberger au SMAK

Sans doute le texte qui suit ne devrait-il pas exister, dans la mesure où il prend pour objet le travail de Lois Weinberger, tout entier dédié à ce qui n'est pas en lumière, ce à quoi on ne prête pas attention : les zones de traverse, les bas-côtés. Mais ce serait faire le jeu de ce que celui-ci, précisément, démontre et dénonce, bien que ce dernier mot soit trop fort. La nature fait son œuvre, rampe, se déploie ou s'amenuise, et cela seul suffit à frapper les consciences. Tel est, peu ou prou, le propos de l'exposition du SMAK qui fermera ses portes le 18 septembre. En 1994, l'artiste autrichien se tient debout dans un terrain vague à proximité de la porte de Brandebourg à Berlin ; une photographie en noir et blanc en témoigne (Brandenburger Tor, 1994). Le voilà légèrement courbé vers l'avant, absorbé à l'exécution d'une tâche simple. Il arrose une plante, parmi tant d'autres qui végètent ça et là en désordre ; nul ne pourrait déterminer la raison qui le pousse à veiller au destin de la dite graminée, elle et pas une de ses congénères. Est-ce un soin, une plaie pansée en vue de parer au plus pressé ? C'est aussi une action poétique -ou pathétique- en regard du monument qui domine la scène, symbole de l'histoire allemande, dans toutes ses contradictions. Quelques années plus tard, lors de la Documenta X, il est fait état d'une intervention analogue (Brennen und gehen, 1997). Aux alentours de la gare



tion recueillie auparavant dans plusieurs pays européens (dont ceux de l'est) concernés à l'époque par des soucis d'immigration, de protection de l'environnement, d'urbanisation. Au bout de quelques semaines, la verdure prolifère, se développe, prend racine, s'épanouit en ces milieux délaissés. Certains y voient une menace, un travail supplémentaire, d'autres la promesse d'une régénérescence. Moins engagée est la pièce dévolue à l'archivage jardinier (Das Gartenarchiv, 1988-1999), entreprise de longue haleine qui consiste en une série de 624 diapositives ayant pour sujet une rhubarbe, un pissenlit, un chiendent, enregistrés à la manière de l'entomologiste. Lui qui s'enthousiasme pour ces petites formes de vie, quelles qu'elles soient, distinguées ou biscornues, prosaïques ou chatoyantes. En somme, il les collectionne et se constitue son musée imaginaire, un hortillonnage secret. Ici, l'herbier est palette et répertoire de formes. Ailleurs, apparaît une série de clichés dont le motif ne peut être déterminé (Ruderal, 1993). Tout au plus distingue-t-on un coin désert, un lopin de terre en proie à quelques mauvaises herbes, univers jaunis qui résistent à chaque tentative de description. C'est ce flottement qui est digne d'un grand intérêt car se dessine la maîtrise d'une pratique en creux, celle du *non-lieu photographique* où le principe du hors-champ acquiert un sens inattendu. Se télescopent les idées de premier plan et d'arrière-plan tandis que vacillent les certitudes à l'encontre de la relation entre détail et composition plus générale. En 1999, Lois Weinberger (désormais associé dans le travail à son épouse Franziska) est invité à répondre à une commande de la *New University for Social and Economic Science*, sise à Innsbruck. Sur l'esplanade précédant l'institution est érigée une longue structure grillagée vouée à l'éclosion de choses folles et vivaces. Livrées voire délivrées à leur sort, réserve na-

turelle d'un genre nouveau à se demander aujourd'hui où est le dehors et le dedans (*Garten- eine poetische feldarbeit*, 1999). Enfin, une vidéo surprenante est projetée dans une salle à l'écart. Difficile d'estimer l'heure à laquelle se déroule la scène (ordre de la mi-journée, quoi de plus cohérent), lumière tamisée ni éblouissante, ni éteinte. La caméra fait corps avec ce qu'elle souhaite filmer : un pied vénéneux de *Datura Stramonium* qui a coutume de croître dans des environnements désolés, bordures d'autoroutes ou pâtures de mauvais aloi. Le botaniste précise que si elle est absorbée en quantité, elle provoque chez le quidam de désagréables sensations telles que vertiges, sueurs froides, pulsations, maux de tête et délire. Les pupilles se dilatent et il faut prendre garde de ne pas sombrer dans le coma. Par voie de contamination, l'image se trouble tout autant, la mise au point s'alterne. L'objectif se frotte le long des tiges, distingue les rebords d'une feuille avant de perdre contenance. Les surfaces verdâtres pilotent la succession des événements, rédigent le scénario (*Datura Stramonium*, 1996). Ceci étant dit et célébré, il est dommage de constater que l'exposition est parfois inégale. Certaines propositions sont un peu artificielles (*Home voodoo, planted newspapers...*), de sorte que les deux artistes sont pris à leur propre piège, surtout quand ils se font démonstratifs ou explicites. Toutefois ces faiblesses ne doivent pas occulter la force de l'ensemble qui gagne à jouer la carte du retrait, de la retenue tel ce sur quoi ils se concentrent : les inconnues de la parenthèse (...).

Yoann Van Parys

# “L'ENFANT”

la Palme d'Or 2005  
des frères Dardenne



Une histoire d'amour qui est aussi l'histoire d'un père. Bruno, vingt ans, au comportement juvénile et Sonia, dix-huit ans, superbement éprise, vivent de l'allocation perçue par Sonia, des vols commis par Bruno et de sa bande. Sonia donnera naissance à Jimmy, leur enfant. Comment Bruno peut-il devenir père, lui qui est si léger, qui vit dans l'instant, préoccupé uniquement par l'argent de ses trafics? Il pense même à vendre l'enfant ... cet enfant, qui inversement, mettra le père au monde.

Les cinéastes belges Jean-Pierre(1951) et Luc(1954) Dardenne ont réalisé de nombreux documentaires, dont les lieux de tournages sont pour la plupart ancrés à Seraing, cité industrielle frappée par le déclin. Ils fondent en 1975 la maison de production " DERIVES " qui a déjà produit une soixantaine de documentaires et en 1994 la maison de production " Les FILMS du FLEUVE " dont les longs-métrages " La Promesse " qui passe en première à la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes en 1996, et les Palmes d'Or de Cannes pour " Rosetta " en 1999 et " L'Enfant " en 2005, gé-

néreusement dédiée, lors de la remise du prix, à Florence Aubenas et Hussein Hanoun. Bien que sous forme de fictions, les films des frères Dardenne soulèvent des drames sociaux inspirés des réalités marginales. Leur analyse sobre et authentique, appuyée sur des récits solides, est proche du documentaire. Les scènes s'enchaînent les unes aux autres dans l'urgence. Aucune image n'est superflue. Très ciblée, elle amplifie l'intensité des personnages. L'empathie du spectateur est titillée par l'osmose des propos et la cadence de la mise en scène, il se trouve littéralement happé par le parcours de la caméra. Les films se déroulent dans un seul souffle, il n'y a pas de répit. C'est le cinéma du constat, ni pathétique, ni moralisateur, ni compassionnel. La réalité des faits sans plus, soulignée par une bande sonore ténue, vive et "sec" et par une préférence marquée pour l'éclairage naturel. Le montage est ramené à l'essentiel. La marque de fabrique est résolument la densité discrète. Leur mode de travail est simple et singulier : de longues discussions préalables donnent lieu à une première version du récit rédigé par Luc, alors que Jean-Pierre y apporte des corrections et fait des propositions, puis l'aventure continue ensemble et, après une Xième version, le scénario est envoyé au producteur; quant au tournage, indifféremment, l'un s'occupe de la régie, du cameraman, de l'ingénieur du son et des acteurs pendant que l'autre contrôle le tout sur écran-vidéo relié à la caméra.

Bruxelles 11/8/2005/Y.Ressler

“L'Enfant” écrit et réalisé par Jean-Pierre et Luc Dardenne; Acteurs principaux: Jérémie Renier et Déborah François; Co-production belgo-française; Distribution benelux: Cinéart; Durée 1h40

de Kassel, localité où se déroule traditionnellement la manifestation, se trouve une portion de bitume qui a été défoncée. Un peu plus loin, une voie abandonnée. En ces deux endroits, sont disséminées les graines d'une végéta-

## EVANESCENCE

Avec Not Vital, la sculpture atteint une nouvelle dimension. Elle relève de l'antagonisme entre l'homme et la nature ... Ici, il est question d'une part de la nature elle-même et la sculpture issue de son paysage, et d'autre part, la nature de la sculpture même. Not Vital utilise des matériaux et des processus indigènes. Par ce processus l'Art atteint une forme d'universalité qui se trouve incorporée dans les géographies et les cultures locales qui l'inspirent. D'autre part, occasionnellement, Not Vital emploie les artisans locaux, l'Art connote ainsi un effet humanitaire. Mais en cachant le sujet apparent de la sculpture, l'Art inspire un enclenchement imaginatif actif de la part de l'observateur.

Avec "700 Boules de neiges" (2001), il applique cette approche aux belles formes en cristal; elles ont été fabriquées par des artisans de Murano, Italie. Dans le même état d'esprit, "3000 larmes" (2003) congèlent la peine, la tristesse dans un état dispersé et éternel en gravant des milliers de larmes dans une colonne de marbre rectangulaire. Les larmes sont concentrées sur les faces, où leur impact émotif émane du fait qu'elles peuvent être directement vues. La colonne se retrouve, comme une figure démanagée par la tristesse, et avec son aspect massif, écrasée par la douleur. Il présentait "2000 larmes" à



Not Vital, Snowball, 1999. Cristal blanc dans crystal transparent; édition de14. Courtesy, Not Vital et Baron/Boisanté, NY

Zurich dans le cadre de sa dernière exposition. "La lune" (2004) y est soigneusement découpé en une simple sphère de marbre blanc. Mis à part sa virginité et sa nature envoûtante, elle rayonne au sein de l'espace. Sa surface est nature et le paysage des cratères attire le regard. Avec son mètre et demi et ses trois tonnes elle impose une présence plus que majestueuse au sein de l'espace.

L'artiste suisse souffre de la tyrannie du temps. Chaque œuvre d'art stoppe un processus dynamique qui impliquerait naturellement un chaos s'ils n'étaient pas part intrinsèque de ses interventions artistiques. Cependant, dans tout de ses travaux, il y a une vitalité palpable qui émerge, confirmant le propos: "la Mort est la conservation de la Vie." Bien que son travail puisse être situé

dans une certaine tradition sculpturale en vertu de ses matériaux: pierre, bronze et plâtre, l'artiste dote ces matériaux d'une puissance expressive en les manipulant de façon unique, avec des formes soustraites. Parfois les sculptures semblent exister en dehors d'un vocabulaire établi dans le monde de l'Art, n'offrant aucune connotation immédiate. Not Vital compte sur la capacité de communication non-verbale et la puissance de notre mémoire collective profonde pour croiser les frontières culturelles et pour donner une signification à son travail. C'est là preuve d'universalité dans son Art. Not Vital (1948) est originaire de Sent en Engadine. Ses premières expositions datent des années 70. On retiendra récemment les présentations: "Cosmologies" chez Sperone Westwater à New York en été 2000, "Mias muntognas" chez Edith Wahlandt Galerie, Stuttgart en 2002, et, en 2004, "Milla larmas id ün chamel" Galerie Nordenhake, Berlin, "300 Camels" Central House of Artists, Moscou. Not Vital vit à l'heure actuelle entre Sent, Agadez et New York. Il exposait chez CARATSCH de PURY & LUXEMBOURG à Zurich du 25 novembre 2004, au 18 février 2005.

Claude Degueldre

# JAPON TEXTILE HORS TRADITION

La triennale de la tapisserie et des arts du tissu vient de trouver avec sa 5e édition un souffle neuf. Elle reprend ainsi un peu de la dimension internationale qu'elle avait perdue après quelques expériences peu convaincantes. Même s'il lui manque encore de quoi financièrement professionnaliser son image de marque. Elle est accessible dans cinq lieux dispersés pas toujours adaptés à la qualité et à la dimension des œuvres.

La tradition est partie congrue de cet ensemble. À part les rappels strictement figuratifs de Fujino, de Yahata et les travaux géométriques de Honma, la majorité des créations est ancrée dans l'évolution esthétique de la fin du XXe siècle. La cinquantaine de kimonos, sélectionnés parmi les 350 envoyés par des liciers de 35 pays, ajoute à l'ensemble un parcours bigarré où tous les moyens anciens et actuels ont possibilité de s'exprimer.

### Une nature revue

Fidèle à un certain classicisme du tissage, Mitsue Ito insère la luminosité en ses tapisseries tandis que Shimomura la fait naître de techniques permettant une sorte de foisonnement herbeux. La délicatesse poétique appartient sans conteste aux sculptures de Yuko Takada Keller. Sa façon d'évoquer une nature presque édenique se traduit à travers une minutie d'assemblages minuscules engendrant des présences quasi monumentales où le répétitif tient un rôle prépondérant.

Cette même nature reprise par Shoko Nomura se retrouve en filigrane de ses motifs végétaux ainsi que dans le tachisme botanique négatif-positif de Ohtaka. Pour Hisako Sezkijima, le nid naturel passe à l'artifice de la boîte, imaginée comme tressage rythmé où le vide, tel un poisson happé par une

nasse, se retrouvera bien. Chez Machiko Agano, elle prend des aspects plus bruts. Notamment avec des accumulations de rondelles de sisal, sorte de successions désertiques en lesquels surgissent des branches nues.

Yuka Kawai construit une flore gigantesque en papier chiné faite de calices qu'on imagine volontiers carnivores. Elle avoisine des graines en vue d'une éventuelle germination de l'étrange. Des signes tridimensionnels tracent dans l'espace des circonvolutions presque sauvages. Certaines n'étant pas sans rappeler la complexité fluide des échangeurs d'autoroute des mégapoles. Les cocons en coton de Kiyonori Shimada prennent ici présence particulière. Ils ont des allures de coquille florale pour éclosion sensuelle, de lèvres vaginales pour naissance de plaisir, de sarcophage éphémère pour momie, d'écrin pour âme désincarnée.

### Une mode hors mode

Les costumes conçus par Noriko Narahira mettent l'immaculé au service de grotesques, transfuges d'un théâtre où les objets ont des allures fantasques. Ceux rassemblés par Bamba évoquent des défroques quittées à la manière dont un papillon se débarrasse de sa chrysalide.

Les vêtements de Kyoko Nitta semblent n'avoir conservé que la trace de ceux qui les auraient portés. Ceux que présente Suzumi Noda, au coeur d'une installation oppressante sur fond de feuilles mortes, attestent d'une technologie destinée à contenir une absence d'être vivant tandis que la laine quasi brute de Takehiko Sanada réinvente l'idée de nous retrouver au chaud d'une animalité douce. Cette dernière se matérialise en insectes moutonneux à mi-chemin du domestique et du vénéneux.



Koji Takaki

Les mobiles d'Ohgi, suspendus en un endroit trop vaste, perdent l'impact de leur prolifération de sauterelles en nuée. Chiyoko Tanaka donne primeur à matière et couleur. Ses monochromes rongés parlent de désagrégation. Ses enfermements indiquent le précieux à conserver, même voué à la disparition. Koji Takaki rappelle les cabanes improvisées par les enfants. Il y a du ludique dans cette suspension de fenêtres qui disent simultanément enfermement et ouverture, qui s'apparentent aux loques autant qu'au tissage.

### Minimalisme et poésie

Les bambous tête-bêche de Kakuko Ishii scandent une manière de méditer, entre dépouillement et multiplication. Les carrés noirs et blancs dus à Kae Kawai, inscrits auprès d'un jardin zen, amènent au méditatif grâce à la sensibilité de leurs matières et à la simplicité des figures utilisées.

Minimalisme encore que les cercles bicolores tissés disposés au sol par Ohte comme pierres d'un chemin, îles d'archipel, nénuphars d'étang. Sa démarche se poursuit avec une mise à plat

d'intérieurs, cadastre intemporel de lieux circonscrits dans des multiples du rectangle. Toshie Takahashi répartit des vestiges - conques et concrétions - témoins de présences enfouies, comme sur un site primitif sacré alors que Yanai élève des amalgames poreux et spongieux proches de l'organique. Sanada organise de complexes géométries évocatrices en matériaux somptueux avec références au symbolique.

Noami Kobayashi réfléchit sur la fragilité. Son cercle de papier aux modules reliés par des réseaux ténus a des allures de circuit planétaire. Cette orbite a son répondant dans un cercle rouge, cordes assemblées où le fluide succède au rigide, jusqu'à l'infini. Des cubes aériens aux motifs rigoureux incitent à réfléchir sur les liens qu'entretiennent entre eux les éléments de l'univers.

Naoko Serino travaille le jute. En résultent des sculptures vulnérables, énigmatiques, parentes des toiles d'araignées ou des madrépores. Minako Wanatabe tisse le fil de cuivre. Il crée des espaces en lesquels se lisent les délires urbains et les variations de la

clarté ambiante. Spectaculaire est la vague en nylon de Kyonori Shimada, mer rouge en répétition de son propre écho. Kyoko Kuma déroule un tissage d'acier dont la souplesse et la solidité concrétisent le séisme, les mouvements du sol lors d'un tremblement de terre.

Reste la part, restreinte, accordée à l'humour. Elle revient à Jun Mitsushashi, sorte de Panamarenko de la ténuité. Ses « jardins flottants » et autres délicats assemblages de métal et d'organdi aux tons pastel ont quelque chose de frêle, de poétique et d'ironique. Ils ressemblent à des vitraux impalpables posés au sol plutôt qu'aux baies. Quant à ses tables narratives, chacun y inventera ses contes en totale fantaisie.

• Expositions à la Halle-aux-Draps, la Maison de la Culture, la Chapelle de Choiseul, le Séminaire épiscopal, le Centre de la Tapisserie à Tournai, du mercredi au lundi de 9h30 à 12h30 et de 14 à 17 h (20h le vendredi) jusqu'au 11 septembre. Infos: 069 22 20 45 ou [www.triennaletournai.be](http://www.triennaletournai.be)

Michel VOITURIER



Anja Schrey, "Tableaux vivants"

## Nouvelles Peintures de l'École d'Art de Düsseldorf à l'Ikob: *Sweet melancholia*

L'Ikob présente une exposition de peintures de huit jeunes artistes issus de l'Académie de Dusseldorf. Cette exposition nous est présentée comme un état des lieux des nouvelles tendances en ce qui concerne l'émergence d'un nouveau courant pictural. Pour les organisateurs (l'Ikob est associé à la galerie Conrads de Düsseldorf), ce qui semble caractériser ce mouvement c'est une nouvelle approche de la peinture, exempte des sempiternels clichés aux accents matérialistes véhiculés par un style aujourd'hui démodé et qui a eut son heure de gloire dans les Foires d'art contemporain. Il est vrai qu'au premier coup d'oeil, la touche semble aujourd'hui plus légère, plus éthérée et les oeuvres dégagent une sensation générale de fraîcheur. La matière semble s'être évaporée pour faire place à un univers plus fluide et vaporeux, une sensation de légèreté due sans doute aux états d'âmes des artistes et aux sujets explorés. Sen Chung ne s'embarrasse pas de préjugés à ce niveau-là, il réinvestit sans complexe le courant impressionniste en nous offrant une peinture qui réexplore le champ

d'une nouvelle figuration. Cette ambiance cotonneuse se retrouve également dans d'autres travaux présentés. Serait-ce l'influence d'une culture chinoise décomplexée vis-à-vis d'une culture occidentale obsédée et marquée par ce désir de retour impossible vers une modernité que l'on sait à jamais perdue? C'est une piste en tout cas que l'on peut explorer si on juge les quelques directions prises par certains exposants. Je pense aux peintures abstraites et figuratives de Jürgen Jansen qui sous les couches de couleurs aux intensités vives sont toutes recouvertes d'une couche épaisse de protection plastifiée. Un esprit de congélation que l'on retrouve au figuré également dans les paysages dévastés de Susanne Giring, qui servirait idéalement de toile de fond aux ébats amoureux d'Ann Lee l'héroïne manga célébrée par Pierre Huyghe. À mes yeux, la palme de cette "*sweet melancholia*" revient sans conteste à Anja Schrey qui avec ce qu'elle appelle ses "tableaux vivants" nous dresse une galerie de portraits où on la retrouve comme modèle unique. Les scènes de

factures hyper réaliste sont parfois équivoque, et soulignent une prise de risque et une volonté de transgresser certains codes. Une façon pour elle de réexpérimenter le rapport au temps. En s'approchant de la toile on s'aperçoit que le ton pastellisé qui s'en dégage est le résultat d'un long et minutieux crayonnage. Une touche d'humour aussi parfois qui contredit ce sentiment général de mélancolie avec cette sombre histoire de suicide ordonné sous procuration par Lina Franko sur fond de belles végétations luxuriantes.

En coopération avec l'Ikob, la Galerie Le Triangle Bleu à Stavelot organise jusqu'au 16 octobre une exposition individuelle de l'artiste coréen Sen Chung.

Du 28 août au 30 octobre 2005  
Horaires de l'exposition : tous les jours de 13H à 18H00, fermé le lundi.  
artistes: Sen Chung, Stefan Ettlinger, Lina Franko, Susanne Giring, Jürgen Jansen, Anja Schrey, Max Schulze, Stefanie von Schroeter.  
Site Internet [www.ikob.be](http://www.ikob.be)

L.P.



# Biennale de Venise 2005

## une congélation annoncée



Pause café chez le sponsor Illy, pour Fabrizio Plessi et Antoni Muntadas.

## Quelques réactions...

### Antoni Muntadas (artiste du pavillon espagnol):

L'artiste a pour mission d'interroger et de faire bouger les choses. Je n'aime pas la terminologie d'art politique. L'art se nourrit de préoccupations diverses. Dans mon cas, je parle de phénomènes contemporains et je n'invente rien, j'essaie de montrer la complexité des choses en mettant en relation l'éthique et l'esthétique, c'est ça qui est correct. Tout le travail que l'on fait est toujours de nature autobiographique, on ne fait pas autre chose que de se représenter. Mes projets dans le futur me portent sur cette série commencée en 1995. J'ai développé pour l'expo Inside, cette idée de Tijuana-San Diego, une thématique centrée sur l'idée de peur. C'est autour de la frontière, pas seulement la frontière physique, ça va plus loin. Le projet que je réalise au pavillon essaye de refléter cette géo-politique culturelle. Finalement ces pavillons nationaux c'est un peu comme des studios de film, ici nous sommes à Cinecittà.

### Michelangelo Pistoletto (artiste):

La contemporanéité ne peut mieux s'exprimer aujourd'hui que dans ce que nous réalisons ici sur cette île de San Servello: faire entrer l'art dans la vie. Ce qui m'intéresse ici c'est cette transposition de l'idée de Cittadelarte, qui est un lieu où se sont multipliés les rencontres de l'art et de multiples sujets sociaux, tels que l'économie, la politique, l'éducation, la communication, la production, le commerce. Ce sont des portes qui s'ouvrent sur le monde et qui poussent l'art à interagir avec diverses dimensions de l'existence. Le marché est une chose qui continuera à fonctionner et qui est basé sur cette idée d'un art autoréférenciel, d'un produit que l'on confectionne et qui est mis en vente. Cittadelarte, au contraire, travaille pour une activité artistique qui est de type hétérodoxe et qui s'ouvre à des contacts avec le monde. Un monde qui agit et réagit porte l'art et s'ouvre aussi à d'autres types d'aliments qui n'ont rien à voir avec la collection.

### Achille Bonito Oliva (critique d'art et curateur)

L'art c'est comme le lobby du pétrole. Entre l'Amérique et l'Europe on se repasse toujours les mêmes plats, les mêmes artistes défendus par les mêmes critiques. La Biennale n'a plus besoin de curateurs mais de guérisseurs; un bon projet de guérison autour d'un projet unitaire, comme celui que j'ai réalisé ici en 1993 et qui a été défini par Szeemann comme une des meilleures Biennales de ces dernières années. "Un oeil pour l'art; deux pour la vie!", voilà mon slogan.

### Ernesto Francalini (critique d'art et curateur)

Qui détient le pouvoir en art? Le pouvoir est un système totalement vaporisé, ce pouvoir est détenu par l'ensemble des sujets qui composent ce système, il n'y a pas un pouvoir unique. Le collectionneur ou le marchand font partie tous deux du système, les médias et l'artiste aussi. En réalité le vrai pouvoir c'est le politique. Les relations entre l'art et le politique n'existent pratiquement plus. L'artiste n'a plus aucune illusion aujourd'hui de changer le monde, contrairement au temps des avant-gardes où le projet de changer le monde était encore bien réel. Le monde a changé mais il ne l'a pas été par l'artiste, par l'art ou par l'esthétique, mais par l'industrie, la technique, la publicité. Le monde auquel se confronte l'artiste est un monde totalement artificiel, lié à la production des médias, de la publicité, du commerce. Donc l'artiste a un rôle qui redevient fondamental. Pour la première fois il a le devoir de nous parler, non pas tellement de vérité mais surtout des principes constituant de la réalité, du réel. A l'heure où la réalité se confond avec le spectacle médiatique, que reste-t-il de cette réalité, ou se cache l'objet, où est le corps? Nous parlons encore du corps parce que nous l'avons complètement perdu, insister sur cette nostalgie du corps me semble très beau...

Si vous n'avez pas pu vous rendre à Venise, visitez sur le net le site "www.labiennale.tv", des clips audio du genre *entretien gratiné* vous mettront dans le bain et vous permettront de vous faire une petite idée de cette Biennale. (Une initiative d'Aurora Fonda et de Francesca Colosante de la galerie A+A). Les entretiens d'A+A sont ici jumelés avec nos interventions. Ne nous voilons pas la face cette Biennale ne fût pas un grand cru, Venise, heureusement, reste Venise et poussera toujours un tourisme de masse à faire le pas nécessaire.



FluxNews rend un hommage à l'artiste performer inconnu... Interdit de séjour dans les Giardini, ces dernier avait trouvé refuge Piazza San Stefano. Un constat, faudra-t-il mettre sur pied un lion d'or pour performer off pour que la Biennale et surtout la presse locale et internationale s'intéresse finalement à eux?



"L'expérience de l'art" au Pavillon Italien. Sélectionné par Maria de Corral, Francesco Vezzoli, dans sa video peplum sur Caligula, nous offre une belle métaphore de ce qu'est devenu le rôle de curateur d'une Biennale aujourd'hui...



Gianni Motti, Viale Szeemann

### Philippe Daverio (critique d'art)

Il y a deux ans, j'avais suggéré de transformer les Pavillons nationaux en restaurant typiques, on aurait pu y manger des Suchis chez les Japonais, du poisson chez les Finlandais, du caviar chez les Russes,... ça fonctionnerait tout aussi bien. Le monde de l'art aujourd'hui est complètement foutu, il a juste besoin de rassemblements, de moments où tout le monde peut se rencontrer. Qu'y a-t-il pour cela de plus beau que Venise? La Biennale ne vaut plus rien parce qu'elle n'a plus de contenu, le monde de l'art a juste besoin d'un point de rencontre. L'art qui génère de la pensée, c'est autre chose, ça ne peut pas advenir ici, ça n'est d'ailleurs jamais advenu, la Biennale a toujours été un lieu de distraction.

### Gianni Motti (artiste du Pavillon Suisse)

L.P.: Tu a rendu hommage à Szeemann en faisant poser à l'angle du Pavillon une plaque de rue "Viale Szeemann". GM: J'ai l'intention de contacter la mairie pour que ça reste, je compare Szeemann à Godard, il avait la même importance en art que Godard en cinéma. Tout ce qu'on fait on le fait par rapport à ce qui existe autour, on n'invente rien. Très peu de production pour un maximum d'efficacité, c'est ma devise!

Tout ce que je fais sort du musée, du centre d'art, ça part ailleurs. Une bonne pièce doit exister ailleurs qu'au musée, avec Van Gogh c'est pareil, il est vivant dans les esprits. En Italie on dit: "apprends l'art et mets le de côté", comme le nageur qui doit oublier l'eau pour nager. Mon slogan: "je me fous de l'art, c'est l'art qui a besoin de moi."

### Bart De Baere (directeur artistique du MuHKA)

L.P.: Un artiste, Honoré d'O et quatre commissaires, pourquoi? Bart De Baere: L'artiste est lui-même commissaire, la CCAP flamande a fait le choix d'un artiste et puis l'artiste a fait le choix de quatre commissaires qui font eux le choix d'un musée pour faire la production. Je peux imaginer qu'il y a des expositions où le commissaire est important, ici c'est l'artiste qui doit être le centre.

L.P.: Pas de off flamand cette année? B.D.B.: Je regrette, on pourrait imaginer un off Belge ou pourquoi pas comme projet culturel, un off Benelux. N'oublions pas que le Benelux est à la base du projet de la CEE...

L.P.: A l'heure de la globalisation, le monde de l'art peut-il encore être coincé dans cette idée de nationalité? BDB: Nous vivons en Belgique dans une démocratie qui a décidé que la responsabilité culturelle serait communautaire. Si cette responsabilité était gérée d'une manière véritable, la représentation serait non seulement nationale, mais également internationale: représenter le territoire avec ses liaisons.

# Du champ de bataille au champ d’honneur...

### FluxNews: “Blitz” comment est né ce projet ?

Lino Polegato: C’est en visitant un jour le Musée Naval à Venise que cette idée d’exposition a germé. Situé à deux pas des Giardini, le Musée Naval est un lieu magique où s’entremêlent un tas d’objets qui font référence à l’histoire maritime de Venise; l’histoire militaire surtout, donc on y retrouve toute une panoplie d’armes d’époque, des maquettes de bateaux, des mises en scènes de batailles, quelques petits chefs d’œuvres aussi, de l’école du Tintoret ou de Canova... Un véritable cabinet de curiosités pour amateur, c’est passionnant! Je me suis dit que le fait d’occuper ce lieu avec une thématique ciblée pouvait séduire le Commandant Ronconi, responsable du lieu. Ce qui fut fait, non sans mal, en lui proposant une thématique liée au conflit et à la stratégie de conquête. J’ai donc contacté Ronald Dagonnier qui, comme moi, est passionné par Duchamp et le jeu d’échec et lui ai proposé de s’inscrire dans ce thème, lié au conflit. Il a répondu positivement à l’appel en imaginant un dispositif d’installation qui cadrerait admirablement avec cette thématique. Précédant cette exposition deux performances se sont déroulées début juin dans le cadre des ouvertures presses, en in et en off des Giardini. Angel Vergara accompagné de Lucia Bru et Selçuk Mutlu ont développé à leur manière un concept pouvant s’inscrire dans cette thématique du Blitz, même s’il s’agissait plus spécifiquement dans leur cas de conquête de type territorial et amoureux: la drague pour Selçuk et la conquête d’un territoire amoureux pour Angel.

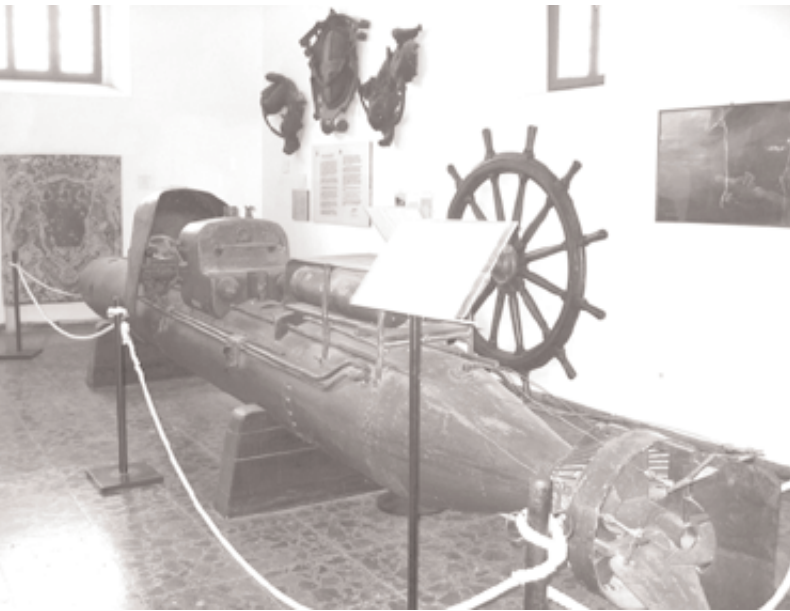
### Un périple qui part des Giardini pour aboutir au Musée Naval...

Oui, on pourrait presque dire du champ de bataille au champ d’honneur... C’est un passage orienté si on considère que les Giardini, pour nous, fonctionnent depuis une dizaine d’années comme un terrain d’expérimentation idéal et que le Musée Naval est en soi un lieu honorifique qui nous renvoie en miroir le système institutionnel de l’art. Il est amusant de constater que les stratégies de pénétration de ces deux lieux sont sensiblement différentes. Dans les Giardini, pour l’obtention du visa d’entrée, tout se fait pratiquement dans la pseudo-clandestinité alors qu’au Musée Naval, qui lui se situe dans une configuration muséale de type classique, il faut montrer patte blanche. Ce qui m’a étonné c’est que cette structure

d’apparence rigide est finalement plus ouverte au dialogue que les structures plus sclérosées de la Biennale, qui, elles, sont solidement verrouillées de l’intérieur. La privatisation n’a rien arrangé et les craintes de Szeemann se sont malheureusement vérifiées cette année, on est loin d’Aperto et de cette bouffée d’air pur.

### La Biennale qui est aujourd’hui entièrement privatisée, serait-elle verrouillée de l’intérieur?

Le système économique mis en place aujourd’hui laisse très peu d’espace à l’aventure, à l’expérimentation. On peut se demander si le fait de se cantonner uniquement dans le nominatif en citant tel ou tel artiste est encore pertinent aujourd’hui. Un catalogue du style La Redoute reprenant la liste des artistes ferait très bien l’affaire, il nous permettrait en tout cas de consacrer



Musée Naval, rez de chaussée , torpille à course lente (1940-1945)

plus de temps et de plaisir à jouer de Venise. Pour argumenter, je peux citer en exemple la pièce de Regina José Galindo à l’Arsenal -nominée cette année, Lion d’or de la catégorie meilleure jeune artiste de la Biennale-. L’artiste y montre une vidéo qui archive une performance qu’elle avait réalisée dans l’anonymat et presque dans l’indifférence en off à Venise en 2001 (in FluxNews 26, sept. 2001). La question que je me pose c’est de savoir où se situe l’art dans cette histoire? Dans l’instant du faire, du temps réel, l’instant où l’artiste réalise, transgresse les codes et finalement prend des

On pourrait presque dire que pour “être” dans l’art il faut en sortir alors que pour exister il faut y entrer... Y entrer, ça veut bien sûr dire être nommé par le milieu autorisé. Il faut faire la différence entre “être” dans l’art et “exister” dans l’art, je fais une différence entre “être vu par soi-même” et “être vu par les autres”. Si on en revient à Regina, il est clair qu’il y a quatre ans elle était encore dans l’art, dans l’acte en train de se faire, dans ses peurs aussi. Ça ne suffit pas, il faut naturellement plus pour exister, il faut laisser des traces, il faut que le système et surtout que le marché vous accepte.



Le Musée Naval est un édifice du XVe siècle, il appartient à la Marine Militaire Italienne, 42 salles d’expos sur cinq niveaux retracent l’histoire maritime de la Sérénissime. Idéalement situé, dans le triangle d’or assurant la jonction des Giardini et de l’Arsenal, il assure aux visiteurs de la Biennale une séance de décontraction idéale avant de poursuivre l’immersion dans le circuit plus branché de l’art contemporain. Une des salles de ce Musée accueillera du 28 septembre au 15 octobre 2005, dans le cadre de l’exposition Blitz, une installation multimedia de Ronald Dagonnier, “Play it again Marcel”.

la pertinence des performances en off et de la place que l’on accorde encore à l’art dans cette Biennale...

### Faut-il nécessairement sortir du cadre pour entrer dans l’art?

Biennales ou autres Documenta. Ceci dit, faut-il pour exister être simplement nommé? C’est un vaste débat qui divise le monde de l’art, Duchamp a contribué en partie à brouiller les pistes en déclarant que “faire”, c’était avant tout choisir. Je laisse ce débat aux spécialistes; à ce propos Igor Zabel, organisateur d’expos et éminent critique d’art slovène, répétait encore lors de cette Biennale, qu’aujourd’hui le véritable pouvoir en art se situe dans le pouvoir de la sélection qui détermine la valeur au sein d’une œuvre et de ce fait lui accorde de facto une visibilité. Le grand public à aujourd’hui de plus en plus de difficulté à faire la différence entre art et non art, entre artiste véritable et saltimbanque. Dans le doute, celui qui ne peut plus faire la différence opte pour l’objet en vitrine, les Pavillons nationaux entretiennent ce mythe, jusqu’à quand...?

### Pour vous, la métaphore du champ de bataille c’est le jeu d’échecs?

J’en suis convaincu! Marcel Duchamp, amateur passionné et lui même grand joueur, - rappelons qu’il a défendu les couleurs de son pays en devenant Capitaine de l’équipe de France -, avait compris comme beaucoup d’autres que cette dialectique échiquéenne cachait quelque chose de plus fondamental qui

pousse parfois à faire des choses insensées et qui génère parfois des conflits semble être calquée sur une mécanique de type plus universelle et sujette à une loi des séries. Pour l’avoir expérimenté je dirai que le blitz aux échecs nous dévoile en partie cette mécanique, ce sont souvent des parties rapides de trois minutes ou les coups sont souvent guidés, -poussés par le temps -, par des pulsions instinctuelles qui semblent gouvernées par des lois de séries. On ne gagne pas une partie, on gagne une série de parties, indépendamment d’ailleurs du degré de force d’un joueur. Des théories avancent que cette loi des séries s’adaptent également aux conflits mondiaux, et sont calquées sur d’autres rythmes, de natures cycliques, des études ont été faites sur le sujet, il faut lire Gaston Bouthoul, fondateur de la polémologie, l’étude scientifique des conflits. Tout ça nous ramène aux vieux mythes de la création, la broyeuse de chocolat continue à tourner...

## Livres



En haut : Marcel est au landeau ce que le vélo est hollandais.  
En bas : Marcel aura tout essayé.  
A droite : Marcel a choisi tous ses papiers peints.

### Marcel

Yellow Now. Prix : 12 €

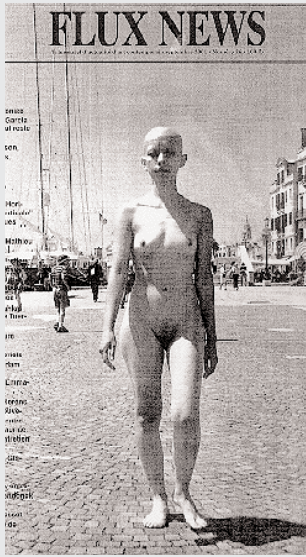
**Marcel aurait pu être un autre. Ça n'aurait rien changé...**

Sous le ton de l’humour ce livre est un pied de nez déguisé en hommage à tous les Marcells et spécialement aux trois qui marquèrent de leur empreintes l’histoire de l’art, pour ne pas les citer: Mariën, Broodthaers et Duchamp.

Ce livre raconte l’histoire d’une ressemblance décrétée sur un coup de tête, Marcel n’existe pas. Marcel est une légende. Celle qui accompagne chaque photo. La ressemblance est un exercice de modestie à l’école de l’humour.

## La reine de la Biennale ...

**Lion d’or pour Regina José Galindo, passée inaperçue il y a quatre ans lors de sa performance risquée, en off à Venise, elle fait scandale aujourd’hui grâce à ses vidéos...**



Regina est de retour dans la cité des Doges, sélectionnée par Rosa Martinez, elle présente dans le cadre de l’Arsenal deux vidéos, (sur l’une, on la voit déambuler nue et complètement rasée, comme en 2001, et sur l’autre un gros plan de type médical sur une opération décrivant le travail d’un chirurgien occupé à recoudre un hymen). Un mini scandale dans la presse italienne suite aux déclarations

offusquées du ministre de la culture berlusconien, Rocco Buttiglione y voyant là un côté provocateur exaltant la négation du corps. Embarrassées, les deux commissaires principales ont revendiqué en duo la liberté décisionnelle pour ce qui concerne les choix de sélections des œuvres en spécifiant bien que l’art c’était avant tout la liberté et qu’il ne fallait pas mettre de limite à l’expérimentation...





Photo : projection vidéo de Michel Couturier.

MAÏS #3  
21/10 - 21/11/05  
VILLE EN CREATIONS  
CREATIE IN DE STAD

INFO: 02/279 64 21 & WWW.MAIS.BE

MAÏS #3 • ville en créations •  
3<sup>ème</sup> édition

Du 21 octobre au 21 novembre 2005

Une série de manifestations artistiques  
dans l'espace urbain bruxellois

info: 02/2796421 • www.mais.be

# Bonnefantenmuseum Maastricht

Thomas  
Hirschhorn  
<<ANSCHOOL>>

until 11.09.05

Monika  
Baer  
paintings & works on  
paper 1992 - 2005

02.10.05 - 29.01.06

Sol  
LeWitt  
cupola: Wall Drawing  
# 801: Spiral, 1996

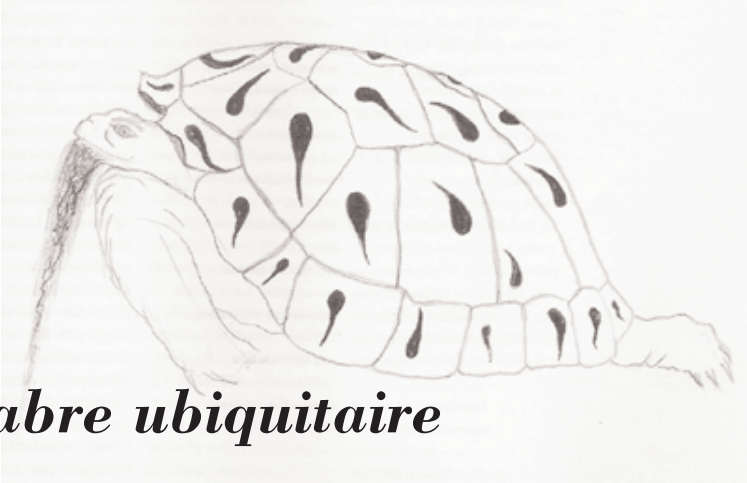
Bonnefantenmuseum Maastricht | [www.bonnefanten.nl](http://www.bonnefanten.nl)  
Avenue Céramique 250, NL - 6221 KX Maastricht, Tel : + 31 43 3290 190  
Open Tuesday - Sunday 11-17 hrs.

**BONNEFANTEN**

# BRASSAGE PLEIN SUD

Michel Voiturier

*Pas facile de convaincre les municipalités de s’occuper d’art contemporain. Plus encore lorsqu’il s’agit de villes moyennes ou petites. Pourtant à Montélimar, le pari fait par quelques passionnés est gagné. Avignon par contre est coutumière du fait avec la collection Lambert et, cette année, Jan Fabre. Arles de son côté a ses Rencontres photographiques depuis belle lurette. Quant à l’Isle-sur-la Sorgue, elle revient aux surréalistes. Il semble en tout cas que les villes à vocation touristique commencent à comprendre que l’art d’aujourd’hui est susceptible d’attirer des visiteurs. À défaut de brancher les élus et les autochtones.*



## Fabre ubiquitaire

**Omniprésent au festival d’Avignon, honoré aux Rencontres photographiques d’Arles, ayant élu « Domicile » au musée d’Art moderne de Saint-Étienne, Jan Fabre démontre à quel point, contesté ou adulé, son univers reste cohérent. En équilibre constant entre l’histoire de l’art et la modernité, la tradition et la provocation, son œuvre polymorphe reprend l’essence de mythes éternels.**

Chez ce Flamand devenu international, la perception du corps, la violence, la mort puisent dans un fond ancien. L’homme se nourrit de tragédie antique, de mythologie gréco-romaine voire égyptienne, de religion judéo-chrétienne et d’allusions bibliques, de figures littéraires (Lancelot, Don Quichotte, Gulliver, Gargantua) autant que personnes liées à l’histoire récente (le premier cosmonaute alunissant, par exemple), de légendes cosmogoniques et de contes populaires, d’utopies multiples. Ses références aux sciences et aux technologies, passent par l’anatomie, l’entomologie et notamment par Jean-Henri Fabre, se cristallisant particulièrement sur le bousier mais aussi sur la taxidermie.

Ses supports ont beaucoup exploré. Chorégraphie, théâtre, performances sont intimement liés. Les photos réunies à Arles et signées De Keyzer, Stoop, Vanden Abele, Mapplethorpe... témoignent bien des climats baroques, inquiétants, tourmentés des spectacles. Les dessins préparatoires à ceux-ci évoluent entre art brut et surréalisme.

D’autres ont la finesse traditionnelle du crayon et du fusain académiques; certains sont effectués au bic bleu où - quelquefois sous des allures de monochromes à la Klein et sans avoir le moindre rapport avec ce que fit jadis Dubuffet au moyen du même stylo bille – se discernent en filigrane des évocations aux frontières du réalisme et du fantastique.

Les maquettes en cire des « Champs de stratégie » tiennent des jeux d’enfance et des installations. Les sculptures s’avèrent souvent classiques dans leur forme. Ainsi la géante tortue chevauchée de Nieuport (qui sert d’affiche au festival de la Cité des Papes) ou cet « Homme qui pleure et qui rit » (inaugurée au cœur du verger d’Urbain V) dont la gorge émet de joyeux hoquets et dont les yeux ruissellent au point de faire de cette statue une Fabre de la fontaine...

Ses réalisations peuvent être conçues à partir d’objets détournés, d’assemblages collages d’insectes en majeure partie mais aussi d’autres éléments hétéroclites (armures, punaises, clous, voire viande séchée). Le body art a émaillé une part essentielle de ses performances. Néanmoins, il demeure, comme le « chevalier du désespoir » de « L’Histoire des larmes », celui qui est là « pour accueillir le nouveau / et retenir l’ancien ». Il est alimenté par l’imaginaire de Bosch, de Breughel, de tous ces primitifs flamands qui ont brassé des univers fantasmatiques, obsessionnels. Sans doute l’est-il également par l’attention que portait au corps un Rubens. Il laisse malgré tout un certain présent se glisser au creux de sa production, tel ce spectacle créé dans la cour du Palais des Papes, fait d’esthétisme, de successions de symboles, d’un texte au discours ambigu voire superflu, si bien que l’émotion aurait tendance à disparaître derrière la forme.

- «Le temps emprunté », Rencontres photographiques d’Arles, Chapelle St-Martin du Méjan, de 10 à 19h jusqu’au 18 septembre. Infos : 00 33 142 72 60 01 ou [www.rencontres-arles.com](http://www.rencontres-arles.com)
- « For intérieur » a été présenté en la Maison Jean Vilar d’Avignon durant le festival de juillet.



## De Vêlicovic à Kawamata

**Dans une ancienne caserne bientôt démolie, rebaptisée « musée éphémère », lieu idéal pour exposer des grands formats, 7 plasticiens s’expriment à propos des « Libertés ». Certains ont choisi l’expressionnisme pour traduire leur horreur face à la torture, aux malfaçons démocratiques. Marie-Christine Remmery propose des sculptures tourmentées dont l’aspect s’apparente à des statues primitives exhumées de cultes sanglants. Amputés, couturés, taillés, ces êtres portent en eux la misère physique et morale de notre monde.**

Vladimir Vêlickovic, entre Bacon et Beckett, traduit l’intraduisible des supplices, des prisons concentrationnaires, avec un réalisme fulgurant qui dépasse de loin l’image pour être picturalité de l’écorché, estafilades infligées à l’âme autant qu’au corps. Jean Roulland dessine des faciès comme des masques : la grimace y décuple le cri.

Peintre omniprésent aux compositions inégales, Jean de Gaspery travaille la toile, y organise des plissements. Il enserre l’image d’un tronc, invisiblement noir, entre l’illusion d’écorces craquelurées. Il invente une forêt de grisaille, un réseau rouge d’irrigation d’un cerveau aux palpitations de lave. Il imbrique des formes de roc comme des chaos fusionnés, coordonne le blanc du gel avec la noirceur des gaillettes de charbon. Chez lui, la chaleur des combustions s’accouple

aux concrétions nées des flammes.

En tant que sculpteur, Daniel Pontereau crée des associations à partir de matière ténébreuse. Chemin de dalles noires entre deux stèles aux apparences de planches compressées. Installation sur fond monochrome sombre dissimulant des clartés enfouies, avec d’un côté la nudité d’un cône tronqué et de l’autre un bloc de houille sorti des entrailles de la planète. Immense dalle de caoutchouc rongée, sorte de triptyque funèbre au néant inconnu.

À côté des violences larvées, les empreintes de Hantaï, liées à l’idée de liberté créatrice davantage qu’à la liberté comme concept humaniste, se ramènent à un aimable jeu intellectuel, plaisant et décoratif.

En guise d’avant-goût, la cité a dispersé de manière pas toujours ni très visible ni très accessible, des sculptures de Nicolas Sanhes. Ses entrelacs d’acier zèbrent l’espace d’une certaine violence formelle. Son grand « vase » translucide donne à la lumière la potentialité d’y jouer sur les fils qui la tissent.

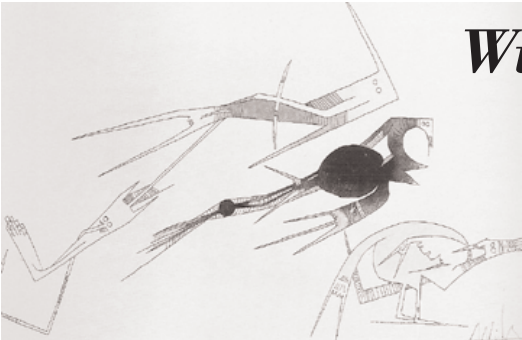
Au cœur du château des Adhémar, c’est un Japonais qui a investi les lieux. Spécialiste des interventions in situ, il a pris la mesure de cet endroit de recherches archéologiques, pour y emmener en « Détours des tours » sur des éléments de bois. Tadashi Kawamata aime s’emparer de l’esprit de certains endroits (comme une synagogue, une chapelle, un château...)

et d’y intervenir afin que le public ait une vision nouvelle du site. Ce qu’il fit notamment naguère en la Salpêtrière à Paris en y dressant une tour de Babel composée de chaises d’église.

Ici, avec l’aide d’étudiants des Beaux-Arts de Lyon et de Valence, il a retrouvé le cheminement des habitants médiévaux, traçant en planches un circuit pédestre qui délimite le passage à l’extérieur. Dedans, il a imaginé « meubler » une des salles d’une installation dont la conception rappelle, avec en supplément une recherche rythmique visuelle, celle des échafaudages de chantier, allusion aux fouilles dont le château fait l’objet.

Vidéos, maquettes, plans, notes de travail complètent cet événement ponctuel que prolonge un travail similaire dans une ancienne coutellerie, le Creux de l’Enfer à Thiers. L’intérêt se situe dans les rapports entre les lieux et les créations, le passé et le présent, l’environnement réel et le travail de l’imagination.

- Dans les Allées provençales, dans la caserne du Quartier Saint-Martin (de 14 à 19h), jusqu’au 30 octobre et au Château des Adhémar (de 9h30 à 11h30 et de 14 à 18h) à Montélimar, jusqu’au 25 septembre. Infos : 00 33 475 00 25 85 ou [www.ville-montelimar.com](http://www.ville-montelimar.com)
- HARAMBOURG Lydia, Musée éphémère 2005, Montélimar, Nouveaux Mondes, 36 p



## Wifredo Lam

**formes triangulaires aux angles très aigus, visages simplifiés aux allures de masques primitifs, traduction de trajectoires comme il s’en trouve dans certains dessins**

**animés, traduction d’un monde à reminiscences mythiques où les créatures tiennent autant de l’humain que de l’animal.**

Le mariage entre les préoccupations de l’art occidental du début du XXe siècle et de la culture liée à ses origines

cubaines engendre des gravures et des tableaux qui, sans jamais sombrer dans le narratif, semblent liés à des légendes mystérieuses peuplées de créatures envoutantes et pernicieuses, ironiques et fantaisistes.

Violence et exubérance se conjuguent en un cocktail bizarre dans lequel effroi et humour se pimentent en alternance. Les grandes toiles de la série des Brousses, expriment à la fois la prolifération luxuriante de la nature tropicale et l’agressivité urbaine des grandes

# Les “Apparitions” de Mathieu Laurette

*La stratégie de communication télévisuelle a ses codes et ses règles. Elle est souvent considérée aujourd’hui par différentes personnes comme le summum de l’esthétique. Guy Debord, à travers sa « Société du spectacle », l’a théorisée et en a détricoté les artifices. Le parasitage de ces codes est devenu pour quelques artistes un but avoué. Le quart d’heure de célébrité de Mathieu Laurette passe inextinguiblement par ce détricotage orchestré : l’artiste s’insère dans les plateaux TV et se mêle au public. Servant de la sorte de toile de fonds aux émissions, il en récupère les images et s’ingénie à les réutiliser, les recyclant en tant que produits de consommations artistiques notamment au moyen de l’édition de tapis. Ses oeuvres sont représentées en Belgique par la Deweer Art Gallery, à Ottegem.*

**L.P.- Les gens qui apparaissent dans les séquences télévisuelles où l’on te voit apparaître, et que tu reproduis, ne t’ont jamais fait de problèmes au niveau du copyright?**  
Mathieu Laurette- Non, j’ai souvent eu l’occasion de rencontrer des producteurs d’émissions à ce sujet, ils sont compréhensifs...

**L.P.- Mais quand les émissions ont lieu à l’extérieur est-ce différent ?**  
M.L.- Oui, c’est différent. Mais justement l’intérêt est de connaître la position du public et comment sont utilisés les personnes qui composent ce public. De toutes façons, la question de propriété se pose à plusieurs égards : aucune décharge n’est signée lorsqu’on apparaît dans l’image. Toutes ces personnes veulent passer à la télévision pour montrer leurs pancartes de bienvenue, de bon anniversaire...

**L.P.- Quel est le but du jeu ? Se retrouver à la foire de l’art?**  
M.L.- Il n’y a pas de but du jeu, sinon on saurait où l’on va.

**L.P.- Tu ne sais pas où tu vas?**  
M.L.- Non, ce n’est pas moi qui ne sais

pas. La question qui m’intéresse, est plutôt de connaître la position du public vis-à-vis de mon oeuvre. Où commence le matériau et où finit l’homme ? N’est-ce qu’un papier-peint vivant, quelle est la part de l’individu dans cette marchandisation? Le panneau que je tiens dans cette émission dit : « *Guy Debord is so cool* », car aujourd’hui on sait, grâce aux médias. Pendant 59 secondes, cette image apparaît et je suis certain que très peu de personnes reconnaîtront Guy Debord en regardant cette image. Cela fait partie de tout un cycle que je nomme : « Apparitions » ; ce mot a l’ambiguïté d’appartenir à la fois au champ religieux, au champ de l’image, au champ d’apparition fantomatique. Comment apparaît un artiste, une personne? Comment fabrique -t-on une image? D’où vient cette image? Ce sont aussi ces questions qui m’intéressent : Comment faire passer un discours? A quel degré d’ironie avons-nous droit vis-à-vis des médias? Quelle est la perméabilité de ceux-ci? Est-on acteur ou spectateur? Quel rôle choisit-on? L’image a-t-elle plusieurs niveaux de lecture?

**L.P.- C’est aussi l’éternel questionne-**



*Etre vu à la télé c’est exister dans la vie, les apparitions “sauvages” de Mathieu Laurette dans le secteur des médias soulignent l’exactitude de la pensée de Guy Debord: “Là où le monde réel se change en de simples images, les simples images deviennent des êtres réels.”*

**ment de Warhol, le quart d’heure de célébrité. C’est finalement plus proche de Warhol que de Debord...**  
M.L.- L’une des questions que je me pose, c’est « comment travailler aujourd’hui, après l’art conceptuel et le pop art ? ». Quel est le rôle de l’art ? Quelle est la position de l’artiste au sein de la société ? Aujourd’hui, une grande part de l’aura d’un artiste a été perdue. L’oeuvre d’un artiste est banalisée par le public : « l’art est-il toujours de l’art si je peux le faire ? »

**L.P.- Qu’est-ce que c’est pour toi faire une image aujourd’hui ?**  
M.L.- Il existe plusieurs manières. Pour moi, c’est apparaître mais cela ne veut pas forcément dire produire du matériau de toute pièce. La question de l’artiste se voit pour certains à la taille ou à la valeur des oeuvres présentées sur une foire. Je pense que ce champ est très complexe et j’essaie de travailler avec des éléments à la fois économiques et bucoliques, qui sont des images pas tout à fait ready made car en fait je les travaille de l’intérieur. Mais d’un autre côté, j’ai créé une pièce qui est un tapis

et qui a un rôle de tapis. Pour moi le but de cette création est de mettre en avant l’ironie par rapport au rôle décoratif mais aussi vis-à-vis de la question de Carl André. En les juxtaposant, des questions me viennent à l’esprit : Quel est le rôle de la sculpture ? Quel est le rôle de l’image ? Tout à l’heure, je plaisantais à ce sujet, mais il est possible physiquement de me marcher sur ce tapis-oeuvre, je me situe entre le sol et le pied. C’est une pièce que je réactive dans plusieurs formats et dans plusieurs sens. L’été dernier il y en a eu 300 dans toute la France sur des panneaux d’affichage. Qu’est-ce que c’est de voir ces images d’applaudissement dans la nature ou de les revoir dans une foire? Qui se moque de qui? Mais en même temps c’est très vide comme dispositif.

**L.P.- Est-ce du domaine du parasitage, du questionnement ou de l’esthétique? Il est difficile de saisir le propos. Tu poses la question de la faillite de l’art aujourd’hui par rapport au pouvoir de l’image dans les médias?**  
M.L.- Je ne suis pas certain. Admet-on



*© Jim Sumkay, “No comment, 31/08/05”*

## Jim Sumkay, “No comment”

Jim Sumkay tire comme il respire, dans l’urgence. Jim veut capter la vie qui fout le camp, sa vie c’est la nôtre aussi, en miroir, à travers ses clichés. Pressé par le temps qui passe, comme si tout son petit monde allait subitement disparaître, tôt, au petit matin. Jim s’inscrit de plein pied dans cette contemporanéité et se mêle à toute cette tribu d’artistes, ces “enragés” qui ont choisi pour mission de traquer le réel, partout, là où il se cache encore... Une manière aussi pour nous, à travers ses clichés, de nous confronter à la vie et à l’humain, du moins ce qu’il en reste...

**La galerie de Jim Sumkay est visible sur le net, si vous désirez vous abonner, c’est gratuit, il suffit de lui demander de vous envoyer par mail ses photos. Contact <http://www.sumkay.art-liege.be>**

## Thomas Hirschhorn suite de la page 9

n’est pas parce que tout est dit qu’on récupère. Je n’utilise jamais ce terme : je travaille avec ce qui est disponible, ce que tout le monde connaît et qui n’intimide pas. Ce que je hais dans l’art, et ailleurs, c’est ce qui intimide, ce qui veut être autre chose, ce qui est cuisiné, ce qui implique une réflexion sur comment cela est fait. Je ne veux pas que les gens s’interrogent à ce propos. Je préfère qu’on me pose la question du sens ou qu’on émette un jugement sur le fait que ce soit bon ou mauvais. Mais ne pas susciter d’interrogation sur la question de matériaux. Les questions d’intimidation par les matériaux et les procédés, je les refuse. C’est pour cela que je travaille de cette manière depuis un certain

temps.

**L.P.- Tu délègues beaucoup?**  
T.H.-Je travaille ici sur 1200 m2 et je n’utilise aucune connaissance spécifique que je ne pourrais faire moi-même. Rien n’est agrandi ici, même si c’est énorme.

**L.P.- Quel est ton rapport à l’oeuvre, fais-tu une différence quand tu travailles dans un décor muséal, un décor de galerie ou encore à l’extérieur?**  
T.H.- Il n’y a aucune différence. Plus précisément, il y a des différences évidentes comme la durée : ici, c’est très court, un peu plus long dans une galerie et dans la rue ça fluctue. Ensuite, les contraintes par rapport au temps : lorsqu’on est en extérieur, il faut prévoir des protections pour les éléments. L’espace que j’occupe

que c’est un échec et à ce moment arrête-t-on? Est-ce que c’est juste un marché? Est-ce que c’est juste une cause perdue? Est-ce qu’au contraire ça n’est pas par des moyens plus faibles, plus subtils et moins directs que l’on peut y arriver? Pour moi, l’une des questions aussi c’est comment faire après? Je pense que les utopies des années 70, véhiculées par les artistes, ont pour certaines clairement échouées. Ce n’est pas un constat d’échec mais plutôt un échec vis-à-vis de la générosité ou la question d’éduquer ou de donner une possibilité en étant très frontal ou au contraire en critiquant. Des affirmations telles que La télévision c’est pas bien, la guerre c’est pas joli, ont donné des résultats sans doute intéressants au niveau de certaines réactions.

**L.P.- Te situes-tu comme un artiste engagé politiquement?**  
M.L.- Il y a des gens qui m’y situe parfois mais moi je pense que la question essentielle tourne autour de l’implication dans la fabrication de l’oeuvre. Ce n’est pas forcément le message mais cela commence dès le départ; cette question de politique est pour moi présente dès la fabrication et pas uniquement dans la démonstration ou dans le discours qui en est fait. Ce que j’essaie, depuis une dizaine d’années, c’est de mettre en place une relation à des économies qui ont différents niveaux et qui mettent en place certaines choses au niveau politique et aussi d’intervenir hors du champ de l’art. Même si je ne crois pas que l’art aie encore des champs spécifiques dans la mesure où, par exemple, Ben fait des chaussettes ou fait de la pub pour la poste et pourtant on dit toujours que c’est un artiste. Il n’y pas vraiment de champs définis. Après, il y a des formats et ces formats sont des codes qui moi m’intéressent pour manipuler et travailler. ... Préproduction, production et postproduction : j’interviens à peu près dans toutes les étapes.

**L.P.- Et où se situe l’oeuvre? Dans quel compartiment?**  
M.L.- Je pense qu’il y a plusieurs temps. Je ne pense pas qu’il y a un temps unique. De plus, le travail se situe dans une continuité. Je pense que le travail de l’artiste c’est une suite de choses. Ce qui m’intéresse le plus dans le travail des autres artistes est cette question de la continuité ou de la discontinuité dans le travail mais sur une longueur plus importante que celle qui consiste à produire uniquement des pièces.

j’essaie de l’utiliser au mieux pour montrer ce qui m’importe en tant qu’artiste, pour travailler à ma position d’artiste : pourquoi je travaille, pourquoi je fais ça et comment je le fais...Chaque fois j’essaie de faire pour le mieux. Je suis par contre très intéressé d’exposer dans la rue, dans les galeries commerciales, dans les musées, et aussi dans les espaces alternatifs. Je suis intéressé par le fait que mon travail puisse toucher un public que j’appellerai exclusif. Je travaille parfois aussi dans des quartiers défavorisés. Mais, sinon, je ne fais pas de différence dans ma méthodologie. J’essaie pour chaque travail d’utiliser l’espace afin de démontrer mes intérêts en temps qu’artiste.

# L'art de perdre son temps

Joëlle Mesnil

## Nominalisme pictural.

“Nominalisme pictural” est une expression employée par Duchamp en 1914 et reprise par Thierry De Duve pour donner son titre à l’ouvrage qu’il a publié en 1984. L’expression est devenue banale, surtout chez les contempteurs de l’art contemporain. Dans la revue *Esprit* de juillet-aout 1991, Jean Molino souligne le lien du “n’importe quoi” et de la conception “nominaliste” de l’art. Mais attention ! Il y a nominalisme et nominalisme ! Le nominalisme qui au moyen âge était gouverné par un principe d’économie ontologique est entré depuis quelques décennies dans sa phase exubérante : à la différence du célèbre rasoir d’Occam, il multiplie les entités. Corollairement, l’emploi du terme est devenu majoritairement péjoratif. Désormais, le nominaliste, loin de traquer les noms qui pourraient ne renvoyer à rien de réel, décrète que telle chose existe *parce* qu’il l’a nommée. Ainsi en va-t-il de l’art contemporain, celui qui est reconnu *art* parce que nommé *art* par le monde de l’*art* (les institutions culturelles, les musées etc…) En ce sens, c’est la conception auto -déclarative de l’art dont George Dickie est l’un des plus illustre représentant qui constitue un véritable paradigme de toute définition de l’art contemporain, et non pas celle de Nelson Goodman qui quant à lui est encore un nominaliste “économe”. Nominaliste exubérant aussi, Donald Judd pour qui “si l’on nomme cela art, c’est de l’art”<sup>1</sup>

## Un art qui n’est “pas d’art”.

C’est dans ce contexte “nominaliste” ainsi défini que le débat art figuratif/non figuratif a cédé la place à la confrontation entre un art qui est d’art et un art qui, pour reprendre encore une expression de M. Duchamp<sup>2</sup>, n’est “pas d’art”. Les contempteurs de l’art auto-déclaré ne sont pas tous d’affreux réactionnaires et dans un tel contexte, loin d’être ringarde, la question “qu’est ce que l’art” se pose plus que jamais<sup>3</sup>. Plus précisément à partir du moment où on refuse la notion et la réalité de l’art contemporain déclaré tel par les institutions culturelles, selon quels critères va-t-on juger que tel objet ou processus est d’art ou n’est “pas d’art” ?

La question ainsi posée paraît exiger une réponse en terme d’ontologie et même d’essence, forcément rejetée par un nominaliste exubérant. En ce sens il est logique que T. De Duve, l’auteur de “Nominalisme pictural” reproche à Clément Greenberg d’opposer à Duchamp une conception ontologique de la peinture. Mais une réponse essentialiste sera également rejetée par de nombreux “réalistes”, comme a pu m’en convaincre une discussion récente avec le critique d’art, farouche défenseur du réalisme qu’est Francis Parent. Dans ce dernier cas, le réaliste ne s’oppose plus tant au nominaliste qu’à l’idéaliste. C’est certainement la réduction de la question “comment distinguer ce qui est d’art et ce qui n’est pas d’art” à une question d’ontologie qu’il convient de mettre en question. Peut-être doit-on chercher des critères distinctifs qui ne soient pas définissables en terme d’ontologie ou d’essence.

On peut s’étonner que C. Greenberg, il y a un demi siècle (en 1962) aie reproché quant à lui à la critique française sa “rhétorique existentialiste et phénoménologique”, car à cette époque, la phénoménologie, même française était largement heideggerienne, bref, son principal souci était justement d’ordre ontologique. Elle était avant tout une pensée de l’être et il fallait sortir de l’oubli de l’être. Le refus de C. Greenberg avait en réalité d’autres raisons qu’on trouve aujourd’hui encore chez ceux qui n’évoquent la phénoménologie que comme repoussoir : ce serait une pensée fumeuse. En fait, c’est une pensée qui sait remonter en deçà de la logique des catégories, en deçà, comme le dit un philosophe qui ne se réclame pas de ce courant, C. Castoriadis, de la logique ensembliste- identitaire, bref une pensée qui excède le découpage “symbolique” ou à plus strictement parler “sémiologique” du monde.

## Critiques du signe.

Il serait excessif de prétendre que la phénoménologie contemporaine se désintéresse des questions d’ontologie, mais il importe de savoir tirer parti de ses dernières avancées où les notions de processus, plus particulièrement de temporalisation et de spatialisation du sens et des formes l’emportent sur celles qui renvoient à une ontologie stable. Il se pourrait ainsi qu’une certaine phénoménologie qui à défaut d’être majoritaire soit peut-être la plus novatrice permette de poser à nouveaux frais la question des critères distinctifs de ce qui est art et de ce qui n’en n’est pas ! Si cette phénoménologie principalement représentée aujourd’hui par le philosophe belge Marc Richir, mais aussi par Jacques Garelli, ou encore Henri Maldiney dans une ligne de pensée ouverte par le dernier Husserl et par Merleau -Ponty, mais aussi par Gilbert Simondon, nous intéresse ici, c’est qu’elle me paraît apporter des éléments d’argumentation qui font défaut à d’autres critiques du nominalisme de l’art contemporain. Je pense particulièrement à celle de J. Baudrillard. En même temps, il est fructueux de confronter le point de vue phénoménologique “non essentialiste”, “non symbolique” (en ce sens que les entités qu’elle met à jour sont impensables selon le découpage des unités linguistiques) et celui de Baudrillard, et voici

pourquoi : les deux ont mené une critique de la “forme-signe” qui semble être un bon point de départ pour à la fois prendre le contrepieds du nominalisme artistique, et pour ébaucher la définition de critères distinctifs permettant de concevoir un art contemporain, disons un art d’aujourd’hui non nominaliste.

A première vue, il peut sembler paradoxal, à tout le moins déplacé de se tourner pour aborder une critique de l’art contemporain, vers une approche… qui n’en n’a tout simplement rien dit ! C’est en effet remarquable : la phénoménologie qui s’est beaucoup intéressée à l’art dit moderne reste muette devant le contemporain.

Par ailleurs, on ne peut que constater avec regret que Baudrillard qui nous avait habitué à davantage de rigueur conceptuelle à l’époque de “Pour une critique de l’économie politique du signe” ne s’embarrasse plus de considérations théoriques quand il en vient à déclarer dans “Le complot de l’art”, son désormais célèbre article de Libération paru en 1996 : “l’art contemporain est nul”. Un retour à ses textes antérieurs peut paraître salutaire, mais ceux – ci souffrent eux-mêmes de paradoxes qui quand on en désimbrique les termes permettent de comprendre que le philosophe puisse à la fois faire des choix, prendre parti (l’art contemporain est nul, il fallait quand même le dire !), mais manquer d’arguments à défaut desquels sa position risque d’être confondue avec celles des réactionnaires que son propos a bien arrangé.

En fait, si on adopte la protestation “affective” et non argumentée de Baudrillard et qu’on interroge la phénoménologie “dynamique” qui ne dit rien de l’art contemporain, il semble qu’on trouve ce qu’on cherchait : des notions permettant d’argumenter le refus de l’art auto-déclaré et de jeter les bases des critères discriminants permettant de juger que tel objet ou tel processus relèvent bien de l’art.

---

*«L’art qui n’est “ pas d’art ” aujourd’hui serait ainsi un art qui ne met pas en œuvre le processus de temporalisation et de spatialisation des formes et du sens, un art qui a rompu les amarres avec le corps vivant et vécu. »*

---

C’est pourquoi il vaut la peine de lire en même temps, le premier Baudrillard, le second, et certains textes de la phénoménologie contemporaine.

## Les paradoxes de la critique contemporaine.

Une des principales difficultés de la posture critique aujourd’hui au delà même du cas particulier de l’art, réside dans la coexistence de deux courants, l’un qui croit encore à l’authenticité, l’autre qui fait la critique de cette croyance. Certains auteurs oscillent paradoxalement d’une position à l’autre, tel est le cas de J. Baudrillard. Si la position de l’auteur de *Le pacte de lucidité* est devenue problématique, c’est qu’il s’est rapproché, surtout depuis le tout début des années quatre-vingt du courant post-moderne dont ses premiers travaux sapaient implicitement les bases. Dans ses premiers textes, Baudrillard propose une critique argumentée de ce qu’il appelle “réduction sémiologique du symbolique”, réduction de la vie entière à une “forme-signe”. Il n’y a plus que du langage et la substance du réel disparaît. Puis à partir de *La simulation*, il adopte une posture éclectique où la radicalité de la critique est anéantie. Non seulement, la fin du réel et celle du sens ne font plus chez lui l’objet d’un rejet systématique, mais encore les sanctionne-t-il parfois par des applaudissements. On ne peut pourtant sans inconséquence s’enthousiasmer pour cela même que l’on dénonce !

On pourrait en déduire que Baudrillard a changé de position. Tel n’est pas le cas : il juxtapose bel et bien deux positions exclusives. Critique de la dé – symbolisation *et* enthousiasme pour l’effacement de la différence entre imaginaire et réel. Il est vrai qu’à propos de l’affirmation “l’art contemporain est nul” Baudrillard dit lui même : “mon texte reflète une humeur…” ; il reconnaît lui même ses contradictions et qu’il a rédigé un peu rapidement “le complot de l’art” qui a soulevé tant de réactions. Toutefois, le principal problème, la source de tous les malentendus ultérieurs proviennent peut-être du fait que même dans *Pour une critique*… la position de Baudrillard est claire sur ce qu’il refuse (la perte du réel, celle du sens) mais pas sur la définition de ces notions. Dès *Le système des objets* et *La société de consommation*, ce qu’il dénonce, c’est la prévalence des valeurs organisationnelle, la systématité, l’objectivation de toutes les relations. Mais quand il écrit : “le projet vécu d’une société technicienne, c’est la remise en cause de l’idée même de genèse, c’est l’omission des origines, du *sens donné et des essences*… c’est l’idée d’un monde non plus donné mais produit, maîtrisé, manipulé.”<sup>4</sup>, on s’aperçoit que l’authenticité est

située du côté de l’essence, d’un sens donné, ce qui conduira l’auteur à les abandonner par la suite Et à renoncer à l’authenticité avec lesquelles elles ont été confondues. *Pour une critique*… marque un tournant dans la pensée de Baudrillard ; apparaissent alors des idées qui semblent contredire celles qu’il défendait dans *La société de consommation* ; je retiendrai celles qui concernent le sens et la référence.

Baudrillard insiste sur l’idée que l’idéologie ne réside pas dans des contenus mais dans une forme, la “forme-signe”. Mais il maintient l’idée qu’elle masque un réel ; or c’est la nature de ce réel qu’il est difficile de cerner. Dans *La société de consommation*, il s’autorise à parler de “pseudo-réalité” ; dans la *critique*… , il dénonce “l’idéalisme du référent”<sup>5</sup> et précise que “le référent… n’est que l’extrapolation au monde des choses (du découpage instauré par la logique du signe”<sup>6</sup> : en sorte qu’on ne sait plus ce que vient occulter la forme-signe. Si le référent n’est qu’un simulacre, quel réel peut encore être opposé au mouvement de dé symbolisation en tant que perte de sens mais aussi de référence ?

Baudrillard veut opérer une critique de la forme- signe tout en défendant l’idée d’un réel dont elle rend l’accès impossible, mais il conçoit ce réel comme effet de langage ; en sorte que sa pensée s’enferme dans un paradoxe qui marquera désormais tous ses textes. Si toute réalité est un “effet de langage”, la notion même d’instance critique capable de limiter ceux-ci devient en effet impensable. En dépit de son immense apport à une réflexion sur la désymbolisation qui semble marquer la culture contemporaine, la pensée de Baudrillard souffre d’une faiblesse que les sociologues L. Boltanski et E. Chiapello ont clairement dénoncé dans *Le nouvel esprit du capitalisme* : “l’aporie consistant à dénoncer avec la plus grande radicalité la perte de toute réalité “authentique”, tout en sapant la position normative et même cognitive depuis laquelle une telle dénonciation peut être posée. Si tout, sans exception, n’est plus que construction, code, spectacle ou simulacre, depuis quelle position d’extériorité le critique peut -il dénoncer une illusion qui fait corps avec la totalité de l’existant ?”<sup>7</sup>

Même chose pour le sens : dans *Simulacres et simulations*, l’ouvrage qui marque à coup sûr le tournant le plus radical dans sa pensée, Baudrillard dit bien que nous sommes dans un univers où il y a de moins en moins de sens, mais c’est pour ajouter que seul l’idéalisme nous attache au sens. C’est ce qu’il pense aujourd’hui encore, mais alors, depuis quelle position normative peut-il encore déclarer “nul” l’art contemporain ? On dirait que l’échec de la symbolisation que le penseur dénonçait dans ses premiers ouvrages s’est étendu aux processus même de pensée qui lui permettaient d’en formuler la théorie ! Si cette évolution peut inquiéter, c’est qu’elle ne permet plus, ce qui est pourtant la vocation intrinsèque d’une pensée critique digne de ce nom, de fonder en théorie une révolte qui dès lors n’a plus d’autre ancrage qu’une sensibilité. Il continue à mobiliser implicitement une croyance qui lui permet d’affirmer l’art contemporain est nul, tout en prenant appui sur des concepts qui l’empêchent de fournir une argumentation qui emporterait la conviction.

## Le réel ? Quel réel ?

Il y a un concept crucial, organisateur, qui soutient les prises de positions de Baudrillard depuis les années soixante-dix jusqu’à aujourd’hui, mais qui n’est chez lui ni nommé ni pensé : celui d’un réel qui ne serait ni effet de langage, ni illusion référentielle. Et pourtant, là encore ce réel apparaît hors concept quand il nous dit ce qu’est l’art, le “vrai art”, pour lui : “l’art c’est une *forme*”, irréductible à la valeur ; il pense que l’artiste doit “retrouver ce point *d’apparition de la forme*”<sup>8</sup>, et cela d’autant plus aujourd’hui quand ce sont les systèmes de signes qui prévalent et tiennent lieu de réel. Baudrillard dénonce encore “la corruption de l’art par l’esprit d’objectivité”<sup>9</sup>. Tout cela le rapproche évidemment de Paul Virilio pour qui “on ne peut pas se permettre de perdre le rapport au corps et au monde”, pour qui encore, “la question qui se pose, c’est de retrouver le contact”, la “recristallisation du corps et du monde”<sup>10</sup> : Virilio dit bien qu’il n’est pas philosophe mais quand il dénonce la déréalisation contemporaine de l’espace et du temps, la “détemporalisation” du temps, n’est-ce pas à Husserl et à Merleau Ponty qu’on est renvoyé ?

Un art qui serait d’art devrait donc s’ancrer dans une dimension pré-objectale, lieu de naissance de formes irréductibles à des signes. Cette dimension, ces formes sont impensables en terme de référent conçu comme “effet de langage”. Mais Baudrillard ne pense pas comme il sent : sa sensibilité lui permet de faire la différence entre l’art qui est d’art et l’art qui n’est “pas d’art”, mais sa pensée ne cesse de confondre deux façons pour un langage d’être ouvert sur autre chose que lui-même, en sorte qu’il n’envisage cette ouverture que sous la forme du renvoi à une réalité déjà objectivement constituée. Ce qui le ramène fatalement à la “forme-signe”.

Il est pourtant frappant de constater que les termes en lesquels il évoque l’art qui n’est pas “nul” le rapproche d’une position phéno-

# De Hunt à Rio Branco

Les 36<sup>es</sup> Rencontres photographiques d'Arles foisonnent. Lieux éclatés, tarifs chahutés (de gratuit à 20 €), genres mêlés, points de vue multipliés. Difficile de tout voir tant il y a à regarder. D'abord la collection de W.M. Hunt, personnage imbuvable mais au flair plutôt sûr. Les clichés qu'il a rassemblés montrent toujours des individus dont le regard est dissimulé.

La panoplie est étendue. Les yeux sont fermés, cachés derrière un objet, ensevelis sous un masque, tournés vers l'intérieur ou le ciel, maquillés, crevés, relégués hors champ... La succession des photos, de plus anciennes issues des débuts de la photographie jusqu'au réalisations contemporaines, pose la question du rapport à l'autre, de la connexion au monde, de la conscience d'exister. Le besoin de se protéger autant que la nécessité de fuir se partageant les hypothèses suscitées par les images.

On y trouve aussi bien le masque mortuaire de Diaghilev par Man Ray qu'un homme sans tête par Joel Peter Witkin ou cet œil façon porc-épic de Manuel Geerinck, seul Belge de l'ensemble. Aucun cliché n'est inintéressant. Que le personnage soit visible, qu'il n'y ait que son ombre ou son reflet, que sa silhouette n'apparaisse qu'en creux, que le filtre d'une vitre vienne troubler sa présence, toujours un certain mystère l'enrobe. La réalité (un civil blessé au faciès bandé saisi par Philipp Jones Griffith ou un gangster protégeant son identité selon Fellig) ou l'imaginaire (un montage d'Hernan Costu) sont tous deux concrétisés de façon similaire dans le figement même de la photographie.

L'imaginaire, précisément, est l'apanage de Juan Fontcuberta. L'univers de ses collages, accompagnés de commentaires narratifs et d'objets inventés ou détournés, relève de l'humour le plus délectable. Il s'en prend aux sectes, aux manipulateurs de consciences, aux illusionnistes faiseurs de faux miracles. Il donne vraisemblance à l'invraisemblable et par là même dénonce, massacre, ridiculise une utopie en négatif.

L'installation réalisée « Cris sourds » par Mario Cravo Neto impressionne. Associant passé et présent, baroque et cruauté, il met en scène la violence, la souffrance, la mort. Sons, sculptures lumineuses s'ajoutent aux projections. La bagnole assassine avoisine les tortures, la



corrida, les martyrs chrétiens de jadis, les violences les plus diverses. L'alternance entre les images en mouvements et celles figées sous verre incite à passer de l'agression audiovisuelle à la réflexion sur l'histoire tant de l'art que de l'homme.

La violence de ce que les organisateurs ont intitulé « Un monde sous tension » se

retrouve à travers les photos d'Irak de Geert Van Kesteren. Ou dans les affiches sur le conflit israélo-palestinien réalisées par David Tartakover ainsi que dans les photos détournées de Michal Heiman. Voire dans la course éperdue de ces chiens qui poursuivent en plein désert la voiture de John Divola.

Du côté des portraits proprement dits, Bernar Venet a conçu les siens à partir de son corps scanné par la médecine, ce qui donne une étrange perception du sujet saisi tant de ses apparences externes que de sa matérialité interne. Les gémellités formées par Leandro Berra à travers la confrontation du visage d'un individu avec son portrait robot élaboré par lui-même montrent à quel point chacun a, de soi, une perception déformée. Cette exploration se poursuit à travers les prises de vue d'Annet van der Voort qui saisit des figures de femmes à leur lever et après leur maquillage. David Balicki s'est attaché à des personnalités arlésiennes. Résultat, des traits durs, des personnages figés dans une pose psychologique révélatrice.

Les objets mis en espace par Keld Helmer-Petersen se découvrent soudain une beauté géométrique sans rapport avec leur utilitarisme. Et le visiteur se retrouve, lui, face au dilemme de sélectionner quelles expos privilégier par les 55 qui lui sont proposées. Il lui faudra choisir entre les images du Struthof de Gautrand, les motifs floraux nés des cactus de Lebain, l'exploration de la banlieue parisienne par Darzacq, les souvenirs brésiliens de Do Morro ou Arthur Omar.

- Expositions jusqu'au 18 septembre à travers Arles. Horaires variables. Infos : Office du Tourisme 00 33 490 18 41 20 ou [www.rencontres-arles.com](http://www.rencontres-arles.com)
- Rencontres de la Photographie Arles 2005, Arles, Actes-Sud, 326 p (40 €)

## “LE MONDE INVISIBLE” le label radiophonique de Thierry GENICOT



Thierry Genicot et Patrick Corillon au Mac's ©FluxNews

C'est que l'invisible donne à voir, à penser, parle au large spectre de l'imaginaire, pénètre l'âme.

Concepteur et réalisateur de l'émission " Le monde invisible ", Thierry Genicot utilise un langage complexe, dont le montage relève de la création artistique. Tout le potentiel est ici exploré et articulé, afin d'exalter ce qui est abordé.

Le registre sonore répond du pluriel, déconnecte et relie à la fois, puise dans le répertoire musical, irrigue les propos de flux sonores issus du primal, du sidéral, en vue d'injecter de nouvelles dimensions chargées d'universalités. Les enregistrements sont disséqués, mis à plat, afin d'être reconstitués à la manière d'une enquête, d'un dénouement, tantôt elliptique, tantôt exhaustif aux résonances variables - oniriques, énigmatiques, fantastiques, surréalistes, philosophiques, littéraires, historiques, artistiques, ... - toute une machinerie à faire battre le monde.

Pour ce faire, Thierry Genicot dispose d'une émission radio d'1 heure : "le temps nécessaire pour faire advenir l'invisible et de découvrir ce qui meut un créateur".

Homme de radio et de longue expérience, il récolte tout ce qui peut faire voir et parler à l'oreille, collecte les sons environnants pour évoquer un contexte, consulte les archives, revisite d'anciens témoignages afin de donner une vie globale au document en train de naître. La position que semble s'être assigné Thierry Genicot est celle du retrait pour laisser apparaître, pour laisser opérer la magie.

L'émission est produite par la Section Arts Plastiques de la Communauté française et mise sur ondes par la RTBF-première tous les jeudis de 22h à 23h à partir d'octobre (le 2e et 4e jeudi ce mois de septembre)

Les prochaines émissions focaliseront sur : Bernard Villers, Micheline Mesmacker, la Censure, la Mystique, ...

Bruxelles 16/8/2005/Y.Resseler

NB les émissions peuvent être écoutées pendant 1 semaine sur le web : [www.lapremiere.be](http://www.lapremiere.be) (cliquer sur "par oui-dire")



La Fondation Lambert propose un échantillon assez étendu de ses collections. S'y trouvent évidemment les classiques : Buren, Twombly, Kounellis, Basquiat, Toroni, Serra, Pennone, Long, On Kawara, Kosuth... Avec une belle part réservée à la photographie.

Nan Goldin avec notamment Guido on the dock élabore des grands formats où la lumière joue un rôle essentiel et avec ses études de couples en intimité. Douglas Gordon laisse le regard s'interroger au sujet de l'image, de ses

## Broodhtaers et Cie

différences avec le réel, par l'intermédiaire de son personnage tatoué reflété par un miroir. Rika Noguchi inventorie des paysages où

l'homme devient silhouette sur fond de nature. Une impressionnante série de Serrano sur le Ku-Klux-Klan rend insupportable la rigidité intolérante de ses adhérents et complète les visions fortes de la série sur la morgue. Barbara Kruger et ses slogans rouges sur clichés recadrés interpelle à son habitude contre les nôtres.

Des dessins de Bruce Nauman sur le thème de la masturbation traduisent bien la perception du mouvement. Des bâtons colorés d'André Cadère évoquent, en plus brut, les travaux de

Husquinet. Le minimalisme est présent grâce aux variations sur le carré et aux monochromes verts de Brice Marden mais aussi par l'intermédiaire de ceux de Mangold, Ryman, Rei Naito.

Du côté des installations, Boltanski a réalisé, dans l'escalier qui relie à l'étage, une sorte de sanctuaire au pouvoir de l'imagination autant qu'à la mort de l'image signifiante au sein d'un monde où elle prolifère. Carlos Amorales, lui, met en présence d'oiseaux baignant dans le maléfique.

Marcel Broodthaers tient une place à part dans cet ensemble. Une bonne partie de son univers de remise en cause de l'art s'y retrouve via films, objets, dessins. Celui qui disait « Mon talent est celui d'être Belge » a toujours réussi à détourner le réel en l'intégrant et en le déplaçant au-delà de la simple réalité. Ce jeu permanent entre le détournement esthétique et la dérision de l'institutionnel trace une frontière ambiguë entre volonté esthétique et besoin de distanciation vis-à-vis du marché de l'art.

- Fondation Lambert, 5 rue Violette à Avignon, du mardi au dimanche de 11 à 18h jusqu'au 23 octobre. Infos : 00 33 490 165 620 ou [www.collectionlambert.com](http://www.collectionlambert.com)

### Wifredo Lam

Suite de la page 16

cités livrées au béton, à l'acier, aux néons et aux vacames. Les illustrations destinées à des recueils poétiques mettent en présence un trait acéré, une inventivité fantasmagorique, un croisement entre un érotisme sensuel et l'omniprésence du tragique.

• Musée Campredon/Maison René Char, 20 rue du Dr Tallet à l'Isle-sur-la-Sorgue, du mardi au dimanche de 10 à 13 et de 15 à

18h30, jusqu'au 2 octobre. Infos : 00 33 490 38 17 41 ou [www.campredon-expos.com](http://www.campredon-expos.com)

• ABADIE Daniel, Lam et les poètes, Paris, Hazan, 2005, 144 p (28 €). Le livre est agrémenté de témoignages de Breton, Césaire, Char, Glissant, Jouffroy, Leiris, Lundkvist, Mandiargues, Péret, Soderberg.

### Fernand Flaush à la galerie 13

Située à Xhoris, non loin de Liège, la Galerie 13 expose Fernand Flaush du 16/9 au 30/10/05

La sixième exposition de la galerie 13 est consacrée à l'œuvre de Fernand Flaush, artiste polyvalent il excelle comme dessinateur, designer, sculpteur, et aussi concepteur de mobilier urbain. Maniant le plexi et utilisant les néons et le vinyl avec bonheur, ce passionné de culture américaine a été bibonneré aux comics Books, Flash Gordon en tête, il reste fidèle à ses amours de jeunesses. Ses images aux accents fluo revisitent un univers peuplés de héros : Alex, Raymonde et le marsupilami font parties de ce monde...

Galerie 13, route de Marche N°13 4190 Xhoris  
Tél: 04/369.28.62



# Domaine départemental de Chamarande

## Ou un centre d’art contemporain arrivé à son rythme de croisière

Isabelle Lemaître



Delphine Coindet-*"campement"*. © Marc damage

On connaît les Frac, le Fnac, mais pas encore les Fdac, fond départemental d’art contemporain ! (1) Ce serait le troisième du genre. L’un en Seine Saint Denis présente ses œuvres dans différents sites en rotation, l’autre à Vitry sur Seine possédant une vaste collection, va contribuer à l’édification d’un important musée dont nous attendons l’ouverture très prochainement (2), le troisième en Essonne s’est étoffé d’une jeune collection exposée ou conservée sur son site propre, le domaine départemental de Chamarande, son château et ses 100 ha de terrain. Il est le seul à s’être lancé dans une dynamique culturelle qui a pour point d’orgue que la collection se construise à partir des expositions. En cela, il fait la primeur et on s’en félicite car cela garantit vigueur et contemporanéité ! Sachons que ces structures sont l’initiative du département, que leur fonctionnement repose sur les moyens de ce dernier, sans intervention ni de la région, ni du ministère de la culture. Les choix sont faits par décision du conseil départemental et du directeur artistique. C’est ce qu’on appelle de la décentralisation, si pas géographique - Chamarande se situant à 50 km au sud est de Paris - certainement, décisionnelle et financière puisque les achats sont faits indépendamment du pouvoir central, assez omnipotent et souvent contraint à un ‘consensualisme’ pas très éloigné du ‘compromis à la belge’ - sauf qu’en Belgique, ça touche assez peu les collections, celles-ci étant essentiellement privées !

Pour son démarrage, la mission a été confiée à Dominique Marchès, fondateur du Centre national d’Art et du Paysage de Vassivière lancé en 1990 sur un énorme parc au milieu d’une île artificielle de 1000 ha, équipé d’un musée par Aldo Rossi, le tout non loin de Limoges (3). Le défi à l’époque était considérable. Comment assurer une dynamique culturelle sur ce territoire qui comptait 12 habitants au km2, dans cette région essentiellement agricole (au devenir industriel) et comment y intéresser du public. Des expositions engagées avec commande d’œuvres conçues in situ, de la communication, de la pédagogie et une synergie avec les dispositifs culturels environnants, et le tour était joué ! Enfin, à coup d’effort immense, de conviction toujours réitérée, avec des équipes restreintes (5 personnes à temps plein) et (trop) peu de budget, martèle Dominique Marchès. Ceci dit, il ne s’en cache pas, les résultats qu’il affiche sont peu banaux. Dix ans plus tard, le centre accueillait 20 000 visiteurs par an (dont 12 000 entrées payantes), et tout cela *en étant vigilant pour que le lieu et le centre de notre activité restent l’artiste et l’œuvre. Ce contact à l’œuvre est irremplaçable* (4), rappelle le protagoniste. En 2001, Marchès est demandé à Chamarande. Comme il le conçoit a priori, il élargit immédiatement ses fonctions de directeur artistique à celles de responsable culturel s’attardant à développer colloques, événements de danse, de musique et de théâtre, actions pédagogiques, atelier d’artistes en résidence, en plus d’un service d’accueil attentif. Aujourd’hui, le parc



Eric Sandillon : *le dessous de table*. © Marc Damage

est vivant, le château du 17ème à la Mansart, est visité et la collection d’œuvres de jeunes artistes pas toujours confirmés, compte 140 à 150 pièces (5). En l’espace de 4 ans et un peu plus, c’est colossal !

Sans vouloir m’attarder sur celui ou celle qui génère ces projets, directeur, concepteur, commissaire – à la longue, on ne parlerait plus que d’eux - j’aimerais encore souligner la volonté ‘militante’ de certains pour une *démocratisation culturelle, un élargissement des publics, et une réelle prise en compte de celui-ci*. En France, la culture est un service public. Elle doit s’enquérir de l’existence d’une demande, la stimuler et en répondre. Il ne s’agit pas de jeter en pâture des œuvres d’art sans autre responsabilisation. Ce n’est pas qu’on veuille plus de consumérisme – bien qu’on s’y frotte -, il s’agit bien plutôt, en lames de fond, de soutenir la rencontre entre les personnes ‘contre l’enfermement, contre la tristesse, contre les soulèvements coléreux’, et de les mettre en contact avec le ferment d’une culture en effervescence, d’actionner l’inventivité, ‘d’avoir le courage d’être intempestif’ (6) et d’alimenter les débats d’idées, joutes nationales bien connues moins stériles qu’on ne pense !

### ‘A table(s)’

Exposition au Domaine départemental de Chamarande  
(23 avril – 25 sept.)

Une thématique d’exposition, c’est ce dont beaucoup ont horreur dans le cénacle de l’art contemporain. Ou bien, elle est simpliste et c’est sans intérêt, voire dramatiquement réductionniste à l’égard des oeuvres. Ou bien, elle est complexe et c’est intello. Elle risque d’opacifier plus que de donner des clés ou des envies d’y voir clair. Mieux vaut s’en tenir à l’œuvre, aux artistes et évacuer toute tentative de pseudo-rassemblement – qui sert qui et qui sert à quoi ?

Disons d’abord, que pour celui qui articule l’exposition, la thématique donne un axe. Elle balise une trajectoire de prospection qui ne l’empêche nullement de faire ses choix. Au fait, c’est une contrainte qui délimite son champ d’investigation dans la ‘foultitude’ infinie de créations contemporaines actuelles. Ensuite, il revient au commissaire de la travailler. Ceci étant, celle qu’on se ‘coltine’ à Chamarande est particulièrement commune. Telle une interjection, elle convoque au rassemblement pour le repas (dominical) familial. Sauf à ajouter un ‘s’ au mot ‘table’, le scénario semble se compromettre au très conventionnel. Toutefois, il sera fait état DES tables selon leur très diverse fonction, de bureau, de consultation, de jeu, d’écriture, d’argent ou de sexe. Et le catalogue référencera AUX tables telles qu’elles ont déjà subis mille métamorphoses (par les cubistes, par Giacometti, Spoerri, Christo, Merz, On Kawara, etc.) (7). Après coup, il apparaît en effet que les œuvres nullement rétrécies à une grille de lecture univoque, fourmillent de référents multiples et inattendus. Du ‘*narrowminded*’ qu’on pouvait appréhender, l’exposition prend plutôt la voie du ‘*free thinking*’ pour tout un chacun !

La table insecte de Claire-Jeanne Jézéquel (F) en fin contreplaqué chute de ses tréteaux et adopte des pans diagonaux, des affaissements, des trous qui font basculer ce qui a pu être à l’origine un dessin d’architecture en une maquette légère et animée. Au revers du bois, c’est le ton pêche qui est appliqué, une poétique du tactile. Nathalie Elemento (F) passe à une autre échelle. Sa table appelle au banquet étant entendu que les convives s’assemblent autour d’un meuble difforme, composé de tables à tiroir ouvert, rejointes les unes aux autres en un immense plan fait de plein et de creux. Comme pour le meuble à tiroirs superposés de façon bancal et

**Natacha Nisic cumule les événements. Présente à Chamarande avec une nouvelle pièce réalisée pour les lieux, suite à une invitation à résidence, elle vernit dans le mois qui suit une exposition solo au Musée Zadkine à Paris.**

On se souvient encore de ses expositions précédentes à la galerie Xippas en 2004 et à Plateau en 2003. Elle n’est pas loin de défrayer la chronique, d’autant que pour le coup, une de ses photographies (12) a servi à la communication de l’exposition de ‘A table(s)’. Le geste auquel l’artiste prête une attention fine (et qui est l’objet de son travail), aura été étendu et largement diffusé – ce qui lui a sans doute un peu glissé des doigts ! Dans le château de Chamarande, six minis écrans vidéos sont positionnés comme au devant de six assiettes sur la table de la grande salle à manger (dite ‘des chasseurs’). Autant de pas de danses miniaturisés sur le corps même, la langue, l’oreille, le pied, la fesse mimiquent les manipulations filmées d’un chef cuisinier japonais. De la translation d’une culture à l’autre (orient-occident), l’œuvre génère une conscience du corps morcelé, ‘à la découpe’ dont la danse et la gestuelle refont superbement l’unité.

Rien de semblable au Musée Zadkine où l’image photographique alternant avec les videostills, capte furtivement la mémoire des lieux vides de Birkenau (13). Tandis que tant de regards se sont enfouis, la caméra de Nisic enregistre à son insu les pupilles excavées d’un crapaud qui fait figure de memento mori. Sidérée de ce que ‘la photographie porte en elle sa propre contradiction’ – serait-ce à dire, montre là où il n’y a rien à voir -, l’artiste plonge dans le même réservoir à eau situé non loin des rails qui acheminaient les juifs aux chambres à gaz et exhume l’horreur terrifiante par le geste (bien plus que par l’image), un geste éclair qui n’est pas léger. L’acte, pour prendre un synonyme du geste, c’est ce qui mène Natacha Nisic au plus resserré de son œuvre, notamment quand elle sort des archives une lettre d’Ossip Zadkine en exil à New York, adressée à sa femme en 45. Racontant l’élaboration d’un bronze composé de trois soldats derrière des barreaux et d’un phénix à leur cime, ce courrier engage l’artiste femme à superbement modifier l’accrochage de la collection ‘Zadkine’ au détour d’une pointe d’intimité qui ébranle.

Brèves, Paris

Cet été au Palais de Tokyo, c'est la dernière exposition programmée par Jérôme Sans et Nicolas Bourriaud. Ils présentent une collection privée d'un tout grand amateur d'art contemporain grec, M. Dakis Joannou. Le Palais de Tokyo a sélectionné une trentaine de pièces accrochées en collaboration avec les graphistes M/M (Michael Amzalag et Mathias Augusyniak) qui habillent les murs de leurs affiches - certaines d'entre elles conçues pour des expos ou des événements artistiques avec Inez van Lamsweerde ou Liam Gillick ou Björk. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ça prête à confusion. L'environnement (discutable surtout quand ils s'y mettent avec de la moquette en dalle de 50 x 50 cm dans certains des espaces) exige que l'oeil fasse sérieusement la distinction entre la forme et le fond ! Fini le white cube! A tout un chacun de faire la nuance, comme l'a faite le collectionneur (apparemment très bien conseillé par le galeriste Geoffrey Deitch à NY). Ce qui est montré est l'extrait d'un choix privé, celui d'une personne. Voilà de quoi créer un relais nécessairement tout autre à l'oeuvre, pour le visiteur!

Félix Hannaert expose ses peintures et ses dessins à la Fondation Cluysenaar

“C’est une toile de forme carrée qui sert de support exclusif à la démarche picturale de Félix Hannaert. La toile, de dimensions variables, est le point de départ de sa poésie chromatique. Celle-ci s’exprime premièrement sous la forme d’une couleur de fond déterminée patiemment suite à l’inspiration et posée en « roll over ». Le carré coloré est alors le substrat de l’aventure artistique. Lentement, au gré de l’entretien que l’artiste a avec son oeuvre, les couleurs, posées en plages verticales ou horizontales vont dialoguer entre elles, s’appeler naturellement, se répondre parallèlement ou perpendiculairement. De largeur et de densité variables, elles composent des harmonies osées, contrastées, douces, vibrantes selon le discours de l’artiste.”

extraits, Frédéric GERARD, août 2005.

du 9 au 30/11/05 : Fondation John Cluysenaar, 87 Rue du village , 5310 Noville sur Méhaigne rens. Tél : 081/81 16 00

Le Théâtre Marni et le Flagey

s'unissent pour le jazz !

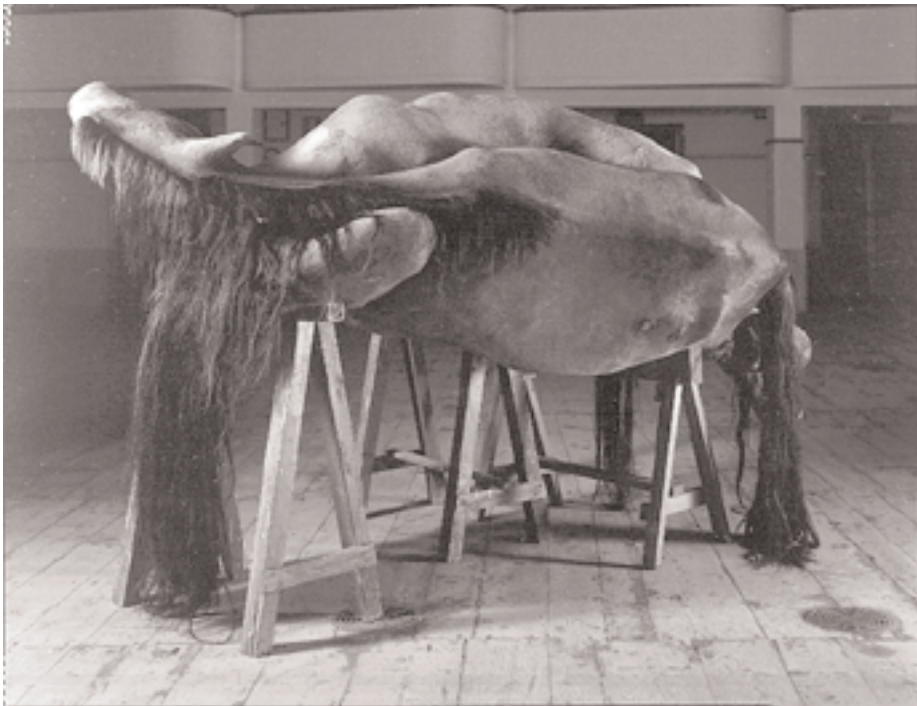
Dès septembre, les deux institutions culturelles bordant la place Flagey s'unissent pour le jazz ! En effet, une collaboration axée sur le jazz vient de naître entre Flagey et le Théâtre Marni, répondant ainsi aux vœux des Communautés flamande et française de se voir renforcées les complicités entre ses institutions subventionnées. Géographiquement proches, les deux institutions offrent des espaces complémentaires en termes de jauge et d'ambiance. L'intention est de miser sur la réunification des potentiels afin de drainer un public plus large à la musique bleue en vue de devenir un pôle incontournable du jazz à Bruxelles.

Un JAZZ-Festival, co-produit par le Théâtre Marni et Flagey, se tient du 6 au 17 septembre 2005 avec des artistes tant belges qu'internationaux. INFOS : mccaux@theatremarni.com ou muriel.hasson@flagey.be

Tapis, petite couverture

Berlinde De Bruyckere exposée à La Maison Rouge

Aanéén 2003-2004 Peau de cheval, crin, mousse P.U, fer, 4 tréteaux de bois  
Jelle Luipard 1 et 2, 2004 Cire, bois, fer, résine époxyde © Marc Damage



Paris ( 22 juin – 9 oct. 2005 )

En même temps que la collection d’art brut de Arnulf Rainer sous le commissariat de F.W. Kaiser, et une oeuvre inédite de Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger dans le patio.

Du tapis, on dit qu’il est une petite couverture (1). On se pose dessous, il protège, il recouvre un lit, on s’y couche. Berlinde De Bruyckere dont on connaît le sublime maniement de la couverture, s’était aussi employée au tapis. A Speelhoven (2), elle avait posé 112.000 fleurs de bégonias dans un vert pâturage, suivant le pattern d’un très beau tapis d’orient décuplé. ‘Four sizes, see over’ (1998) était une de ces oeuvres époustouflantes à voir depuis un mirador. Pas tant protectrice, la ‘couverture’ s’imposait comme un territoire consacré, interdit de piétinement, seulement voué au regard. Elle désignait une zone qui comme de tradition pour le tapis, ne pouvait être foulée du pied que par les hauts dignitaires ou bien par la Vierge selon l’iconographie de la Renaissance - je cite ‘La Vierge au Chanoine Joris Van Der Paele’ (1536) de Jan Van Eyck (3).

De toute évidence, même exempte de figuration, l’oeuvre supposait une personne - qui rode autour et qui se tient debout, légèrement à l’écart. Cette figure debout, BDB en a réalisée de nombreuses ployant sous l’épaisse ‘enveloppe’ de laine ou serrée en celle-ci cousue au plus prêt de la peau. ‘Mezen’ présentée à la Maison Rouge, excelle de présence du corps – le corps de l’autre ou le corps à l’autre. La dualité est ‘une’ le temps d’un fantasma.

A Paris, l’artiste présente le cheval empaillé (et anthropomorphe), dédoublé physiquement. Soit, deux chevaux de grandeur nature aux allures d’ours en peluche géant, sont accouplés en position de

rapport sexuel improbable. Ils sont ‘un et attaché’ comme devrait se traduire l’expression ‘anéén’ souvent usitée par l’artiste flamande. L’oeuvre vise l’unité du corps plus que celle des corps, comme l’énonce par détour cet accouplement impossible - autant d’ailleurs que la présentification de la (sainte) trinité défaite et débridée n’ayant plus à élever que les deux larrons contorsionnés autour d’une poutre métallique, absence faite du Christ. C’est clairement du ‘un’ qui est magnifiquement vanté dans son imparable manque de complétude.

Côte à côte avec une partie de la collection d’art brut de Arnulf Rainer (4), l’ensemble prend une tonalité sensiblement morbide que l’installation des deux artistes Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger (S) (5) dans le patio, contrecarre. Chaque entité devient dès lors résolument distincte. Quant à la Maison Rouge qui déroge à la stricte exposition de ‘collection privée’, elle maintient ce filament dans notre abord à l’oeuvre : chacune appartient à quelqu’un qui l’a choisie parmi toute !

Isabelle Lemaître

- (1) étymologie du mot ‘tapis’ repris au grec tardif du 12ème siècle
- (2) Speelhoven ‘98, Aarschot (B)
- (3) oeuvre conservée au Musée Groeninge à Bruges
- (4) artiste autrichien né en 1929, auteur de nombreux portraits photographiques noir et blanc rehaussés au fusain
- (5) ‘le méta-jardin’, plantes naturelles, artificielles, cristaux, objets divers, 2005

retenus par une sangle du designer **Tejo Rémy** (PB) (8), c’est le secret qui est mis en scène, et le mystère du message qui conserve sa part d’indicible. Encore du côté de l’objet, l’impossible pyramide de tables tel un château de carte (ou une tour en ‘kapla’) du très jeune artiste **Julien Berthier** (F), élève l’objet miniaturisé au rang d’échafaudage pas loin de rappeler la Tour de Babel ! La pointe d’humour qu’énonce le titre ‘faire une tour de table’ induit qu’on se saisisse d’une certaine façon du grand rêve de la communication universelle !

En photo, **Regina Virserius** (Suède) fait la surprise. Elle montre du portrait qui ne met pas l’accent sur la figure mais sur l’appui que prend la personne au rebord de la table dans un rapport de poussée/contre-poussée qui soutient le sujet et le convoque à résister au vacillement. La séquence de 5 petits formats photographiés sur la plage de Noirmoutier par **Agnès Varda** (F) profile le rassemblement de femmes veuves vêtues de noir, autour d’une table dans son environnement le plus improbable. Le meuble posé dans le sable sur un fond de brume condense par son incongruité, les antagonismes entre la vie et la mort. **Paul Pouvreau** (F) qu’on a déjà vu à Chamarande, travaille une photographie de qualité ciblant des objets sans grande valeur. Les aliments et la verroterie emballés dans du papier journal, ont tout pour révéler l’histoire de la nature morte en peinture, restituée selon son mode le plus pauvre, comme déchue.

Il n’y a pas de peinture à Chamarande. En revanche, la vidéo s’impose avec **Karen Knorr** (All), **Sanna Kannisto** (Fin), **Liliana Viala** (F), **Natacha Nisic** (F), **Tsuneko Taniuchi** (J) et **Pierre Coulibeuf** (F). Le premier fait défiler trois corps nus en pose académique sur le devant de la scène. Les abeilles filmées par Kannisto répondent encore d’instinct à l’ordre d’une pure expérience scientifique. Viala dans sa lecture d’une page d’actualité adresse aux objets en décomposition les avancées de la science. Taniuchi, la japonaise, met le gustatif à l’écran. Quant à Coulibeuf, il décuple la mise en abîme de l’image en miroir sublimement déployée par



Agnès Varda : les Veuves de Noirmoutier. D'Agnès Varda

**Michelangelo Pistoletto** (I). Un gros plan tourné sur une jeune femme attablée et occupée à une lecture silencieuse est tourné dans l’environnement des tableaux miroirs de l’artiste italien. La vidéo est de surcroît, présentée sur les huit tables-miroirs occupant l’espace, qui figurent dans la vidéo (9). L’installation défie toute galerie des Glaces ! Et plus que jamais, la table s’arroge du titre de ‘tableau’, l’image se reflétant sur le plan horizontal où se mirer. Que la table soit une des origines possible du tableau, ce n’est pas à négliger. Elle a été le support à des images peintes avant de recevoir le tapis ou la nappe comme décor. Bien entendu, le mythe de Narcisse (10) nous oblige à analyser ce rapport de l’image au plan horizontal. Mais ‘toute image, qu’elle soit perçue sur un plan horizontal ou non, entrera dans l’espace de son imagination à la verticale’ affirme justement Rosalind Krauss (11). Du reste, l’exposition n’étend pas cette réflexion. Car Dominique Marchès n’en démord pas. Il importe de rapprocher les publics, non initiés aussi bien. A cet effet, de concert avec le Conseil général de l’Essonne, il opte pour la gratuité des entrées. Grand bien lui vaut. Un peu comme au temps des salons ! Se faisant ardent défenseur d’une culture qui soit populaire, on peut dire qu’il lutte en amont contre toute avancée du

populisme !

- (1) il y a 12 Fonds Régionaux d’art contemporain originellement mis en place par Jack Lang en 1983 en plus du Fond National d’art contemporain, vaste collection de l’état français, à quoi s’ajoutent les Fdac ainsi d’ailleurs que les Fmac, fonds municipaux d’art contemporain dont j’ai découvert l’existence le soir de la fête de la musique à Paris lorsque pénétrant la cour de la mairie du 2ème arr., je suis tombée sur une pièce de Didier Marcel appartenant au Fmac local ! Ce dispositif de collection à ramification est étonnement étendu.
- (2) Le FDAC de Vitry a été initialisé en 1982 ; l’ouverture du nouveau musée consacré à l’art d’après 1950 est prévue pour novembre 2005 (et vivement attendue)
- (3) cette région avait connu de fort réaménagement suite à la construction du fameux barrage édifié par EDF terminé en 1950 afin de produire une nouvelle source d’énergie – le Centre de Vassivière est actuellement dirigé par Chiara Parisi qui en a repris les rennes après Guy Tortosa
- (4) tiré de : ‘Médiation de l’art contemporain’, conférences et colloques sous la dir. de Michel Baudson, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 2000, p. 70
- (5) on notera la présence de Guillaume Bijl et Hans Op de Beeck comme artiste belge dans les collections ; l’oeuvre de Hans Op de Beeck (‘Loss’, vidéo) est actuellement présentée dans un des pavillons ; dans le parc, sont actuellement montrées des oeuvres de Dominique Angel, Lilian Bourgeat, Betty Bui, Florence Chevalier, Delphine Coindet, Jean-Gabriel Coignet, Alain Declercq...
- (6) Alain Badiou, ‘Le siècle’, Seuil, Paris, 2005, p.38 – je demande des excuses à citer Alain Badiou entre parenthèse ; il y aurait plus à dire de ce philosophe qui plaide en faveur de «la flûte» (l’art) comme ‘gardienne de l’Ouvert’
- (7) Christophe Domino, ‘L’art de la table’, catalogue de l’exposition au Domaine départemental de Chamarande, éd. Lieuxcommuns, Paris, mai 2005
- (8) Tejo Remy (1960, PB), commode ‘You can’t lay down your memories’, 1991, acquisition du FNAC
- (9) prêt de la collection du FRAC Bretagne
- (10) le mythe de Narcisse compte l’histoire de ce dernier qui abandonne la chasse pour aller se mirer dans un étang, et qui tombe amoureux de son image ; il est narré par Ovide dans ‘Les Métamorphoses’ (début du 1er s.) ; il est repris par Leon Batista Alberti comme le mythe fondateur de la peinture
- (11) Rosalind Krauss, article sur ‘l’horizontalité’ dans : ‘L’informe : mode d’emploi’, cat. d’expo., Centre Georges Pompidou, Paris, 1996, p. 84
- (12) ‘Hand-Maid : une publicité’, photographie couleur sur diasec, 11à x100 cm, 2004 a été acquise auprès de l’artiste et de la galerie Xippas par le fonds départemental d’art contemporain de l’Essonne la même année
- (13) oeuvre produite par ‘fin avril’ - Emmanuel Deswarte

Art Exhibition & Events  
www.talent2005.be

# Gina Pane

## Entretien entre Christine Duchiron-Brachot et Julia Hountou,

Du 16 février au 16 mai 2005, le Centre Georges Pompidou à Paris, consacre une exposition à Gina Pane, principale représentante avec Michel Journiac de l'art corporel en France dans les années soixante-dix. Nous profitons de cette occasion pour publier un entretien avec Christine Duchiron-Brachot galeriste bruxelloise qui a soutenu l'artiste pendant treize ans de 1977 à 1990. Le parcours artistique de Gina Pane, artiste française d'origine italienne née le 24 mai 1939 à Biarritz et décédée le 5 mars 1990 à Paris, peut se diviser en cinq grandes étapes. Formée aux Beaux-arts de Paris, elle réalise à partir de 1965 des sculptures monumentales, géométriques et monochromes. Evidées, celles-ci invitent le spectateur à entrer et circuler à l'intérieur, convoquant ainsi le corps qui occupe dès lors le centre des préoccupations de l'artiste. En 1968, seule dans la nature, elle effectue des Actions « in vivo », déplace et manipule des éléments naturels afin de les protéger, les réchauffer et les préserver, entretenant une relation intime, presque affective avec le milieu naturel. Gina Pane conçoit ses premières Actions corporelles en atelier, puis en public, au début des années soixante-dix. Toutes supposent de blesser superficiellement son corps. Elle explore toutes les dimensions de ce dernier (plaisir, souffrance, conditionnement...) afin de dévoiler le fonctionnement humain tant sur le plan physique que psychique. Dans les années quatre-vingt, l'artiste réalise des installations intitulées Partitions qui mêlent des photographies de ses précédentes blessures à divers objets (jouets, verre, etc.) déjà présents dans ses actions. Enfin la question du sacré, qui sous-tend toute l'œuvre, s'affirme dans ses ultimes recherches inspirées par les martyrs des Saints, sous forme de grands panneaux de cuivre, de bois, de verre oxydés, brûlés ou lacérés. Parallèlement à sa carrière artistique, l'artiste enseigne à l'Ecole des Beaux-arts du Mans de 1975 à 1990 et dirige un atelier de performance au Centre Georges Pompidou entre 1978 et 1979.

**Entretien entre Christine Duchiron-Brachot et Julia Hountou, le mardi 7 décembre 2004**

**Comment avez-vous découvert Gina Pane ?**  
La rencontre a eu lieu chez Christiane Germain, lors du vernissage de l'exposition L'oreille de Van Gogh, en 1976. Elle s'intéressait à l'art contemporain qu'elle collectionnait et organisait des expositions chez elle. En 1975, Rodolphe Stadler a présenté dans sa galerie de la rue de Seine l'exposition sur l'art corporel, organisée par François Pluchart. Les artistes exposés étaient Vito Acconci, Chris Burden, Dennis Oppenheim, Gina Pane, Michel Journiac, Urs Lüthi, Katharina Sieverding, Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, etc. Ayant moi-même ouvert ma galerie en 1975, à Bruxelles et désirant promouvoir l'art contemporain, j'ai présenté à mon tour, en 1977, l'art corporel en collaboration avec François Pluchart. C'est, selon moi, un mouvement très important dans le domaine artistique qui a influencé un grand nombre de créateurs contemporains. Tous les artistes de cette époque

étaient présents dans l'exposition : Vito Acconci, Jürgen Klauke, Michel Journiac, des artistes américains et allemands, Gina Pane, etc. Depuis cette période, nous ne nous sommes plus quittées, elle et moi, jusqu'à sa mort. Si j'ai exposé différents artistes de l'art corporel, Gina Pane est la seule qui ait fait une Action (Laure, le 28 avril 1977) dans ma galerie, parce qu'elle était pour moi une artiste très importante qui se distinguait par sa poésie et son exigence.



Gina Pane, Action Laure, 1977 © Galerie Isy Brachot, Bruxelles

**Qu'est-ce qui vous a touché, interpellé dans la démarche de Gina Pane ?**  
Beaucoup de choses. J'ai vite compris que c'était une artiste qui touchait à des problématiques essentielles. Sa façon d'utiliser son corps comme langage, comme expression était étonnante. Sa grande sensibilité aussi, son intelligence, sa justesse, son authenticité et sa spiritualité m'ont profondément marqué. Elle avait une conscience de la préciosité de la vie. Avec le recul, je me rends compte à quel point sa justesse était une force extraordinaire. Avec Gina, on parlait de l'essentiel, de la vie et de l'amour.

**Quels rapports aviez-vous avec Gina Pane ? Y avait-il une grande complicité entre vous ?**  
Oui, nous étions proches. Nos rapports étaient basés sur la confiance, tant sur le plan du travail que sur le plan amical. Elle a beaucoup compté pour moi. Nous avions l'une pour l'autre, un grand respect et une profonde amitié. J'étais souvent dans ses confidences personnelles, artistiques et dans ses doutes. En 1979, elle a arrêté ses Actions parce qu'elle avait tout dit et ne voulait pas se répéter. Ce moment a été difficile car elle se posait beaucoup de questions quant au choix des matériaux et à sa manière d'exprimer sa créativité. Mais très vite, elle a trouvé un nouveau mode d'expression qu'elle a appelé ses Partitions. Cette transition a été passionnante à partager, à suivre, à vivre,

mais parfois, douloureuse car elle a dû se battre pour s'imposer et se faire respecter. Le fait d'être une femme ne l'a pas aidée car elles étaient peu nombreuses à réaliser des performances. Nous avons lutté pour s'essayer de la faire reconnaître. Aujourd'hui, cela paraît peut-être évident, mais ça ne l'était pas de son vivant.

**Vous souvenez-vous de bons moments passés avec elle, d'une ou deux anecdotes qui vous auraient marqué ?**

Tous les moments passés avec Gina étaient exceptionnels. Lors de son exposition en Allemagne (Petit voyage Oh ! Oh ! en couleurs - Partition Action, le 26 mars 1982, dans le cadre du festival Performance Zwei, au Künstlerhaus Bethanien - D. A. A. D., du 19 au 30 mars 1982), nous avons visité Berlin Est avant la chute du mur. Son regard sur cette ville était pertinent. Et quand je venais à Paris, nous nous arrangions pour nous voir. C'était impératif, nécessaire, indispensable. L'action Laure n'a fait que renforcer nos liens. Comme toujours, Gina a fait cette action avec toute son intelligence et sa finesse, en rapport avec le livre de Colette Peignot, la compagne de Georges Bataille, Laure. Celle-ci luttait pour la liberté, le respect et les droits de la femme. La connivence entre la démarche de Gina et l'écriture de Laure est manifeste. Sans être féministe, Gina souhaitait donner à la femme une ouverture et une possibilité d'accéder à sa propre créativité. Cette action me tient particulièrement à cœur pour des raisons personnelles. Elle est pour moi un hommage prémonitoire à ma fille Laure, qui avait le même prénom. Particulièrement moderne pour l'époque, Collette Peignot a été incomprise et en a beaucoup souffert. J'établi un lien avec ma fille qui a traversé la vie comme une étoile traverse le ciel. En plus, ma sœur est intervenue dans cette action. C'est la jeune fille aux cheveux blonds, habillée en blanc qui tient le plateau de fraises.

**Est-ce qu'avant de réaliser cette Action, Gina Pane vous en a parlé ?**  
Non, elle ne dévoilait pas son travail, elle laissait à chacun la liberté d'interpréter et d'entrer dans son œuvre. La sachant perfectionniste, je lui faisais totalement confiance. Je la considérais comme un être érudit, et je n'avais aucune inquiétude par rapport à la pertinence, à la profondeur et à la qualité du travail qu'elle ferait. Elle travaillait énormément, passait son temps à lire (Artaud, Saint François d'Assise, par

elle répondait aux questions posées par le public, en restant attentive et disponible. Ensuite seulement, reconnaissant son épuisement, elle allait se reposer.

**A l'issue de l'Action, Gina Pane se blessait la main avec une lame de rasoir. Est-ce que cela vous a heurté ?**  
Cela ne m'a jamais heurté. Cette femme dégageait une telle vérité et était tellement saine qu'il n'y avait rien d'ambigu. Sa démarche était si honnête que le fait de se blesser ne me dérangeait pas. La puissance de la signification des symboles qu'elle utilisait était troublante car son message résonnait en chacun de nous, en référence à un événement humain, social, culturel ou mondial. Elle était comme un "médium". A cette époque, la « blessure » de Gina était assez mal vécue. Pourtant, elle était toujours très délicate et avait un sens profond qui ne relevait pas d'un simple désir de se mutiler. Otto Muehl ou Hermann Nitsch par exemple, étaient selon moi, davantage dans la destruction.

**Avez-vous le constat de l'Action Laure ?**  
Il me reste de l'action Laure, le cahier que Gina m'a donné et qu'elle utilisait dans l'action, ainsi que la lame de rasoir, la balle et l'avion. Sur deux pages du carnet, elle avait relevé des citations extraites des écrits de Laure qui ont été tâchées de son sang mais restent lisibles. Je possède aussi une des petites épingles amusantes que Gina portait toujours sur ses vêtements ainsi que la vidéo de l'Action qui n'a jamais été montrée.

**Y avait-il une grande attention de la part du public ?**  
Ah oui ! Gina l'imposait par sa force et par sa présence. L'atmosphère de la galerie était électrique et l'intensité était doublée par le silence, puisque comme dans la majorité de ses actions, Gina ne parlait pas. Contrairement à d'autres performers de cette époque, elle dégageait une réelle puissance au cours de son Action semblable à un tableau qu'elle déroulait devant nous. Mystérieux, il nous interpellait par ses images, ses gestes et ses symboles qui faisaient sens. Rien n'était laissé au hasard. Gina avait comme d'habitude beaucoup préparé son action. Or, je me souviens qu'à un moment, un homme s'est levé en disant : « Mais qu'est-ce que cela signifie ? Quoi qu'il en soit, moi, je vais manger des fraises ». Il a en effet mangé deux ou trois fraises qui se trouvaient dans l'assiette tenue par ma sœur. Cette petite anecdote apparaît dans la vidéo. Comme la tension était très soutenue, c'était pour lui qui était mal à l'aise, une façon de la faire redescendre. Si cet acte provocateur ou libérateur a fait rire certains spectateurs, Gina quant à elle, n'a pas été troublée et a continué son action en restant très concentrée. En fait, la provocation est tombée à l'eau. L'indifférence était la meilleure réaction qu'elle pouvait avoir.

**Le public était-il homogène ?**  
Isy, mon mari et moi, partagions la galerie. Il occupait le rez-de-chaussée et y présentait des œuvres surréalistes de René Magritte, Paul Delvaux et autres. J'occupais l'étage supérieur où je présentais des œuvres beaucoup plus

design



Pol Quadens, «Strada» shoe collection, ed. Pol Design, carbon fibre, 2002-04 © Pol Design

“Label-Design.be”

Design in Belgium after 2000

Le design belge a le vent en poupe sur la scène internationale, c’est le moment choisi par le Grand-Hornu Images, associé pour l’occasion à Pro Materia et Design Vlaanderen, pour promouvoir le design.

Le but de cette exposition sous commissariat de Lise Coirier, est de mettre en évidence la qualité des designers et équipes/agences de design indépendantes ou intégrées à une entreprise. Sur base d’un mailing parvenu à environ 800 professionnels, 200 dossiers ont été réceptionnés et 135 designers et design studios ont été retenus sur base d’un degré d’innovation et de créativité . Conçue dans un esprit d’ouverture l’exposition présente des espaces de vie, de travail, de loisirs. Par le biais de cette approche thématique,

Info: Grand-Hornu Images asbl  
du 16 oct. 2005 au 16 février 2006  
Tél. +32 (0) 65 65 21 21  
www.grand-hornu.be

Un nouvel espace à voir à Liège!  
Design & art contemporain  
s’y côtoient



BramBoo, “The Gypsy Things”, tables et chaises aux multiples fonctions

Moins de six mois après l’inauguration de leur show-room, les entreprises Vange, maison d’édition de design sis à Liège, profitent de cette rentrée 2005 pour présenter leur nouveau projet. Le directeur, Michel Van Genechten, fort des rencontres que lui offre fréquemment son travail, a décidé d’offrir une place nouvelle à de jeunes designers. Au-delà de son activité éditrice, il propose à de jeunes artistes d’investir un lieu magistral, un immense entrepôt situé à côté des bureaux de Vange.

Pour cette inauguration, c’est Bram Boo, jeune designer flamand, qui présentera, en exclusivité, cinq nouveaux modèles de la série “The Gypsy Things”, avec laquelle il a notamment participé au dernier Salon de Milan. Avec cette série, il propose des meubles fonctionnels basiques (tables, bancs, chaises,...) auxquels il prête divers agencements d’utilisations, La chaise, la table se révèlent alors sous des jours multiples selon les besoins de l’espace de l’utilisateur. Son approche du meuble et de l’objet fait de Bram Boo un designer qui allie, dans le but de “créer la surprise”, fonctionnalité et imagination. Pour cette exposition rue Paradis, Bram Boo s’entourera de Cathy Coëz et Frédéric Biessmans, deux artistes bruxellois, qui développent chacun un travail tridimensionnel évoquant les arts graphiques, l’architecture ou encore le onde du graffiti et du tag.

Sophie Bodarwé

“Mimic” à l’espace Vange, 62 rue Paradis, 4000 Liège  
du 30 septembre au 4 décembre 2005

“Chemins”  
à la galerie  
Nadja Vilenne



Dialogue improvisé avec un cactus, les cheminements sonores de Suchan Kinoshita à la galerie Nadja Vilenne

Jusqu’au 25 septembre, la galerie liégeoise Nadja Vilenne accueille une exposition dont le thème central est le cheminement. Sont exposées les œuvres de Francis Alÿs & Honoré d’O, Orla Barry, Anne Daems, Robert Devriendt, Jan Kempenaers, Emilio Lopez-Menchero, Anne Penders, Benoît Roussel et Kamran Sowti. A épingle l’installation

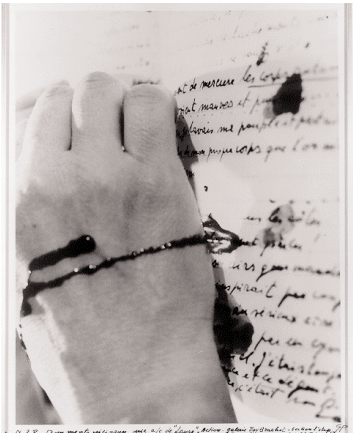
"Mapping Calendar" d'Anne Penders exposée récemment à Chicoutimi au Québec. Avec ce travail l’artiste traite de l’intimité du voyage, avec “ses petits rien” qui pourraient se retrouver partout ailleurs et qui nous rattachent à l’universel. Son travail se décline sous la forme d’une suite de moments capturés qui nous parlent d’une histoire. Durant le vernissage, une surprise,

Suchan Kinoshita (voir photo) nous a gratifié d’un mini récital sonore inattendu, en faisant vibrer sa table de synchronisation. Attendue, l’expo solo d’Emilio Lopez Menchero en octobre, intitulée “Marcel”, Emilio nous offre un avant goût de ce qu’il va présenter en galerie avec sa page d’artiste dans ce numéro.

Gina Pane

suite de la page 25

avant-gardistes. Comme mon espace ne se prêtait pas bien à l’action de Gina, mon mari lui a proposé de la réaliser dans sa galerie. L’action n’a pas été tellement choquante pour le public qui venait par le bouche à oreille, mais nettement plus, pour les clients habituels qui n’étaient pas informés de ce qui allait se passer. Cependant, la majorité du public connaissait déjà l’art corporel et avait entendu parler de Gina. Il était donc préparé et conscient de la qualité de son travail, même si le moment de la blessure restait impressionnant. Différentes personnalités très pointues de l’art contemporain et quelques collectionneurs étaient présents: Flor Bex alors directeur de l’ICC , les critiques d’art François Pluchart et Dypréau, Herman Deler, Stefan De Jeager, Charles Hirsch. Je me demande si Michel Journiac n’avait pas fait le voyage. Jean-Pierre Van Tieghem journaliste à la R.T.B. qui avait beaucoup aimé l’Action Laure a voulu la rencontrer pour s’entretenir avec elle.



Gina Pane, Action Laure,1977 © Galerie Isy Brachot, Bruxelles

Parmi les actions de Gina Pane que vous avez vues, y en a t-il une que vous préférez? Parmi toutes ses actions, “Laure” est celle qui m’interpelle le plus parce qu’elle fait résonance en moi par rapport à mon histoire personnelle et correspond au début d’une collaboration qui a duré jusqu’à la mort de Gina. Elle est un lien entre elle et moi. Little Journey était aussi très belle, dans les

contrastes chromatiques, dans la confrontation de l’Occident et de l’Orient. Cependant, j’adhère à la globalité de son œuvre qui a une véritable unité même si chaque action a son intérêt, sa singularité.

Vous avez insisté sur la spiritualité de Gina Pane. En effet, à la fin de sa carrière, ses œuvres sont explicitement spirituelles, même si cette démarche est déjà présente dès le début. Avez-vous perçu une progression de sa spiritualité au fur et à mesure de votre relation et de sa propre évolution? Dans Situation idéale, Gina est comme un Christ, dans la verticalité et l’ouverture. Cependant, elle n’exprimait pas sa spiritualité par la parole, elle la démontrait dans sa manière d’exister, comme un être éveillé qui affirme sa lucidité, son regard aimant à l’égard des autres. Ses œuvres sur les martyrs ne sont jamais tombées dans la "bondieuserie". Sa rigueur et sa grande fermeté ne laissaient pas d’ambiguïté. La blessure comme ses dernières œuvres étaient des signes, des symboles, dans la pureté de leur signification première. Son discours artistique n’a jamais

débordé; il était d’une justesse intellectuelle et historique incroyable.

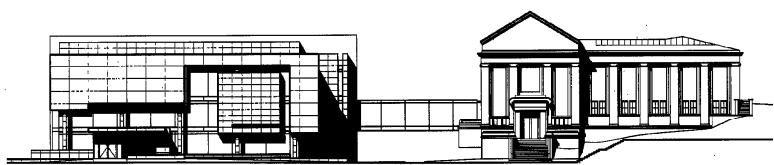
Pensez-vous souvent à Gina Pane? Oui, la qualité de son être me manque. Lorsqu’elle était malade, je venais la voir dans son atelier près de Beaubourg. Bien qu’alitée, elle restait joyeuse, intelligente et pertinente. Gina m’a alors raconté une très belle histoire. Pendant les vacances, Anne et elle étaient dans le Midi de la France, où se produisait Julio Iglesias qu’Anne adorait. Pour lui faire plaisir, Gina lui a dit: « Tu veux voir Iglesias? Eh bien, tu vas le voir ». Avec le culot et l’aplomb qu’elle avait, elle s’est fait passer pour une journaliste afin d’accéder à la conférence de presse. A un moment, elle s’est levée et lui a dit de sa voix forte, les pieds bien plantés dans le sol, les mains sur les hanches: « M. Iglesias, quelle est votre attitude par rapport à l’art? » Sa question tranchait totalement avec celles que posaient les journalistes du cru. Voilà, c’est le cadeau d’anniversaire que Gina a fait à Anne qui était aux anges. Ça, c’était Gina! Et un jour alors que je l’accompagnais à l’hôpital à la fin de sa vie, elle me dit

cette chose magnifique: « Tu vois, Christine, maintenant je suis embarquée dans un avion mais j’aurais bien aimé être dans celui d’à côté ». Au-delà de la simple relation artiste/galeriste, nous avons eu des échanges humains très profonds. Nous n’avons malheureusement pas vendu beaucoup d’œuvres de Gina mais nous avons fait un autre travail qui lui a permis d’être connue. Dans ma vie de femme, de marchand, à tous points de vue, ce fut une rencontre vraiment importante, enrichissante, fondamentale.

Julia Hountou réalise une thèse sur les actions de Gina Pane. Précédentes publications : - « De la carnation à l’incarnation », Catalogue de l’exposition Michel Journiac, Ed. Les Musées de Strasbourg. - Gina Pane - Lettre à un(e) inconnu(e), Publication des écrits de Gina Pane, Ed. ENSB-A (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris), Collection Ecrits d’artistes, 2004. Textes réunis par Blandine Chavanne et Anne Marchand avec la collaboration de Julia Hountou. - « Entre terre et ciel Gina Pane, Van Gogh et Artaud », Art Présence, n° 50, avril-juin 2004, pp. 34-45. - « Une écriture greffée sur la vie. Entre Gina Pane et la galerie Stadler, une relation de complicité. Présentation des écrits de Gina Pane »

# L'IMAGE DE PROUE DE FRIEDER BURDA

Aldo Guillaume Turin



Bâtir un site muséal à la hauteur de nos attentes d'aujourd'hui, qui n'en a pas rêvé parmi ceux qui pensent notre environnement culturel ? Mais aussi qui a résisté au besoin de mener l'enquête, afin que nul ne soit dupe du résultat obtenu et n'ait à se plaindre après avoir constaté dans un tel lieu des carences inacceptables, ou peut-être avoir perçu un excès d'esthétisme, cette tentation si courante à notre époque ? L'exemple récent de la refonte du MoMA à New York, exemple qui a divisé les esprits entre pour et contre et soulevé une vague de questions spéculatives, indique qu'à défaut d'une configuration symbolique unifiée du monde, du langage et des artefacts visuels – état des choses qui désormais nous caractérise –, il semble être devenu extrêmement difficile d'articuler dans un même ensemble les idées concernant le domaine architectural et les multiples pratiques de l'espace et du temps dont se réclament à la fois les artistes et les médiateurs qui en sont les interprètes auprès des pouvoirs publics ou des trésoreries.

Encore, s'agissant du célèbre Museum of Modern Art, a-t-on vu surtout une équipe se livrer à une sorte de remise à jour du lieu, avec de surcroît l'impératif d'agrandissement qui devait permettre la simplification en matière d'accrochage des œuvres ainsi qu'une meilleure économie générale dans le partage entre les diverses tendances représentées, de 1880 à 1945, et au-delà jusqu'à nos jours. Créé en 1929, le musée arbore ses collections avec toujours autant de professionnalisme froid, ce qui, loin de le dévaloriser, lui donne le loisir d'organiser ses espaces à l'avantage de beaucoup de tableaux, de sculptures et d'objets qui, sans cela, suffoqueraient dans des réserves. Un problème subsiste toutefois, il est le même qu'à la Villa im Park dont Frieder Burda, en RFA, est l'initiateur, et c'est celui du risque qui existe de mettre sur la touche l'existence sensible, laquelle est insécable par essence – de lui préférer un engagement contractuel et, pour tout dire, de céder à la pression qu'engendre et renforce sans fin la mutabilité actuelle des signes d'expression, une des preuves de l'immense fécondité de notre ère, peut-être également de son désarroi réel. Et, après cela, de contraindre cette radieuse ardeur, supposant déjà des rites de maintenance, de classification, à demeurer impassible à l'endroit même où se dissout son devenir. A force de désubstantiver l'activité artistique et d'en éteindre à l'avance les feux encore sous-jacents, le musée, surtout s'il se veut une coupe dans le territoire qu'il investit seulement pour ensuite le représenter, se trouve à plus d'une occasion enclin à faire du rapport manqué à son propre projet un des traits dominants de l'autorité institutionnelle à quoi se réduit sa politique des œuvres.

Certains spécialistes, et non des moindres, affirmeront qu'il n'y a là rien de vraiment neuf. Il n'empêche : c'est le retour, c'est l'insistance de ce type de problème qui un jour, s'il n'est pas traité avec courage, avec le souci d'interpréter la forme de deuil qu'il provoque en dehors des habituels leitmotivs – sélection des productions, besoin

de rendre claire une stratégie en dépit du tourbillon auquel on assiste, démarrage vis-à-vis des convoitises du grand marché visant à désingulariser nos affects –, emportera vers l'échec ou vers l'amnésie le vœu de servir une écriture de pierre, de verre, de métal capable de consentement à l'égard des identités qu'elle abrite tout en laissant apparaître en elles des évolutions et des reprises, des continuités à garder coûte que coûte vivantes.



Sammlung Frieder Burda Baden Baden, architecte Richard Meier

Bien loin de New York et des débats autour du bâtiment réélabré par Yoshio Taniguchi, architecte japonais invité à relever le défi que l'on sait, Baden-Baden est une ville d'eaux que son insularité structurelle à quelques kilomètres à peine du Rhin embellit étrangement quand arrive l'automne. On apprécie selon des nuances diverses sa lumière en demi-teinte, typiquement continentale ; on salue le ton qu'elle adopte parce qu'il est dénué d'arrogance et qu'il se prête sans arrière-pensée aux avenues nettes de ravages, aux parcs au cordeau, aux hôtelleries de luxe qui ici ont appris à se préserver du démembrement cadastral sévissant partout ailleurs. Rien ne ressemble moins aux barattes auxquelles se confondent une quantité énorme de cités d'Europe que cette petite et ronde agglomération à la limite entre deux univers, deux époques, deux langues, deux manières distinctes de fréquenter et aimer la ville et le paysage. La France est tout à côté mais demeure une étrangère et il n'y a pas ici de heurt concret qu'on puisse ressentir avec le siècle qui débute : aucune faute de style ne choque le touriste qui passe et, ce dernier, il serait tentant d'indiquer comment il se fait qu'il n'ait pas pour le moment à subir l'agression du bruit des pelleteuses. Et même comment, pour une fois, il échappe à l'impression du forçage de l'ambition d'assurer une authentique genèse organique aux conurbations aujourd'hui de plus en plus évidentes, toutes relevant d'un travail de métrie, et toutes basées sur la notion d'exposant numérique, organisées telles

ces exploitations à tous crins du sol et de ses ressources où l'industrie s'illustre car elle tient par ce biais son meilleur argument en faveur de la plus-value. Les nombreuses aires boisées cernant Baden-Baden et que domine un ciel souvent ponctué d'énormes envols de nuages ne réactivent pas en vain le trouble dont le poème de Joseph von Eichendorff *Adieu à la forêt* est habité.

En contemplant, moitié par curiosité, moitié par désir d'établir des comparaisons, les toits qui étendent sur la station de cure un manteau moins poussiéreux que nostalgique, vu l'absence de pollution cendrée qui y règne, on se prend à réfléchir aux défigurations territoriales

société du jetable dont nous restons les angles morts.

C'est pourtant à un étonnant pari, et qui ne prétend atténuer, ni caricaturer le choc de l'art le plus neuf, que l'on assiste en se rendant compte de la place qui a été dûment impartie à un art aussi prodigue, en ce lieu exact que les propos passésistes des uns, les attitudes lyophilisées des autres avaient confiné au rôle de repoussoir à l'ébriété économique allemande d'après-guerre, une ébriété glorieuse, et revendicatrice, certes, manifestant de manière incisive – un peu trop selon les plus critiques – son hostilité pour les années de plomb, sa hantise d'un oubli coupable devant

Lüpertz avait entraîné, ou plutôt suggéré – et avec une insistance croissante – la plus large anticipation, non uniquement celle présidant à ce choix-là en particulier mais l'anticipation qui autorise de se dérober à l'espèce de raccourci, d'attrait ponctuel et bridé, qu'en nos jours trop souvent le goût pour l'art naissant provoque chez celui qu'il attire. Rarement comme dans le cas qui nous occupe une collection donne l'assurance que l'on a été attentif au chemin lui-même comme au sens de la marche, et chacun est libre dorénavant de mesurer la course accomplie, les provisions dont il a fallu se charger, et tous les engrangements, tous les remodelages, de toutes sortes, indispensables à cette aventure. Et ce qui frappe, en deçà des enjeux qui abondent, en deçà de l'énergie déployée afin de convaincre les autorités d'une ville qui ne s'était guère beaucoup fait connaître par son engagement envers la modernité, c'est, par une dialectique difficile à comprendre, le pacte entre le relatif et la visibilité obtenu au bout des efforts, des trouvailles également – c'est, du fait de ces circonstances, la réussite de la Fondation Frieder Burda.

A quoi tient l'enchantement de la nouvelle construction signée Richard Meier, et qui ne peut certes se comparer au MoMA par la taille, par le dessein envisagé, ou, plus près de nous, au Guggenheim de Bilbao que son auteur, Frank Gehry, a décidé être quasiment une présence hallucinatoire sous le soleil du Sud ? Le recul fait défaut, les fruits venant tout juste d'apparaître au terme d'un travail qui exige du visiteur qu'il accepte de partager une expérience première mais qui pour autant ne se referme sur elle-même. Si l'édifice sert de matériau conducteur à une passion du discernement au niveau des œuvres regroupées et où voisinent aussi bien de Kooning et Pollock, Richter et Polke, Picasso et Beckmann, il dialogue par ailleurs librement, grâce à un couloir de transit faisant office de trait d'union, prolongeant certaines de ses lignes à l'horizontale en dehors de l'habitable quadrangulaire qui forme son corps, avec un palais néo-classique à fronton qui, lui, incarne le pôle traditionnel dans cette alliance au départ improbable. Il s'agit d'un dispositif construit qui s'installe au carrefour de l'audace la plus savamment dosée et de la mémoire d'un lieu que la proximité qu'il garde avec une imagerie en partie évanescence, et en partie déroutante, en raison d'un contexte inédit, menaçait de faire tomber dans l'arbitraire, mais que l'architecte, ayant sondé les possibilités comme les chances d'erreur d'aiguillage, a su empêcher de s'abstraire dans un pur décor. Joutant le beau parallélépipède blanc de Meier, séparée de lui et à la fois solidaire de son implantation inattendue, extravagante, le long d'une allée plantée d'arbres, la Staatliche Kunsthalle contient entre autres des tableaux de Baselitz, de Rainer, de Polke : dans les salles qui s'y succèdent et qu'une rénovation des plus scrupuleuses a soumises à des règles d'aménagement très strictes, la surprise est d'apercevoir un triptyque de Gerhard Richter, trois petites surfaces où le pinceau dans un premier temps s'affole, puis s'attache à séquencer l'image – des arbres, la sorte de berge où ils ont grandi –, pour finalement dans la dernière « épreuve » la re-

les tabous que firent lever tant de blessures reçues durant le dernier conflit totalitaire. Un repoussoir ? Un de plus, dans une Allemagne gravement minée par la maladie de la guerre, divisée, vaincue, et que rappelle le puissant exutoire à la douleur que l'écrivain W.G. Sebald lui consacre dans *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle*. Beaucoup de villes de ce pays pourraient en effet, de même que Baden-Baden, occuper un tel rôle, ouvrant ainsi le piège, assurant comme un démenti à retardement à ce qui fut catastrophe, aliénation, misère du négatif, heure de vérité privée de vérité.

Fixant le but à atteindre hors de portée à tout conformisme doucereux, à tout pittoresque qui aurait prétendu unir son nom à un label d'autant plus voyant que soutenu par la fortune personnelle considérable qu'il représente, un chercheur de pépites, un amateur dans le sens où l'était au début du xx<sup>e</sup> siècle un Kahnweiler, a voulu, dans la ville des bains, que fussent rendus accessibles au public les éléments de sa collection de tableaux contemporains. Cette dernière a sans doute exigé de sa part bien plus que le simple flair, ou la perspicacité : elle a dû être le motif d'éveil d'une impatience à aller autant qu'on le peut au fond de sa nécessité intime, de sa croyance en un dépassement des restrictions si marquées qu'impose la pensée utilitaire. Burda a, semble-t-il, poursuivi son ambition de collectionneur en ne remettant jamais à plus tard ce qui le sollicitait à la façon d'un constat imparable, d'un éclaircissement : comme si choisir, acquérir une toile de Rothko ou

# Yannick Franck / Tentatives d'évanescence



**Yannick Franck est un jeune artiste liégeois qui depuis la fin de ses études à l'académie des beaux-arts mène en parallèle une démarche consacrée à l'exploration et la création d'ambiances sonores et une recherche plastique minimaliste orientée vers le monochrome en peinture.. Ses performances sonores et ses œuvres plastiques se répondent dans un dialogue cohérent. Cette approche à la fois intuitive et construite du son et de la matière m'ont donné envie d'entrer dans son univers...**

**Yannick Franck, explorateur de sons, un entretien avec Caroline Coste**

**Quels liens existent entre ton travail sonore et ta démarche de plasticien ? Une idée plastique peut-elle devenir un projet sonore et vice et versa ?**

- En général, une discipline influence l'autre. J'ai toujours eu la chance de connaître cette dynamique. Mes recherches sonores et plastiques ont très tôt été menées en parallèle, je considère les différents éléments de ma vie créative comme multiples et convergents.

**Tu me confiais avoir besoin de travailler dans un cadre, as-tu envie pour entreprendre une démarche de certaines contraintes ? Est-ce un facteur de liberté par la suite ?**

- Oui, le fait de s'imposer des contraintes au départ permet de se concentrer sur l'essentiel. C'est pour moi une façon d'échapper à un trop grand éparpillement et d'éviter de succomber au charme trop facile d'une démonstration de moyens.

**J'ai l'impression qu'il existe une dimension métaphorique dans tes paysages sonores, une certaine ambiance?**

- Oui. Mais, je tente de ne pas être trop narratif, je n'ai pas envie de raconter quoi que ce soit de façon explicite. Je voudrais simplement suggérer un ressenti sans passer par un récit ou des images trop définies. Je préfère inviter l'auditeur à dialoguer avec ces flux sonores. Les sons que j'utilise tendent toujours vers l'abstraction. Même lorsque je travaille à partir d'enregistrements de la vie de tous les jours, j'aime les écouter sans y associer d'images mentales liées à leur source sonore. Si j'enregistre le batttement d'une cloche qui se mêle au son d'une procession, ce n'est pas pour faire penser à une cérémonie mais pour en dévoiler la nature purement sonore, la composition insoupçonnée... La réalité s'altère d'elle-même et devient abstraite par la simple interaction entre ses composants. C'est la même chose lorsque je regarde un paysage à travers une fenêtre embuée, il me vient l'envie de le regarder comme une peinture abstraite, sans penser que la forme verte est un arbre et que le fond bleu est le ciel.

**Que récoltes - tu de tes expériences quotidiennes, quelle place occupe la notion de temps dans ton travail ?**

- Je tâtonne encore sur ce plan, par rapport aux multiples possibilités de

Ma rencontre avec Yannick Franck n'est pas née du hasard, je le connais d'abord par une personne qui nous est très proche.

Mais il est vrai que notre amitié a vu le jour cette année puisque le hasard, cette fois, nous a réunis dans le même quartier.

Mon intérêt pour son travail artistique et cette soudaine proximité géographique ont motivé ma curiosité et mon désir d'écrire sur sa démarche.

Nous avons donc passé du temps ensemble, plusieurs rendez-vous au premier et au dernier étage d'un immeuble au bord de la Meuse.

Au cours de nos entretiens, j'ai tout de suite été séduite par sa curiosité, par son désir de découvertes, par

l'attention qu'il porte au monde. Ses yeux se posent sur le détail, sur ce qui n'est pas délibérément au centre.

« Je choisis de m'exprimer avec le plus de sobriété possible, allant parfois jusqu'au presque rien. »

Il capte les sonorités quotidiennes, les instants minuscules de félicité qu'il décline dans des expériences sonores et plastiques. Cette volonté d'explorer en même temps un travail sur la création de paysages sonores et l'image lui offrent la possibilité de s'éloigner d'une matérialité qui lui semble trop définitive.

Si Yannick expérimente plusieurs disciplines, il n'a tout de fois rien d'un bricoleur. Il est exigeant dans ses choix, dans son envie de partage sans

séduction facile, sans démonstration gratuite de virtuosité.

Il assume parfaitement le minimalisme de ses interventions sonores ou visuelles en donnant de l'espace à la fois à l'écoute et au regard.

Il propose une liberté de projection où chacun avec sa sensibilité trouve des réponses et explore ses propres questionnements. Invitation à la réflexion, à se réfléchir, par exemple dans sa série de monochromes bleus intitulée : «L'espace d'un instant». Il les fait nôtres, dans une expérience intime et universelle.

Yannick travaille le son comme la peinture par touches successives, par répétitions du geste, de la note, comme pour préciser au fur et à mesure son

propos, en prenant au temps. Ce luxe de prendre, de se donner et de donner du temps me plaît infiniment. S'inscrire délibérément ailleurs que dans l'efficacité, le message choc, c'est aussi prendre un risque. Le risque de montrer autrement, de communiquer avec le public de façon subtile, en mi-teintes, parfois en chuchotant, mène Yannick à parler doucement avec des mots choisis, précis quand le monde hurle.

Lors de nos discussions, nous avons échangé des mots, des idées, il m'a parlé de ce qui l'anime et fait de lui un artiste éveillé, démonstration sous forme de questions que je lui ai posées dans le courant de juin, juillet 2005.



Yannick Franck, photo tirée de la série "Cuesta del Caidero" Grenade, Espagne, mai 2005

méthodes de travail expérimentées jusqu'ici. Je pense m'orienter vers celle qui me plaît le plus : fournir le maximum de concentration et d'implication au moment même des sessions d'enregistrement. De façon très intuitive ; être à l'écoute de l'instant présent, et poser seulement ensuite un regard plus critique.

Trier et organiser par après la matière sonore obtenue en essayant d'en préserver l'intensité.

**Avec qui parlerais-tu volontiers de musique ou de peinture ? Quels sont tes grands hommes ?**

- Il y en a énormément, je ne cesse de découvrir les univers incroyables d'artistes de toutes périodes et mouvances. Il m'est difficile d'en citer quelques-uns en particulier. Je pense qu'il est possible d'être en découverte permanente durant la vie entière, c'est à la fois stimulant et déconcertant.

Ces dernières années, mes recherches se sont principalement centrées sur les artistes multidisciplinaires. De façon plus générale, je suis surtout intéressé par ceux qui sortent du confort artistique d'usage à leur époque pour dévoiler un autre regard, une autre vision du monde, une autre sensibilité.

Au hasard de mes pensées, dans les modernes et les contemporains, il y a : Paul Klee, Yves Klein, John Cage, Steve Reich, Laurie Anderson, La Monte Young, Luc Ferrari, Charlemagne Palestine, Brian Eno,

Steve Roden, Rafael Toral, Sébastien Roux, Bernard Günter et beaucoup d'autres artistes sortis sur son label : Trente oiseaux.

J'ai vu récemment une performance de l'ukrainien Andrey Kiritchenko (qui crée des ambiances sonores dont je me sens très proche), je suis aussi influencé par le minimalisme environnemental de Francisco Lopez ; les installations sonores de Kristina Kubisch... La liste est longue et croît sans arrêt.

**Que désires-tu partager avec le public ? Est-ce simple ou au contraire complexe de s'exposer au regard des autres, à la critique ?**

- Je m'efforce d'être le moins sensible possible à tout jugement, il est parfois difficile de ne pas en être affecté. Je tente d'accepter les critiques et de les comprendre au mieux pour saisir leur aspect constructif mais il faut en connaître les limites, je n'ai pas envie d'être trop influencé par elles. Je réfléchis beaucoup par rapport à la voie que j'emprunte chaque jour qui se situe loin de toute démarche confortable vis-à-vis du public. Elle se situe même aux antipodes de ce que la culture de masse est devenue aujourd'hui... Je n'ai pas envie d'être élitiste ou hermétique, je suis venu naturellement à cette démarche qui me semble simple. Je tente de développer pas à pas une vision ouverte sur le monde. De créer des espaces denses et médita-

tifs en relation avec la vie elle-même. Je souffre bien souvent du manque d'ouverture et de curiosité des gens, mais je ne les juge pas. J'ai besoin d'échanges, de partages. Pour moi, c'est un stimulant. Lorsqu'une personne me donne ses impressions sur une performance ou une exposition ma satisfaction est immense et je suis content d'avoir apporté quelque chose, d'avoir suscité une curiosité.

**Quelles sont les couleurs qui t'inspirent ?**

- Je suis fasciné par l'aspect immatériel de la couleur bleue. Depuis toujours, elle me semble insondable. Je pense que les couleurs ont des particularités distinctes, elles sont toutes importantes à mes yeux. Le phénomène de la couleur est en lui-même un incroyable cadeau que nous avons la chance de vivre chaque jour. J'aime les couleurs saturées, sombres qui dévoilent peu à peu leur intensité. Celles dont la vibration du pigment se révèle graduellement...

**Je ressens une grande présence dans ton travail plastique et sonore mais aussi un désir d'évanescence. Peux-tu me parler de cette apparente contradiction ?**

- Le fait de faire corps avec un son, une couleur, ou une texture, en y étant vraiment attentif, permet de mieux comprendre les données du monde matériel, de les vivre dans leur essence. C'est

peut-être au moment où on se sent partie intégrante de cet univers qu'on peut s'évader d'une vision matérialiste. Je me sens parfois dans une sensation d'évanescence quand j'accepte tous les éléments, leur densité, leur profondeur. C'est une sorte de gymnastique de la perception que je m'applique au quotidien, je m'efforce d'être attentif et éveillé au spectacle permanent que nous offre la réalité dite banale: les changements du ciel, le miroitement de la lumière sur les surfaces réfléchissantes, les agencements colorés que forment les éléments, les textures, les sons ambiants de la ville, du vent, de la pluie...

Dans mon travail d'une certaine façon, je réfléchis aussi à la manière dont nous occupons et dont nous nous occupons de la planète, je suis assez attristé par cela, cette dimension est aussi présente dans ce que j'entends...

**Que désires-tu explorer prochainement ? Envisages-tu une installation globale où le son et l'image se répondraient ?**

- Je considère chaque médium comme indépendant et ne nécessitant pas nécessairement la présence d'un autre. J'essaie d'agir en fonction de ses particularités. En ce moment, je travaille la vidéo, ce qui me permet de mettre l'image et le son en relation, c'est exaltant et très exigeant. Je pense exploiter ces recherches audiovisuelles sous forme de concert/projection et d'installation prochainement.

Je continue régulièrement la suite logique d'une série de photos que j'avais commencée en Espagne début mai. Mes activités artistiques m'offrent la chance de voyager et dans ces différents lieux, j'essaie de faire évoluer ce même regard, en l'affinant au fil des séries, au fil du temps...

Au niveau des événements à venir, je présente une installation sonore dans le cadre de l'exposition « Digestions » organisée par l'a.s.b.l D'une Certaine Gaieté et relative aux archives du Cirque Divers (septembre 2005 au Musée d'art Moderne et d'Art Contemporain à Liège). À venir aussi des performances audiovisuelles.

Pour suivre les activités de Yannick Franck [www.idiosyncratics.net](http://www.idiosyncratics.net) courriel: [info@idiosyncratics.net](mailto:info@idiosyncratics.net) pour écouter en ligne un extrait du dernier cd de YF « Lux aeterna » (composé à l'origine pour une installation sonore à l'Espace Flux en avril 2005) <http://www.myspace.com/yannickfranck>



Michael Dans: jet de pierres précieuses

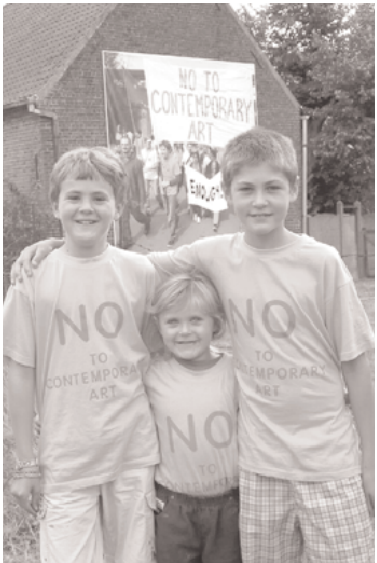
La chasse au trésor a porté ses fruits! Le dimanche 28 août un visiteur de la biennale a trouvé une des 17 pierres précieuses qui fait partie de l'oeuvre de Michaël Dans. Il en reste seize à découvrir, dépêchez-vous! Pour rappel, Michael avait jeté 17 mini pierres précieuses dans la prairie d'une maison à Zwalm. Les pierres sont si petites qu'il faut avoir beaucoup de chance pour en trouver une. Heureux propriétaire de la maison!

Situé entre Gand et Oudenaarde, Zwalm fait partie de ce l'on appelle, non sans humour, les "Ardenne flamandes". A chaque édition, aux côtés d'artistes originaires du Nord du pays, des artistes "étrangers" sont invités à participer à la manifestation. Après les néerlandais, les français, les catalans, les artistes wallons, - bien soutenu par la Communauté française- ont pour cette édition été invité à découvrir les charmes de la région. Michael Dans, Frédéric Gaillard, Patrick Guns, Sylvie Macias Diaz et Jean-Pierre Ransonnet ont ainsi rejoint ainsi Jean-Marie Bytebier, Caroline Coolen, Luc Dondeyne,

## art contemporain à la campagne

# Kunst and Zwalm 2005

### Les Ardenne flamandes en ébullition...



Patrick Guns a trouvé quelques adeptes pour faire passer son message...

Noël Drieghe, Reggy Timmermans et Beatrijs Albers, Heidi Voet et Dirk Zoete. Comment faire pour inoculer le virus de l'art contemporain dans ce genre d'endroit? Un exercice difficile si nous considérons que les OGM ne sont pas franchement désiré non plus... C'est un fait, ino-

culer ce type de virus reste toujours un exercice à haut risque pour les organisateurs et pour les artistes participants. Patrick Guns, un des artistes wallons invités à cette cinquième édition ne s'y est pas trompé puisqu'il aborde de plein front cette problématique liée au rejet. Une grande banderole dépliée où l'on peut lire "No to contemporary art" met directement le visiteur au parfum, des tee-shirts arborant cette joyeuse maxime sont également distribués aux habitants de l'endroit (généralement bien accepté, voir photo) Dans un autre registre, Michael Dans, un autre artiste wallon, a lui également opté pour une forme d'interactivité, de nature plus ludique, puisqu'elle invite les visiteurs à une chasse au trésor improvisée... Un acte jugé par certains provocateur mais n'étant pas exempt d'une haute teneur poétique comme l'ont également été les autres interventions dans ce parcours.

Kunst and Zwalm 2005 jusqu'au 11/9, le point de départ du parcours de 5 km est situé à Roborst Zwalm, rens. T.: 070 233048

## Speelhoven 2005

### une priorité: sortir du cadre...



- Latifa Echakhch, 'Les caisses', 4 caisses pour transport d'oeuvre d'art, (en présence de Vincent Halfants au pré-vernissage)

Speelhoven en est déjà à sa 9ème édition, cet événement traîne la réputation de découvreur de talents, Hans Op de Beek, souvenons nous, y avait été fort remarqué lors de son passage. En prime, la mission du commissaire consiste donc à prospecter dans cette direction. C'est à Isabelle Lemaître, élue commissaire, qu'incombait le choix d'exercer son talent. Vivant à Paris et connaissant bien le milieu, la sélection s'est dirigée naturellement vers une mixité entre artistes flamands et Français. Le thème cette année, comme le titre, "Escape, espace", est explicite. Il souligne la volonté de sortir du cadre illusionniste d'un espace-temps pour aborder d'autres modes de perceptions, plus terre à terre... Vidéos, installations et performances ont été proposées, nous avons retenu trois interventions: Michel AUBRY qui a établi un 'dialogue fictif' en reliant des artistes et des époques différentes. Il filme la rencontre entre Albrecht Dürer et Le Corbusier qui se concertent à propos du tapis. Une réplique

du Cabanon du Corbusier aux mesures du Modulor, a servi de cadre privilégié pour tourner la dernière scène du film. Ward DENYS, le jeune Gantois questionne nos perceptions du réel en transformant l'espace par des interventions qui modifient le rapport du corps à son environnement. Il réalise un mur dont le verso fait songer à un chantier en court de montage, et le recto reflète l'environnement. Il trouble aussi le visiteur par le décalage de proportion qu'il donne à l'ancien terrain de tennis. Autre artiste remarquée Latifa ECHAKHCH une jeune artiste franco-marocaine, qui reste fort sensible aux problèmes liés au politico culturel. Ses caisses de transport sont censées délimiter une zone muséale, elles font autant référence à Broodthaers qu'aux phénomènes migratoires. Qui sortira de l'ombre cette année...?

Jusqu'au 2 octobre 2005 info: VZW Speelhoven Haterbeekstraat 90, 3200 Aarschot T.: 016568003 www.speelhoven.be

## L'IMAGE DE PROUE DE FRIEDER BURDA

### suite de la page 28

figurer comme du fond de son effacement, aussi ambiguë qu'un caillou se reflétant dans la lentille glauque d'une mare. Si les considérations issues de l'examen des itinéraires esthétiques que propose le bâtiment aujourd'hui de Meier nous rallient à ses objectifs directs - clarté décuplée par le truchement de baies invitant à jeter l'œil de moment en moment fugitif vers les frondaisons alentour, fluidité transformant la visite du musée Burda en une conquête active et lente des toiles sur les murs, dénudation progressive de l'idée d'un tout que chaque volume contribue petit à petit à produire comme lors du relâchement d'un ressort -, on se demande néanmoins si la superposition d'un rez-de-chaussée et d'un étage ne gêne pas l'approche. Serait-ce souci d'éviter le trop-plein de tableaux en un espace? Ou obligation de répartir les tableaux en tenant compte de leur qualité intrinsèque, et ce tout en respectant les dimensions du terrain à bâtir? Les volumes se multiplient sans répéter leurs effets, la passerelle de plan incliné qui part du rez-de-chaussée et monte à l'étage accentue une dynamique dont les perpendiculaires obsédantes tirent peut-être le souffle qui les anime, qui heureusement et étrangement les dépareille, en bouleverse l'élégante mais aussi sévère ordonnance: le va-et-vient des visiteurs achève de prêter à ce moyen d'accès un quelque chose de volatil, prouvant que le mouvement n'est pas l'ennemi du concept. Mais surtout nous retiendra, à quelques enjambées du seuil, riche d'emprise sur nous et lumineuse - un mur entier de verre - la grande salle. Haute, large, ample, poncée, arasée, elle accueille et

apaise, ses proportions s'accordent parfaitement à la fonction à laquelle elle se voue et qui consiste à nous faire sortir de la paresse que la distance provoquée entre l'art de ce temps et les personnes que nous sommes assimile trop souvent, dès que l'on parle démonstrativement de crise des valeurs, à une manière de dédain à l'égard des émotions, notre bien pourtant primordial. Cette salle a capacité à nourrir les recherches de notre modernité car elle témoigne de l'existence avant tout d'une recherche de soi accomplie par des peintres qu'elle montre en relation mutuelle malgré leurs différences - Richter avec des toiles raclées de noir sur base d'une stratigraphie de couleurs crues, Polke avec ses châssis devenus des caissons où par technique de report au vernis les images s'entrelacent à l'infini, Baselitz qui exécute d'immenses tableaux à l'envers et nous dit ainsi son inquiétude de ne pouvoir exprimer vraiment ce qu'il ressent se développer en lui. Il y a une vibration entourant le nouveau musée Burda, réplique de celle que vécut - on le suppose - le collectionneur qui n'a pas désiré que ses intuitions, ses pressentiments, l'écartent d'une intrépide prise de langue avec les autres. Pourquoi la question de la genèse et de la gestion d'un musée d'art contemporain devrait-elle invariablement se poser en termes de réseau de pouvoir, de chimère ou d'uniformisation mélancolique des modes dans lesquels l'attrait du beau s'exécute, s'accomplit, et parfois se nie? Ne serait-ce justement parce qu'en lui se joue quelque chose qui a à voir avec l'instant même où l'on croit toucher au salut? Qu'il suffise à des marchands d'images d'avouer de front leur tactique - absorber au maximum le « temps du cerveau humain disponible » -, et l'on saisit aussitôt combien admirer un tableau peut créer un obstacle sérieux à un tel dévoiement de l'intellect et du

cœur, à une telle servitude au record d'audience, un tel assassinat de la pensée sous les coups brutaux et aveugles de l'illusion médiatique, ou idéologique. Le plus souvent, hélas, les musées n'affichent pas complet, surtout quand ils manifestent au nom de notre présent. Mais, joignant aux oeuvres un appareil documentaire, ne rendent-ils à celles-ci la multiplicité des aspects qui les fondent et que, toutes sans exception, elles aggravent - fût-ce comme elles ont décidé maintenant de le faire en usant de subterfuges, de simulacres - d'un penchant irrépressible pour l'expérimentation? Ce n'est pas la lisibilité textuelle des oeuvres qui expliquera pourquoi d'aucuns ne cherchent pas à en savoir davantage et renâclent devant les difficultés qu'impose un rapport réputé très ardu à elles, et ce n'est pas la contemporanéité des méthodes de décryptage qui peuvent interrompre l'habitude de consommer absurdement les images avant de rétablir, mais rien n'est moins sûr, ce que Marie-José Mondzain appelle un « partage pathique »: l'échange humain a besoin, pour ne pas succomber aux travestissements du vrai, que ce qui est formulable, que ce qui est exposable - ou déjà exposé - ne préjuge de ce qui s'y affirme, en dépit de contradictions en apparence insolubles. D'où, pour les musées, cette tâche gigantesque, de consigner les actions des artistes sans omettre d'en donner la teneur et de leur éviter, en concédant que leurs marges importent, de verser dans l'inventaire normatif. Et de renflammer dans le lieu d'accueil aux oeuvres qu'ils constituent, et qui est encore celui du croisement de nos singularités, de nos regards, toutes les gradations possibles du contact, toutes les nuances de l'être.

## A travers Bois

### Dans les jardins du château de Jehay



Jean François Diord, installation

Jusqu'au 25 septembre 2005 Le cadre prestigieux du Château de Jehay est de nouveau sollicité pour activer une confrontation pacifique mettant en relation les nouvelles productions contemporaines avec les jardins du château. Les artistes produisent sur place et nous offrent comme d'habitude depuis 2001 d'agréables surprises. Remarquées cette année les installations des Belges, nous avons épinglé les pièces de Philippe Le Docte, Guy Laval et surtout la sculpture installation de Bob Verschueren, déjà présente l'année dernière et reconvoquée dans cette édition: un pur chef-d'œuvre. Jean François Diord, lui, sollicitait l'environnement immédiat du château avec une intervention spectaculaire de type post suprématisme. A l'heure d'Europalia russe, c'est un bel hommage qu'a rendu indirectement l'artiste à ce mouvement d'avant-garde russe qui a bouleversé les codes esthétiques... Artistes français, allemands et flamands étaient aussi présents à ce rendez-vous.

info: Château de Jehay, 1 rue du Parc, B-4540 Amay tél.: 085 31 17 16 samedi et dimanche de 11 à 18 heures ; tous les mercredis de 14 à 17 heures

Lucien Kroll

Participation des habitants:  
le cas de la place Flagey

Malgré la vive admiration que j'ai montrée pour cette équipe et cette aventure (c'est à la fois nouveau et ancien...) je crois utile d'y ajouter mon expérience personnelle.

Si je l'ai bien comprise, voilà une curieuse organisation psychosociale ! Sans trop d'enquêtes préalables, les organisateurs ont invité d'un côté, les habitants, d'un autre, les architectes munis de leurs diplômes, à répondre par équipes individuelles, dans chaque catégorie, tacitement les uns contre les autres. Mais pas « tous ensemble » en vue de bien les hiérarchiser en 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> place, etc. Comme dans la concurrence commerciale.

Déjà pour les architectes, c'est très néfaste mais pour les habitants, c'est absurde.

Chez les uns comme chez les autres, seule la constitution de groupes permet la construction d'opinions communes, l'approfondissement et la complexification des propositions, sans aucunement diminuer la diversité et les contradictions.

Le groupe communautaire est le seul moyen de faire travailler des habitants: en tant que concurrents, ils deviennent vite étrangers ou ennemis. Une autre règle: les esquisses proposées par n'importe qui, habitant, architecte ou simple curieux, ne peuvent jamais être présentées comme projet mais, scrupuleusement, comme hypothèse dans un processus de recherche. Nous appelons cet objet: « modèle à casser » et nous le cassons à plaisir. Ce n'est une frustration que pour les narcissiques!

De plus, les discussions doivent toujours être collectives: aucune idée n'appartient en propre à personne. Voilà les pratiques que nous avons du « inventer » et expérimenter petit à petit, sur le tas. Dans la même prudence, nous ne montrons jamais un seul projet: tout le monde se braque. Il en faut au moins deux et vite expliquer les défauts de chacun: il en sortira paisiblement un troisième. Sans quoi, c'est l'affrontement stérile et classique entre l'auteur de projet et sa victime... Voilà une attitude très difficile à adopter par des architectes « formatés » à une expression personnelle toujours opposée à l'environnement! Cela ne s'acquière souvent que douloureusement...

C'est à l'abbaye de Maredsous qu'a commencé ma première expérience de participation: transformer en ateliers d'artisanat, une étable pour 60 vaches à lait. Je n'avais que ça à faire à ce

moment: j'ai eu le temps de questionner tous ceux qui y étaient mêlés (une cinquantaine), plusieurs fois. Cela m'apparaissait comme la façon la plus normale: je ne connaissais pas tous ces métiers, ni en soi ni en groupe.

Nous habitons depuis 40 ans à Auderghem Bruxelles, une copropriété « Berlaimont-Geyskens ». Elle a été conçue avec ses futurs habitants en vue d'une relation de voisinage harmonieuse et simple, sans plus.

C'était lors du projet (1970) « Facultés Médicales UCL », à Woluwé Saint-Lambert, que, nommés par les étudiants, nous avions pleinement fait participer « l'habitant », pendant plusieurs années, seuls en face d'eux et de l'institution jalouse.

Pourtant, inquiets de notre manque possible d'objectivité méthodique et pour une courte période de travail plus intensif, j'ai demandé l'aide d'Anne-Marie Bouvy, une psychologue avertie de ces pratiques. Celle-ci nous a fait découvrir une autre technique professionnelle au delà de nos tâtonnements d'amateurs spontanés. Mais c'est une autre histoire, elle aussi largement décrite ailleurs...

Plus tard, à Cergy-Pontoise, au milieu d'un grand groupe d'architectes très unis et encouragés par la Ville Nouvelle, j'avais gagné une opération de 125 logements: j'avais déclaré « pas d'habitants, pas de plans ». Nous avons organisé plus de 50 réunions pour la première phase: nous définissions ensemble le programme...

Sans doute l'expérience la plus prégnante pour moi, a été le projet de la « Maison Familiale » à Braine-l'Alleud, avec la grande pédagogue Claire Vandercam: c'est à cette occasion que j'ai appris un vrai métier d'urbaniste, au delà des pauvres techniques de mise en ordre myope du territoire enseignées dans les écoles officielles, sauf celle de Gaston Bardet qui donnait ses cours pendant quelques années à Bruxelles...

Ce n'est que plus tard, que j'avais retrouvé un ami perdu de vue: Ita Gassel, ethnologue actif et non contemplatif comme tous les autres. Et nous avons travaillé ensemble au « Coin du Balai » (voir le récit par ailleurs). Nous avons échangé nos expériences pratiques avec ses méthodes scientifiques. Bien sûr, ses pratiques étaient bien plus efficaces et respectueuses que nos approximations mais nous avions plus de pratique de terrain...

Nous l'avions engagé en France, à Clichy-sous-Bois, à notre projet du « Chêne Pointu ». Cela a révélé des coopérations remarquables avec des participants invités de façon aléatoire sous sa conduite: notre préparation a abouti à un projet produit par « les-ha-

bitants-et-nous » mais s'est heurté à des oppositions locales. Il n'a servi qu'à des aides à la décision du maître de l'ouvrage.

Cela se rapproche du « marché de définition » que nous connaissons en France. Nous en avons suivi quelques uns, assez pour en connaître la pratique et le produit. C'est bien cette recherche commune et continue de tous les partenaires mêlés (ce ne sont alors pas des concurrents) qui produit plus d'idées que le « chacun pour soi ».

Mon premier « marché de définition », c'était en 1977, à Witten (Ruhr), une restructuration du centre-ville! Puis Gelsenkirchen Schüngelberg (Ruhrgebiet) où, passé le premier étonnement, nous avons essayé de persuader nos « concurrents » d'adopter nos propres découvertes en leur développant tous nos arguments personnels (par exemple sur les comportements des mineurs Turcs que nous avions réussi à approcher).

A Alençon, les élus nous avaient invités à requalifier la ZUP de Perseigne qui s'était révoltée contre son urbanisme. C'est là que nous avons entendu parler d'Arlindo Stefani, anthropologue, que nous avons souvent demandé plus tard pour d'autres opération: Le Luth à Gennevilliers, Valdegour à Nîmes, etc. Et à Amsterdam et à den Bos avec Marinus Sträter, comme facilitateur. Et encore beaucoup d'autres...

Enfin officiellement, au marché de définition d'Allonnes (Le Mans) nous avons pu organiser avec l'aide d'Arlindo Stefani, trois réunions avec les habitants du quartier social à requalifier et nous avons voulu en partager les observations avec les deux autres confrères. Cela avait été faussé d'abord par l'un des concurrents qui refusait de rien partager et puis par le maître de l'ouvrage qui a subitement transformé le marché de définition en concours banal pour faire « gagner » le solitaire car son attitude monolithique le tranquillisait plus que nos aventures sociales...

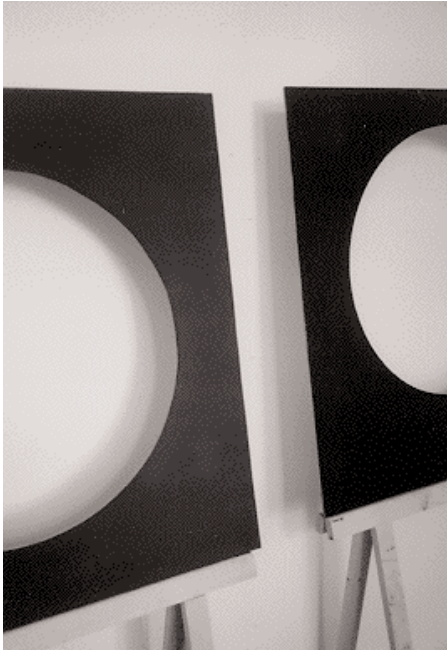
La participation est toujours un « marché de définition »: sinon, que peut-elle bien décider?

Procédure française: à l'inverse des concours proprement dit, au lieu d'être dans le carcan d'un programme précis et d'un territoire à investir, le marché de définition est un travail en commun entre les architectes invités e vue de proposer des projets libres et très variés: sans programme précis, sans terrain délimité. Il n'y a pas de gagnant: chacun est rétribué de la même façon.

Il apparaît actuellement que des missions d'études ont été confiées à des ateliers d'architecture choisis sans doute pour n'avoir aucune expérience de participation et qui se tiendront soigneusement hors de contact créatif avec les habitants du quartier...

# Bernard Villers

## “une impression persistante” (III)



Bernard Villers, MDF traiteaux, pigment et tempera, accrylique fluo 79/79 cm

Les préoccupations artistiques de **Bernard Villers** tournent pratiquement toujours autour d'un thème de prédilection : la couleur comme épice d'une expérimentation. Dans certains cas, la rémanence de couleurs résiduelles fait partie de ces phénomènes de perturbations rétinienne que nous subissons tous. Bernard Villers s'en est inspiré pour concevoir de nouvelles productions. “ *Je présente deux types de travaux: soit des disques aux couleurs très vives, fluorescents même, soit des panneaux aux couleurs sourdes ou des feuilles blanches percées de trous et peints au dos de couleurs vives. Les travaux qu'on pourrait appeler positifs laissent une impression très forte, persistante qui se mue bientôt en une nouvelle image, une post-image d'une couleur complémentaire. Les négatifs jouent sur la réflexion des couleurs, couleurs-lumières plutôt que couleurs-matières. Dans l'un et l'autre cas la couleur est plus virtuelle que matérielle et se promène parfois comme un fantôme et apparaît là où l'on ne l'attend pas.*”

Ses expositions s'accompagnent en général d'un petit livre d'artiste qui souligne un état d'esprit. C'est encore le cas cette fois-ci; en réponse à cinq dessins d'amies artistes s'inspirant de textes de Goethe, Bernard Villers intervient avec cinq interventions colorées .

**Interventions: une exposition est programmée dans le cadre d'un colloque sur la théorie des couleurs de Goethe, Université de Lille 3, galerie Les 3 Lacs, Vileneuve d'Ascq. 19/10-4/11/05 et à Roubaix à la librairie Les Lisières, 32 Grand Place, Roubaix, du jeudi 3/11 au 3/12/05**

## Leçon sur le son

### Alain GéronneZ:

### 1 livre + 1CD = 1 expo

**Exposition à la La Lettre volée du 22 septembre au 5 novembre 2005**

Leçon sur le son est un livre de poésie, un essai sur le son, une suite de calembours esthétiques...

Un peu tout cela. Des notes d'écoute en tous cas. Musique, cinéma, sono...

Leçon sur le son est un CD-Rom sonore et bruisant, mais pas bruyant.

Avec un choix de textes en 11 langues.

Jamais fixé dans un médium déterminé, avec un pied dans l'image, et un pied dans les processus conceptuels, son art est un art de la déambulation, un art porté par le potentiel des lieux ou des œuvres: il s'intéresse ici au son, au bruit et à la musique, en livre et en CD-Rom. Gaucher contrarié,



les œuvres pour la main gauche comme pour la main droite lui sont inaccessibles, mais l'ordinateur, le découvrant quelque peu ambidextre, lui a permis de se mettre à l'écriture, oubliant sa main rebelle.

**La Lettre volée**  
20 Bd Barthélemylaan, 1000 Bruxelles  
Tel-Fax : +32 2 512 02 88  
<http://www.lettrevolee.com>



Harush Shlomo, performeur off, Biennale de Venise 2005

# ART'contest

## Concours de peinture actuelle pour jeune artiste

Le concours est ouvert aux artistes belges de moins de 35ans. Le jury sélectionnera des candidats sur base des dossiers présentés. Les candidats sélectionnés seront invités à exposer aux Ateliers des tanneurs Le vernissage doublé de la remise des prix se donnera le jeudi 13 octobre 2005. Les inscriptions doivent parvenir au magasin Art'icles au plus tard le 15 septembre 2005. info: [www.articles.be](http://www.articles.be)

**News, les rendez-vous ...**

**Les Foires d'art: un mois d'octobre 2005 très chargé:**  
**Fiac, du 6 au 10 octobre, Frieze Art Fair, du 21 au 24 octobre, Art Cologne, du 29 octobre au 31 octobre 2005.**  
**La 9ème Biennale d'Istanbul** à partir du 16 septembre jusqu'au 30 octobre  
**La 8ème Biennale de Lyon** , du 14 septembre au 31 décembre 2005

**Bruxelles: Archétype c'est fini:** Yolande De Bontridder nous annonce la fermeture de la galerie, elle a décidé de se consacrer au développement de l'activité de consultance artistique et de vente d'oeuvres d'art en entreprise, ainsi qu'à l'étude des liens entre art et économie au sein du groupe de recherche Arteconomy ([www.arteconomy.be](http://www.arteconomy.be))

# 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.<br>-9/10: cabinet des estampes: acquisitions récentes.<br>10/9-23/10: Digestions, mémoire et transmission (collectif d'artistes) |
| Les Brasseurs<br>6 rue des Brasseurs, 4000 Liège.Tél.04/221.41.91<br>17/9-22/10: Selçuk Mutlu "Maman"                                                                                                       |
| L'ANVERT<br>4 rue Mathieu Polain<br>400 Liège 04 3444737                                                                                                                                                    |
| Centre culturel des Chiroux<br>8 Place des Carmes 4000 Liège T.04 2224445<br>23/9-7/10: Cecile Bertrand, Pierre Courtois, Anne Esperet, Cecile Massart, Emlisabeth Thyse.                                   |
| le Comptoir du livre<br>20 En Neuvice 04 250265020/9 17/9-15/10: Jean Claude Loubières: Le pied de la lettre/By the book                                                                                    |
| Une certaine gaieté...<br>9/11 rue des Mineurs, 4000 Liège                                                                                                                                                  |
| MAD Parc d'Avroy<br>à Liège T. 04 222329527/4                                                                                                                                                               |
| DPI<br>20 rue St Marie 4000 Liège T.: 04 2236643                                                                                                                                                            |
| 26 Centre d'art contemporain<br>26 rue des Clarisses 4000 Liège 04 2220260<br>16/-8/10: Robert Kayser                                                                                                       |
| Espace 251 Nord<br>251 rue Vivegnis 4000 Liège T.: 04 2271095                                                                                                                                               |
| Galerie Flux<br>60 rue Paradis, 4000 Liège, Tél. 04/253.24.65<br>novembre: Fabian Rouwette                                                                                                                  |
| Liehrmann<br>4 Bd Piercot 4000 Liège 04 2235893<br>-18/9: Des chats(expo collective)                                                                                                                        |
| Monos<br>39 rue Henry Blès 4000 Liège 04 2241600                                                                                                                                                            |
| Galerie Périscope<br>355, rue St Marguerite, 4000 Liège<br>T.: 04/2247050<br>9/9-17/11: Alain Ceccaroli                                                                                                     |
| Galerie de Wégimont<br>Domaine provincial de Wégimont, 4630 Soumagne, T.:04/3772759                                                                                                                         |
| Assurances Fédérales<br>25 Bd de la Sauvenière 4000 Liège<br>André BLANK,oeuvres picturales Vernissage le vendredi 30/9                                                                                     |
| Cinéma Le Churchill<br>20 rue du mouton Blanc 4000 Liège<br>-Du 9 septembre au 18 octobre 2005<br>Pol.knots "Désencombrement"                                                                               |
| La Châtaigneraie<br>Centre wallon d'Art Contemporain Chaussée de Ramioul, 19 T.:04/2753330<br>-9/10: Thomas Chable et Michel Beyne<br>15/10-9/11: Prix de la jeune sculpture.                               |
| Nadja Vilenne<br>5 rue Cd Marchand 4000 Liège -25/9: "Chemins" expo collectives (Francis Alys/Honoré d'O, Orla Barry, Anne Daems, Robert DEvriendt, Kamran Sowli...)                                        |

Centre culturel de Marchin  
place de Grand Marchin  
T.: 085 41353381

| Verviers                                                                                                                                                                                    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Galerie Arte Coppo<br>62, quai Jacques Brel, 83 rue Spintay 4800 Verviers 087/331071<br>sept.-oct.: Elodie Antoine                                                                          |
| Musée des Beaux-Arts de Verviers<br>087 224344<br>13 rue Renier, Verviers                                                                                                                   |
| Spa                                                                                                                                                                                         |
| Galerie Prince de Condé<br>35 Av Leopols II<br>4900 Spa 087/774565<br>-25/9: Raphael Demarteau et Georges Demarteau                                                                         |
| Stavelot                                                                                                                                                                                    |
| Le Triangle Bleu<br>Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot 080/864294<br>du merc. au dim. de 14h à 18h30<br>-16/10: Sen Chung (peintures)                                                          |
| Eupen                                                                                                                                                                                       |
| Ikob<br>Musée d'Art contemporain Eupen Loten 3, 4700 Eupen T. 087/560110<br>du jeu. au di.: 14/18h<br>-30/10: Dusseldorf Ateliers 2005                                                      |
| Luxembourg Belge                                                                                                                                                                            |
| Centre d'art contemporain du Lux BP56 T.: 061/315761Florenville<br>Jamoigne - Grange de Faing: 11/9-9/10: Atelier Sculfo(design)<br>Pincki Pintus design (Annexe) 16/10-13/11: Aranka Liban |
| Centre culturel de Bastogne<br>58 rue du Vivier 6600 Bastogne 061 216530<br>10/9-2/10: Eric Neuberg (peintures)                                                                             |
| La Louvière                                                                                                                                                                                 |
| Centre de la Gravure et de l'Image imprimée.<br>10 rue des Amours, 7100 La Louvière<br>T.: 064 27872727/4<br>23/9-18/12: Europalia Russie (Affiches Russes 1930-1945)                       |
| Musée lanchelevici<br>21 Place Communale, 7100 La Louvière, T.: 064/28 25 30<br>11/9-30/10: APERCU D'UNE COL-LECTION"                                                                       |
| Mariemont                                                                                                                                                                                   |
| Musée Royal de Mariemont<br>100 Chaussée de Mariemont, 064 212193: -18/9:<br>D'immatériels lendemains , Pocelaines de Tournai, porcelaines d'aujourd'hui.                                   |
| Tournai                                                                                                                                                                                     |
| Maison de la culture de Tournai<br>Bd des Frères Rimbaut 7500 Tournai<br>T 069 253080<br>-11/9 Triennale de la tapisserie Japon                                                             |
| Galerie Winance-Sabbe<br>84 av. Elisabeth 7500 Tournai T./ 069 214016<br>7-23/10: Charlotte Vindevoghel (peintures)                                                                         |
| Charleroi                                                                                                                                                                                   |
| Musée de la Photographie<br>11 Av. Paul Pastur, 6032 Charleroi T.: 071/435810 tous les jours: 10/18h, sauf les lundis<br>10/9-27/11: Lee Miller, Maurice Blondel, Lisa Klapstock.           |

B.P.S. 22  
Boulevard Solvay, 6000 Charleroi T.064 225170  
jeudi -dim. de 12H à 18H

musée des Beaux Arts Charleroi  
+32 071 861133

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

Mons

Musée des Beaux Arts  
8 rue Neuve 065 40530628/6

KOMA  
4 rue des Gades, 7000 Mons. T.065/317982

Namur

Maison de la Culture  
14 Av. Golinvaux, 5000 Namur T.081/229014, de 12H à 18H00, 10/9-23/10: André Lambotte

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

Grand Hornu

MAC's Musée des arts contempo-rains Grand Hornu  
82 rue St Louise 065 652121  
Le Tableau des éléments (expo collective)  
jusqu'au 18 décembre

Bruxelles

Aeroplastics  
32 rue Blanche, 1060 BXL T.: 02/5372202

Aliceday  
rue de l'Aurore 1000 BXL T./ 02 6463153

Argos  
13 rue du Chantier, 1000 BXL T : + 02 229 00 03  
13-22/10: Festival Argos

Artiscope  
35 Bd St Michel, 1040 BXL, 02 7355212  
-10/9: Hommage à Matisse

Atelier 340  
340 Drève de Rivieren, 1090 BXL T.: 02 4242412  
-2/10: Une certaine Finlande (12 artistes)

Baronien-Francey  
2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL T. :02 51292951  
YVAN SALOMONE « Watercolors » 16 /9 -29/10 2005

Galerie Paolo Boselli  
Rue des Eperonniers 59 1000 BXL T: +32 (0) 477 20 50 52

Botanique  
236 rue Royale, 1210 BXL, 02/218 37 32  
-16/9-30/10: Bettina Rheims

BOZAR  
23 rue Ravenstein, 1000 BXL T.:02/507.84.80  
-4/9: Prix Jeune Peinture Lilly Dujourie

Galerie 2016  
rue des Pierres 16, 1000 Bruxelles T./02/5028116  
8/9-23/10: Pierre Debatty

Isy Gabriel Brachot  
59 rue de Flandre, 1000 BXL 02 5110525  
THE WARCLUB SERIES Hilarius Hofstede 9 /9- 1/10/ 2005

Les filles du Calvaire  
20 Bd Barthélémy BXL

02 5116320  
CCNOA  
2 rue Notre Dame du Sommeil 1000 BXL T/F: 02/5026912  
RENÉE LEVI (CH)  
09/09/2005 - 30/10/2005  
Les Contemporains  
18 rue de la Croix 1050 BXL T: 02 640 57 05

Chalet de Haute Nuit  
1 Place des Comtes Van der Burch 7191 Ecaussines 0479 513011  
"Chez", sur RDV (collection du Chalet) sept.-oct.

Comptoir du Nylon  
13 rue Ste-Catherine 1000 Bruxelles

Contretype  
1 Av de la Jonction 1060BXL 02 5384220  
14/9-6/11: Jean François Spricigo

Fondation pour l'Architecture  
55 rue de l'Ermitage, 1050 BXL, T.02 6422480  
-25/9: Lucien Herve "L'oeil de l'architecte"

Etablissements d'en Face  
161, rue A.Dansaert, 1000 BXL 02/2194451  
-8/10 Richard Venlet

GPOA  
45 Chaussée de Stockel, 1200 BXL 02 7626209  
6/10-5/11: "Cap sur cap" Jacques André, Pierre Courtois, JP Ransonnet, Jacques Lennep, J.Lizène, K.Marenne, T.Muteba, D.Thirion,

Xavier Hufkens  
8 rue St Georges 1050 BXL 02 6396738  
-10/9: Michel François

IMAL  
Centre Dansaert, 7 rue d'Alost 1000 BXL

ISELP  
31 BD de Waterloo, 1000 BXL 02 5048070  
Grandes salles/ 14/10-10/12: Christian Rollet  
Galerie découverte: -2/10: Anne Sophie Georges

Rodolphe Janssen  
35 rue de Livourne, 1050 BXL T.02/5380818  
16/9-10/10: expo collec-tive(B.Burkhard, P.L.di Gorgia, A.McEwen, Y.P.Ming...)

Gal. Fred Lanzenberg  
9 av. des Klauwaerts, 1050 BXL 02 6473015  
CLOTILDE ANCARANI  
peintures sculptures 15/9- 30 /10

La lettre Volée  
20 Bd Barthélémy 025120288  
21/9-5/11: Alain Geronnez

La Galerie.be  
65 rue Vanderlinden, 1030 BXL 02 2459992  
26/9-21/10: Figuration au pluriel (5 artistes figuratifs)

Galerie Guy Ledune,  
74 Av. Louise 1050 BXL 02/2/5140999

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

GPOA  
45 Chaussée de Stockel Chateau Malou T.: 02 7612767

DE MARKTEN  
5 Vieux Marché aux Grains, 1000 BXL T. 02 5123425

Marijke Schreurs gallery  
avenue van volxemlaan, 475, B 1190 T : 02/534 18 69

La Médiatine  
45 Chée de Stockel Woluwe St Lambert 02 761275253

Meert Rihoux  
rue du Canal 13, 1000 BXL. T. 02/2191422  
27/9-29/10: Grazia Toderi

Mineta Contemporary  
32 rue des Minimes, 1000 BXL T.: 02 5129381  
Jan Mot  
190 rue Antoine Dansaert1000 BXL 02 5141010  
22/9-29/10: Wall Pieces, Dominique Gonzalez-Foerster, David Lamelas, Jan Mancuska

Office d'Art Contemporain  
105, rue de Laken - 1000 BXL 0 2 512.88.28  
Petri Hytönen "Plaisir"  
2/9- 22/10 2005

Pascal Polar  
108 ch de charleroi 1060 BXL 02/5378136  
Merc.au sam., 14h à 19h  
-3/9: Tristan Cassamayor, Mireille Desguin

Porte 11  
Place du 4 Aout , 1040 BXL 0495 254935  
-22/9, expo collective (Dekyndt, P. Gerard, Y.Lecomte...)

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

Usage ex t e r n e  
46 rue du vieux marché aux grains 1000 BXL 02 502 68 09  
6/10-30/12: "Ecritures"  
8 jeunes Plasticiens

Vennerie  
3 Place Gilson  
1170 BXL 02 6604960

Strombeek

|               |           |
|---------------|-----------|
| Gemeenteplein | Strombeek |
| 022630343     |           |

Hasselt

CIAP,  
Zuivelmarkt 44 Hasselt, T: 011 225321  
di-vr 11-18u, za 14-17u  
9/9-13/11: Olga Boldyreff: "Les clandestines"

Z33 Hasselt  
011/295960

Antwerpen

AntwerpseLuchtschipbouw  
2 Geerstraat 2140 Anvers 03 2710667

Extra CityMexicostraat, Kattendijk, Kaai 44  
T: 0484 421070  
4/9-4/12: Information/Transformation  
expo collective( Sven Augustijnen, The Atlas group, Jef Geys, Tommy Simoens...)

MuHKA  
Leuvenstraat, 2000 Anvers, tél:03.2385960 email: muhka@skynet.be  
17/9-27/11/05: Angels of History (le conceptualisme moscovite et son influence)  
cadre Europalia russie

NICC  
Leopold de Waelplaats  
T.: 03 2160771

Stella Lohaus  
47 Vlaamse Kai 032480871  
-8/10: Sven't Jolle

MICHELINE SZWAJGER  
14, Verlaatsstraat , 2000 ANVERS. T:03/2371127  
-8/10 Joe Scanlan

Maes & Matthys Gallery  
Pourbusstraat 3, 2000 Anvers +32-478-48.50.31  
-9/10: David Sherry

Tim Van Laere Gallery  
Verlatstraat 23-25 T: 03 2571417  
-8/10 Edward Lipski "Mother"

De Zwarde Panter  
70 Hoogstraat T.:03 2331345  
-9/10: Mark Kennes, Marcel Van Maele, Wouter Bolangier  
ZenoX gallery  
16 L. De Waelplaats 16 03 2161626  
8/9-8/10: Raoul De Keyser

Gent

S.M.A.K.  
Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Citadelpark, 9000 Gent T.09/2211703 tous les jours 10/18 h 23/4  
-9/10: Tazro Niscino

FORTLAAN 17  
Fortlaan, 9000 Gent, T.09/ 222.00.33 ouvert Me., Je., et ve: 14/18sa.:10h30 / 18h30

S.&h. de Buck  
Zuidstationsstraat 259000 Gent 09 2251081

Richard Foncke  
Spijksrtaat 1, 9000 Gent 09/2382490

FRANCE

Centre Wallonie-Bruxelles  
127/129, rue Saint-Martin, 75004 Paris. T. 01 53 01 96 96 tous les jours: 11/18 h; sauf les lundis et jours fériés.

Musée de Villeneuve d'Asq  
+33 320196880

49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine  
1 bis rue des Trinitaires F-57000 Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02  
24/9-8/1: Wall to be destroyed

Palais de Tokyo  
13 Av Président Wilson 75116 Paris +33147235401

Le Plateau  
angle de la rue des Alouettes +33 153198410  
22/9-27/11: Maurizio Diaz et Walter Riedweg  
dans le cadr ede l'année du Brésil

Luxembourg

stéphane ackerman agency  
rue Adolphe Fisher 134 +352483887

Casino Lux.Forum d'art cont.  
41, rue Notre Dame, 2240 Lux., T.352 22 50 45 tous les jours, sauf le ma  
1/10-4/12: Collection Frac Languedoc

Galerie Nei Licht  
rue Dominique Lang Dudelange T. 352 51612129220  
12/11-24/12: Hsia Fei Cheng

Beaumontpublic,  
21a, av. Gaston Diderich, L-1420 Lux. T.: +352/462343

Hollande

Bonnenfanten,  
Maastricht250 Av Céramique 6221 Maastricht +31 433290190  
26/4-11/9: Thomas Hirschhorn

## 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

---

# NEUE **BILDER** AUS

## **DÜSSELDORFER** ATELIERS 2005

28.08.05 - 30.10.05

Sen Chung

*Stefan Ettlinger*

Lina Franko

SUSANNE GIRING

J rgen Jansen

*Anja Schrey*

Max Schulze

Stefanie von Schroeter

ikob

Museum für Zeitgenössische Kunst Eupen

Loten 3 - 4700 Eupen / Belgien • [www.ikob.be](http://www.ikob.be) • Tel. & Fax: 0032 (0) 87 56 01 10 • [info@ikob.be](mailto:info@ikob.be)

Öffnungszeiten: täglich von 13.00 bis 18.00 Uhr, montags geschlossen

Heures d'ouverture: tous les jours de 13:00 à 18:00 h, fermé le lundi

---