

FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain : avril, mai, juin. 2006 • N°40 • 3 €

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



2	Édito	Images Publiques
3	News, Ikob : «Un art autrichien au bord du débordement». L'œuvre de Marthe Wéry à l'heure des réinterprétations • Bernard Herbecq à la galerie Bouche	15 Anagramme : œuvres en tous sens par Michel Voiturier, entretien avec Laurent Busine
4	AlainDeclercq «Mise sous tension des réseaux de surveillance» / BPS 22 Honoré d'O	16 entretien avec Jacques Izoard par Selçuk Mutlu
5	Biennale de Berlin 2006, un tour d'horizon par Francesca Colasante	17 fac simulé d'un entretien de L.F. Céline par Jacques Izoard en 1958
7	Palais de Tokyo, bilan, entretien avec Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans	18 Anouk De Clercq, vidéaste, par Jacques Demaet
8	casino Luxembourg, entretien avec Enrico Lunghi, Frac Lorraine, Uchronies et autres fiction	19 Art Brussels 2006, entretien avec Christophe Veys
9	Entretien avec Michael Baldwin d'Art & Language par Raya Baudinet-Lindberg	21 Les Collectionneurs Jean-Conrad et Isabelle Lemaître s'exposent par Isabelle Lemaître
10	Les Brasseurs au MAMAC par Sophie Bodarwé, entretien avec Dominique Mathieu	22 Le cinéma taiwanais par Yvonne Ressler
11	Double jeu! par Jack Keguenne	23 Fictions éclatées – éclats d'Histoire par Colette Dubois
12	David Evrard. Le hippie magnétique par Virginie Devillez	24 Messieurs Delmotte par Yoann Von Parys
13	page d'artiste Sophie Langohr	25 Mehmet Aydogdu : Des racines et des cieux...
14	Quel futur pour Liège? Alain De Clerck, expo d'art urbain :	26 Fabian Rouwette par Jean-Marie Klinkenberg
		27 Antoine Moreau: collectionner sur le net
		28 revue sur le net , In Situ, entretien de Philippe Solers par Raphael Denys

Edito

Comment collectionner l'art contemporain aujourd'hui?
En marge de la Foire d'Art Brussel une plongée vis-à-vis d'un nouveau type d'engagement, plus soucieux de soutenir des nouvelles pratiques liée à l'immatérialité. A l'heure ou une nouvelle forme d'art conceptuel fait de plus en plus la loi dans les grandes expositions à caractères international, l'habitude classique de collectionner a-t-elle du plomb dans l'aile?
Les nouveaux collectionneurs qui s'engagent dans cette voie du relationnel et de l'immatériel, préfigurent-ils un changement d'habitude qui va bouleverser la donne en rangeant les vieux réflexes modernistes de type décoratif au placard?

07/04 - 05/05

2006

MARTINE FEIPEL

CHRISTIAN FRANTZEN

GALERIE DOMINIQUE LANG

GREGORY DURVIAUX

ERIC LANIOL

ISABELLE MARMANN

ROLAND QUETSCH

MULTI PLEX

WWW.GALERIES-DUDELANGE.LU

POINTERS

contemporary finnish photographers

Antti Haapio • Jenna Karanka • Wilja Leskinen • Petri Nuolinen
Saija Palosaari • Marja Peltti • Jari Slemmikki

du 1^{er} au 30 avril 2006 de mardi à dimanche
de 15.00 à 19.00 heures à la galerie NeLicht à Dudelange

www.galeries-dudelange.lu

CONSTRUIRE DES MEUBLES 1975-85

Bernard Herbecq à la galerie Bouche



A Paris, la galerie Bouche présente jusqu’au 6 mai les meubles de Bernard Herbecq.

Apprécié en Belgique pour ses architectures de tendance organique, Bernard Herbecq est moins connu pour sa production de mobilier. Cet architecte-artisan a dessiné, conçu et fabriqué lui-même une série limitée de meubles en bois. Comme il aime le rappeler, d’abord pour sa jouissance personnelle et puis en petite quantité pour répondre aux sollicitations d’une commande provenant de son entourage. “À la sortie de mes études, c’était une manière de meubler mon temps libre”, nous dit-il. “C’était une manière de rester créateur, j’ai jamais le travail manuel . Quand j’ai eu besoin de meubles , je les ai conçus moi-même, puis j’ai construit ma maison à Jehay”. De facture minimaliste, sans fioriture et complication dans la fabrication, ils dégagent une espèce de force tranquille qui nous rappelle la personnalité de leur auteur. Bernard Herbecq les conçoit en fonction des possibilités techniques de ses machines et de son savoir faire. Une belle initiative de la galerie que de mettre en évidence ce qui n’a pas encore fait l’objet d’une exposition en Belgique.

L’œuvre de Marthe Wéry à l’heure des réinterprétations

Un an déjà que Marthe Wéry nous a quittés. Que va devenir l’œuvre? On trouve une première réponse à cette question avec l’accrochage de ses oeuvres au MAC’s, sous la direction de Laurent Busine. Une deuxième approche se dessine avec une exposition importante prévue au FRAC Haute Normandie programmée jusqu’au 21 mai et qui présentera un ensemble représentatif de ses dernières expérimentations picturales. Au même moment, du 29 avril au 3 juin, la galerie Cent8 à Paris présentera d’autres œuvres. La galerie du Triangle Bleu lui consacrera, quant à elle, un hommage, du 6 au 27 août prochain. Marcel Berlangier, Sylvie Eyberg, Alain Géronnez, Bernard Gilbert et Pierre Toby, tous anciens élèves de Marthe, figureront également dans cette exposition. On peut déjà se demander comment l’articulation de son travail avec l’architecture du lieu va fonctionner sans elle. On sait comment Marthe Wéry se montrait attachée à ce principe de mise en relation avec l’espace. Laurent Busine y a apporté un semblant de réponse en réorchestrant, à sa façon, la mise en scène de ses rouges au Grand-Hornu.

Commissaire-auteur, il a fait décoller du sol ses panneaux - qu’elle avait montré posés au sol - pour les faire dialoguer avec d’autres œuvres. On peut naturellement comprendre l’attitude et l’allusion de Laurent Busine dans le contexte d’une exposition thématique centrée sur l’idée de collection, mais Marthe Wéry n’est plus là pour donner son avis sur la question. Ce rapport du corps à l’espace, ce corps qui, à travers l’œuvre, devient échelle et participe de l’architecture, devra dorénavant trouver sa place sans elle. Du concept de l’installation et de son rapport au lieu, nous passons maintenant au concept de l’exposition avec le risque que l’oeuvre ne soit plus perçue que comme un réceptacle autonome. C’est un autre voyage qui commence ...

Le catalogue de Marthe Wéry “Les couleurs du monochrome”, qui faisait la suite de son exposition au Musée des Beaux-Arts de Toulmai en été 2004, devient un outil indispensable pour tout qui s’intéresse au travail de l’artiste. A épinglez, un très bon texte d’Eric de Chassey qui nous parle des rapports qu’entretenait l’oeuvre de Marthe Wéry avec le Modernisme. Il est disponible dans les bonnes librairies et au BPS22 au prix de 20€

L.P.

Picto(s)

Exposition du 11 mai au 15 juillet 2006

Indépendamment de leur aspect sociologique, ironique ou contestataire, les pictogrammes créés par les artistes peuvent-ils se comparer à des signes qui serviraient au déchiffrement de leur langue ?

L’Iselp tente de nous donner une réponse à ce questionnement de la meilleure manière, puisque l’institut nous propose une exposition sur ce thème. Artistes internationaux et belges sont réunis et nous offrent un regard critique sur ces signes envahissant qui nous entourent. En immersion dans une société hyper codifiée, les artistes d’aujourd’hui se préoccupent et nous questionnent sur ce phénomène de contamination inconsciente. Ancrés dans notre inconscient collectif ces derniers semblent gouverner notre conscience .

Le pictogramme est un moyen de communication simple et efficace, redoutable par sa capacité de capturer notre attention. Conscients de cela, les artistes présentés à l’exposition le testent, le détournent, le réinventent...



Jean-François Octave

Leur démarche pose un regard critique sur ces signes envahissants. Elle s’interroge sur cette forme de langage et sur ses pouvoirs cachés. Cette exposition nous proposera différentes approches envisagées par les artistes à ce sujet.

Joffroy Amaral, Lisa Brice, Pierre Charpin, Jérôme Considérant, Messieurs Delmotte, Aurélien Dendoncker, Edith Dekyndt, Daniël Dewaele, Nicolas Grimaud, Christoph Hildebrand, Steve Jakobs, Ryan McGinness, Jean-Yves Magnay, Lucie Malou, Cécile Massart, Matt Mullican, Jean-François Octave et Narcisse Tordoir.

Iselp 31 boulevard de Waterloo, 1000 Bruxelles Tél : 02/504 80 70 <http://www.iselp.be> Du lundi au samedi, de 11h00 à 17h30. Fermé le dimanche et jours fériés.

Ikob: « Un art autrichien au bord du débordement »



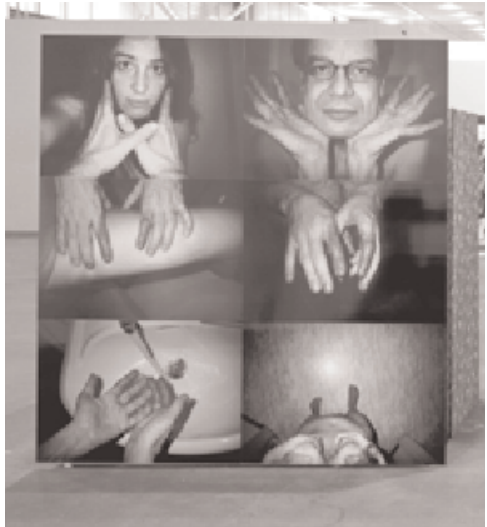
Karin Frank, Schiele, détail, sculpture

Jusqu’au 18 juin 2006

Comment vivre au bord du débordement ? C’est un peu ce que souligne cette expo rétrospective que l’Ikob consacre à la scène contemporaine autrichienne. Ce sont les principaux représentants des vingt dernières années qui sont ici en scène. L’image de l’affiche est exemplaire, la crème qui surnage dans la tasse de café évoque le risque d’un débordement possible. La métaphore est explicite. Francis Feidler, directeur de l’Ikob et concepteur de cette expo nous indique la voie. Il a surtout voulu nous montrer des artistes au bord de la rupture ou sur le point de l’être. Se focaliser sur l’art contemporain autrichien, c’est aussi et avant tout faire des choix. Menée tambour battant, la sélection a accouché de 22 artistes. Ces derniers sont censés être, à des degrés divers, représentatifs d’un état d’esprit. C’est un fait, l’art contemporain autrichien ne cesse d’être agité et tourmenté par deux courants antithétiques, à l’image du pays. Coïncé lui-même géographiquement entre les rigueurs d’une tradition et les impétuosités des sentiments. Les créateurs n’ont de cesse de questionner cette identité. Le courant activiste a probablement été un reliquat de cet état de fait. Il subsiste encore, du moins à travers ses traces, de belles traces, si on en juge par les quelques pièces de qualité présentes dans l’exposition.

Associé aux figures historiques, notamment par la série de dessins de **Gunter Brus**, ainsi que par le triptyque de **Hermann Nitsch**, ce mouvement se perpétue encore aujourd’hui chez les femmes. Etre femme, artiste et autrichienne, c’est aussi vivre dans l’héritage inévitable de la mythologie actionniste. Ce n’est pas un hasard si **Elke Krystufek** tente avec ses performances une relecture de cette histoire. Les deux installations qui combinent peintures et photographies nous parlent avec crudité de rencontres amoureuses, des flux sanguins et du sexe. Une manière pour elle de travailler avec violence à la re-

construction de son identité. Une violence expressive qui sous-tend également les magnifiques sculptures en bois polychromes de **Karin Frank** que l’on découvre en pénétrant dans l’exposition. Le mythe antiburgeoise, en prend ici pour son grade. Ses sculptures polychromes sont d’un réalisme expressionniste étonnant. Elle nous livre en toute ingénuité, elle aussi, des autoportraits où l’on peut voir le corps éructant et exsudant son liquide matérialiste... C’est Manzoni et Michel Ange qui se retrouvent subitement revisités tour à tour, non sans une touche d’humour grave... Le burlesque est aussi présent dans l’exposition avec la série des “fat car” d’**Erwin Wurm**. Ses petites voitures sont d’autant plus subversives, qu’elles nous balancent en pleine figure le miroir d’un monde saturé par l’oisiveté et le non-sens. À mes yeux, la palme revient indubitablement à **Oswald Oberhuber** (1931). Sa volonté d’abandonner le style, la répétition, donne à son



Détail de l’installation d’Elke Krystufek, montrée à l’Ikob, elle était visible à la Foire de Bâle.

œuvre un caractère inclassable extraordinaire. Les trois variations qui nous sont montrées, dessins, sculptures et installation bar, du plus pur style baroque, faites de récupération de pieds de tables, sont la marque que l’artiste a la possibilité de créer des œuvres artistiques dans des techniques et thématiques tout à fait originales.

Une rétrospective autrichienne en prise à une hémorragie de signes et d’images, où le visiteur prendra plaisir à reconstituer par étapes successives un corps morcelé en quête d’identité.

L.P.

Ikob, Musée d’Art Contemporain Eupen, Loten 3, 4700 Eupen
Franz West, Arnulf Rainer, Hermann Nitsch, Erwin Wurm, Oswald Oberhuber, Günter Brus, Elke Krystufek, ManfredU SCHU et des artistes de la jeune génération tels que **Marco Lulic, Eva Schlegel, Karin Frank, Casluce-Geiger, Ellen Semen, Aglaia Konrad, Thomas Stimm, G.R.A.M., Michaela Moscouw**

Sophie Langohr: renaissances et filiations.

Le vide: espace de création.

A l’occasion de son exposition chez Flux, Sophie Langohr présente ses dernières créations agencées en un parcours où, à l’image de son oeuvre, les interstices s’avèrent potentiellement générateurs de sens et le cheminement en mutation perpétuelle. Poursuivant une réflexion esthétique sur le corps et son image, l’artiste livre ici plus précisément une exploration du processus de construction, de modelage et de façonnage, de l’identité féminine. Comme en témoignent notamment ses clins d’œil, iconographiques ou formels, à la Renaissance italienne, elle positionne judicieusement cette réflexion dans une perspective intergénérationnelle. Partant du constat que les êtres s’élaborent de mains en mains, l’artiste accorde une place prépondérante à la représentation de ces outils de création, de transmission et de communication. Notamment inspirées des poses des Vierges à l’enfant de Giovanni Bellini (1427-1516), ses « jeux de mains » composent graphiquement un

alphabet préverbal et sensoriel. Ils définissent également un interstice, une matrice, une zone d’ombre fascinante, une surface de projection, susceptibles d’être emplis de nos questionnements et de nos désirs...

Subtilement, Sophie Langohr remet en jeu les théories occidentales qui alimentent les doctrines sur la « nature féminine ». Ici l’intime résonne avec le collectif: l’artiste transcende, déplace, épure, lie et relie... tout en affirmant une dimension corporelle, sensuelle et sexuelle, indéniable. Ses références à la maternité interrogent plus largement à l’énigme de la création qu’elle soit identitaire ou artistique.

Bénédicte Merland

Exposition, Espace galerie Flux, rue Paradis, 4000 Liège, du 27 mai au 17 juin 2006

EXPO

13/02 > 30/07
2006

Séduction



Eglise Saint-Antoine
Musée de la Vie wallonne
Liège

Infos
www.expositionselection.be
+32 (0)4 237 90 40











Liège - Images publiques

Du 17 mai au 17 septembre 2006

Une manifestation d'art contemporain d'envergure dans les rues du centre de Liège : arts plastiques, multimédia, musique, son... Un événement novateur, singulier, marquant...

En partenariat avec l'Office provincial des Métiers d'Art et l'asbl Espace 251 Nord.

Info : Philippe Brau - philippe.brau@prov-liege.be
04/232.86.14

Jehay - Espaces poétiques

Du 11 juin au 1^{er} octobre 2006 - Château de Jehay, 1 rue du Parc, B-4540 Amay

Sixième édition de l'exposition de sculptures en plein air dans le parc et les jardins du château de Jehay. Cette année, la thématique n'impose pas de contrainte de matière mais un dialogue entre un espace poétique donné et l'oeuvre d'art, fruit du langage poétique propre à l'artiste.

Info : Chantal Douette - chantal.douette@prov-liege.be
04/232.86.02

Liège - Design 2006

Du 29 septembre au 22 octobre 2006

Un événement associant de nombreux acteurs de la vie culturelle liégeoise (galeries d'art, musées, lieux alternatifs...). La manifestation-phare sera l'exposition « Couleur » à l'église Saint-Antoine (Musée de la Vie wallonne) qui mettra à l'honneur une quarantaine de designers originaires de Wallonie et de l'Euregio.

Info : Jean-Jacques Messiaen - jean-jacques.messiaen@prov-liege.be
04/232.86.01



Honoré d'O et Pierre Olivier Rollin

En 2005, Honoré d'O représente officiellement la Flandre à la 51ème Biennale d'art contemporain de Venise. A cette occasion, il réalise une vaste installation intitulée « La Quête ». A partir de matériaux produits industriellement comme de l'ouate, des rubans de papier ou des tuyaux en plastique, il crée un complexe réseau de significations qui questionne tant le monde de l'art que nos codes sociaux. Dépassant allègrement le principe de représentation nationale, son installation faite d'une somme de micro-gestes exprimait l'approche réflexive d'un artiste convié à une exposition d'envergure internationale. La Biennale étant également le lieu d'enjeux financiers, il appartenait à son œuvre multimédia d'interroger par voies biaisées les institutions et le marché de l'art. Au-jour d'hui, elle est à Charleroi, dans une version new-look et peut-être encore plus pertinente.

L'objectif principal de l'exposition au BPS22 est de prendre à rebours celle de Venise. Les images que l'on associe généralement à Charleroi sont à mille lieues de celle de la Cité des Doges. Deux villes antithétiques à tous les niveaux : artistique, sociologique, historique ou culturel. La présente manifestation est forcément construite sur une somme de paradoxes, un jeu d'oppositions qui va jusqu'à jalonner et structurer le parcours du visiteur. Pierre-Olivier Rollin, commissaire de l'exposition, tenait absolument à inviter un artiste susceptible de mettre à l'épreuve tous les procédés de travail. Quelqu'un capable d'interroger les fonctionnements et pratiques de l'institution de l'intérieur. Le BPS22 a toujours considéré la culture comme l'opportunité citoyenne de saisir le monde de façon critique. Les implications sociologiques des installations d'Honoré d'O ne pou-

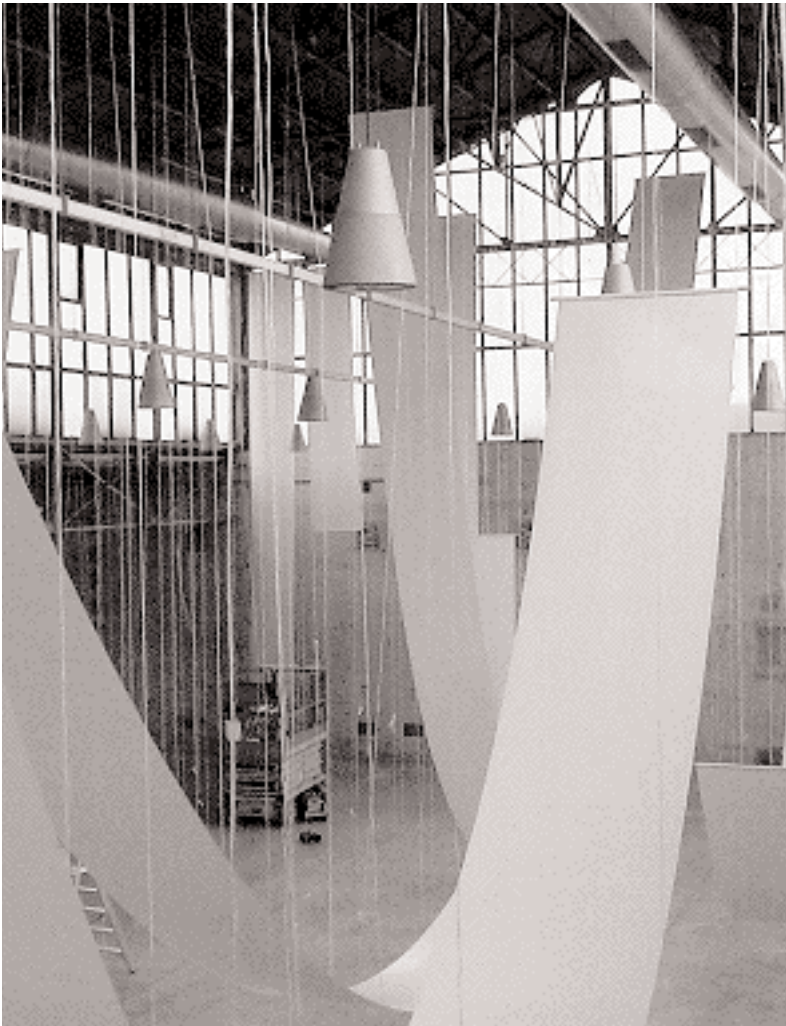
Honoré 'O

« La Quête » ou l'œuvre en devenir »

vaient que concorder avec les ambitions d'un centre voué à l'art engagé. Dans le contexte politique de la Belgique actuelle, il était aussi intéressant d'inviter un artiste flamand dans une institution wallonne. Soulignons par ailleurs que la présente manifestation se réalise sans accords culturels officiels entre les deux communautés.

Pour comprendre « La Quête » d'Honoré d'O, il faut saisir combien ce plasticien colle parfaitement aux préoccupations des artistes des années 90. Pour Pierre-Olivier Rollin, ce qui est commun aux artistes post-modernes, c'est cette volonté de réorganiser le « chaos du monde ». Là où à l'époque moderniste, les artistes s'engageaient dans le collectif, Honoré d'O se base sur l'expérience individuelle dans un évident retour à soi. A travers ces assemblages d'objets hétéroclites, il construit une chaîne de significations qui va de l'anecdote autobio-graphique aux réflexions plus globales sur la société. C'est donc par la mise en connexion sémantique des propos individuels qu'il exprime l'état du monde. L'utilisation récurrente des tuyaux en plastique est devenue comme une signature pour l'artiste. Le visiteur ne manquera pas d'être interpellé par l'abondante utilisation de ce matériau dans l'exposition. L'usage du tuyau développe avant tout l'idée de linéarité. Il est en soi une ligne, un dessin dans la troisième dimension. Les tuyaux architecturent l'espace, ils recréent visuellement les univers de l'artiste. Ils rythment notre visite et nous familiarisent avec les formes propres au vocabulaire du plasticien. Ils peuvent même quelquefois évoquer les gondoles sur la lagune. Ils sont le « fil rouge » de l'expo en organisant tout le tracé de son dispositif.

Il y a chez Honoré d'O comme une volonté de ne jamais arrêter les choses. Pour lui, une installation n'est jamais ter-



installation d'Honoré d'O au BPS 22

minée, elle est toujours en cours d'élaboration. Ceci trahit peut-être une obsession de la mort d'où la volonté de saisir dans le flux de la vie tout ce qui peut subitement surgir. C'est l'interaction complexe de ces micro-événements et formes diverses qui permet la réorganisation du monde. L'artiste n'élude pas l'idée d'échec exprimée par le tuyau fondu qui renvoie également à

la notion d'informe. N'oublions pas la dimension scatologique du tuyau dans cette idée du conduit qui signifie aussi l'excrémentiel.

Honoré d'O aime raconter qu'il a pris pour son patronyme le « _ » de l'alphabet grec parce qu'il le trouve plus fluide que le petit « d » latin. Cette fluidité on la retrouve notamment dans l'utilisation des papiers suspendus. Grâce à ce procédé, Honoré fait exploser l'architecture intérieure du BPS22. Alors qu'à l'origine la structure du bâtiment est très austère, les papiers parviennent à poétiser son espace interne. Certains sont utilisés comme écrans pour des projections vidéo. Par rapport à l'exposition à Venise où son installation était en lumière naturelle ou tamisée, au BPS22 elle est constamment soumise aux variations lumineuses qui se réfléchissent sur les papiers. Bien entendu, il y a ici une sorte de clin d'œil sur le rôle de la lumière dans les peintures vénitiennes, pensons à Giorgione ou Titien, et cette idée que l'œuvre est toute entière dans l'atmosphère.

L'artiste développe toujours un aspect ludique dans ses installations. La participation active du spectateur est sollicitée tout au long de l'exposition. Il peut, s'il le désire marcher sur un tapis de bouteilles ou prendre place dans le fameux « Blue key ». Ce dispositif ingénieux, déjà présent à la Biennale, est une estrade sur fond bleu qui plonge virtuellement le visiteur dans l'univers de la Sérénissime. Pendant qu'une caméra imprime son image sur une série de vues vénitiennes, le quidam peut même sentir le vent de la lagune lui fouetter le visage. Le bleu revient fréquemment dans l'œuvre d'Honoré d'O. Toute l'exposition de Venise se basait sur cette couleur. Le plasticien associait l'idée de la mer

(bleue) au ciel (bleu) et donc l'eau à l'air. Ce bleu revient également sur les étiquettes des multiples bouteilles de bière qui prennent part à l'expo de Charleroi. Duvel qui est le sponsor de l'événement a accepté de sortir une « Duvel collector » à l'étiquette bleue et dont la capsule est ornée d'un autportrait de l'artiste. Il va de soi que le sponsoring est un élément fondamental dans le financement d'un projet d'expo. La question est plutôt quel rôle faut-il lui attribuer ? Généralement on lui donne une place extérieure, pensons notamment aux affiches. Faisant fi de toute hypocrisie, Honoré d'O a décidé d'introduire le sponsor au sein même de l'expo en utilisant la bouteille Duvel comme n'importe quel autre matériau.

Le visiteur pourra également s'étonner de la présence de cette longue table de travail. Elle illustre l'idée que l'expo n'est pas arrêtée et qu'Honoré d'O y travaille toujours ! Il continue d'élaborer son catalogue sur cette table et continue également d'ajouter ou d'enlever certains éléments de son installation. Les trépieds de cette table sont à l'envers, un peu comme si c'était elle qui tenait le sol. Comme dans cette performance filmée où il voit Venise la tête dans l'eau, il y a chez Honoré d'O une idée de renversement permanent. Dans tout ce bric-à-brac d'objets divers, il y a aussi la ouate. Elle est une matière qu'il aime beaucoup. Blanche, immaculée, informe elle est légère et peut autant évoquer un nuage que la blessure. L'artiste fonctionne beaucoup sur les associations de textures. On retrouve ces oppositions qui lorsqu'elles sont verbalisées conduisent aux archétypes de l'humanité : le doux, le dur, le chaud, le froid, le sucré, le salé. De même, la frigolite est liée à l'idée de duplication d'images. Création d'images en double mais sans idée de valeur. Honoré d'O utilise généralement des matériaux neufs qui ne sont pas chargés d'un passé « proustien » ils sont volontairement neutres et aseptisés. Ce n'est pas le vécu singulier de l'objet qui compte, c'est sa transformation en images. Il y a donc une mise à distance qui refuse toute interprétation trop émotive ou liée à la mémoire.

C'est la première fois depuis que le BPS22 existe qu'un artiste l'occupe dans sa totalité en tenant compte de son architecture, hauteur, volume et superficie au sol. Mais Honoré d'O détourne tous les codes de la muséologie traditionnelle. Le « Blue Key » fonctionne au sein de l'expo comme œuvre, mais l'artiste a aussi accepté que la section infographie de l'Université du Travail l'utilise pour ses propres films. Les objets de l'expo ont donc de multiples usages ! Véritable philosophie du « Work in Progress », la Quête d'Honoré d'O n'est rien de moins qu'une œuvre en éternel devenir.

Olivier Duquenne

Honoré d'O. La Quête. BPS22, espace de création contemporaine, bdv Solvay 22, Charleroi. Jusqu'au 28 mai 2006. Les jeudis et vendredis de 15h à 21h, les samedis et dimanches de 12h à 18h. Infos : 071.27.29.71

A4 s'infiltrer au Bozar

jusqu'au dimanche 23.04.2006

Invité par Bozar pour représenter les artistes "wallons" en alternance avec le Nicc, Pierre Olivier Rollin du BPS22 - qui ambitionne pour son lieu de devenir la plate-forme de diffusion culturelle de référence de la Communauté française -, a organisé un planning de quatre expositions réparties sur dix-huit mois. Pour l'institution qu'est le Bozar, le concept est simple: occuper les salles d'expositions inemployées afin de les optimiser au maximum. Une manière de laisser s'infiltrer la jeune création contemporaine belge. Cette initiative soutenue par la Communauté française permet aux curateurs et artistes invités de profiter d'honoraires et de frais de production. Une initiative également intéressante pour les artistes, dans le sens où ça leur permet de profiter de la logistique technique et du soutien de l'institution en terme de visibilité. In fine, les deux parties y gagnent... Pour la première mouture, trois ar-



Au Bozar, Aline Bouvy et John Gillis présentent une installation où se côtoient peintures, sculptures et meubles.

tistes : le duo Aline Bouvy&John Gillis et Annick Lizein sélectionnés par Sonia Demience ont pu montrer leur travail. Sonia Demience: "C'est vraiment le meilleur échange que j'ai eu avec une institution à Bruxelles. Même si avec le Musée des beaux-arts c'était également très bien, ce n'était tout de même pas le même retentissement. Je veux encore bien être "sous-traitée" dans ces conditions! Je ne suis pas galeriste mais je sais qu'avec la foire il y a aura pas mal de collectionneurs étrangers qui iront voir. Autant dire que l'on a beaucoup à gagner dans l'opération en tant qu'artiste et curateur francophone émergents. Enfin un espace superbe, en bon état et beau et historique, une équipe professionnelle

et sympathique, une visibilité." Excellente initiative de Bozar qui s'ouvre ainsi aux jeunes créateurs belges. Un procédé qui risque de faire boule de neige d'ici peu de temps. On peut rêver et démultiplier ce type d'échanges vers d'autres villes... Pour la suite de la programmation, ce sera au tour de Frédérique Versaen qui devient curatrice et qui a choisi la vidéaste Karine Marenne. Le dernier curateur de la série c'est Pierre-Olivier Gohy, l'artiste n'est pas encore choisi. Une excellente idée de Pierre-Olivier Rollin que d'avoir demandé à plusieurs curateurs différents de faire l'expo.



Mircea Cantor, *Deeparture*, 2004 Film still Courtesy Mircea Cantor; Galerie Yvon Lambert Paris / New York

Avec comme titre "Of Mice and Men", le 25 mars dernier a débuté officiellement l'ouverture de la 4e Biennale de Berlin (www.berlinbiennale.de). Sous la direction, cette année, de Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni et Ali Subotnick elle restera ouverte jusqu'au 28 mai. Déjà rodés en tant que directeurs de la minuscule Wrong Gallery de New York, nos trois commissaires poursuivent l'aventure en décidant de continuer à travailler à petite échelle. En éliminant le point de vue unique du container institutionnel, ils choisissent de disperser l'exposition le long de l'Auguststrasse, en plein Mitte District. Le titre, tiré du roman de Steinbeck (première moitié du XIX), fait plus que suggérer une convergence thématique. Il renvoie plutôt à l'inquiétude qui accompagne l'image de la cohabitation entre hommes et rats. Selon les commissaires, les différentes générations des quelque soixante artistes présents, n'ont pas été choisis selon un critère ordinaire, mais parce que capables de refléter - d'une

manière microcosmique - la réalité obscure d'un monde dominé par les angoisses, l'instabilité et les peurs de l'individu.

Pour ne citer que quelques noms et lieux, le hall Kunst-Werke s'ouvre à nous avec l'installation sonore *D'io* (1971) de **Gino de Dominicis**, dans le genre "un fou rire vous enterrera tous". A l'intérieur du hall, nous notons les inquiétantes figures humaines de *The Capacity Men* (2005) de **Thomas Schütte**, disposées en cercle, au centre de la salle - dos à dos - et faisant face au spectateur. Sur les parois sont alignées les photos de la série *Ein-ein-heit* (1991/94) de **Michael Schmidt**. Côté vidéo, on retiendra le silencieux *Deeparture* (2005) de **Mircea Cantor**, qui synthétise en mode exemplaire le danger en suspension, l'équilibre précaire, la paranoïa et les rapports tendus

entre celui qui contrôle et celui qui est contrôlé, entre une classe dominante et une autre soumise. Cela grâce à de simples cadrages en champ serré sur un cerf aux abois, figé dans un coin et sur le déplacement agité d'un loup (peut-être déjà rassasié). En toile de fond, la blancheur d'un espace aseptisé vient ajouter de la tension. Soulignons également l'installation *Rats and Bats (Learned Helplessness en Rats II)* (1988) de **Bruce Naumann** et les étranges figures de **Roberto Cuoghi**. Le dialogue entre l'œuvre et l'espace qui la contient continue de fonctionner, même lorsque nous nous déplaçons dans les suggestives architectures à l'abandon de la Former Jewish School for Girls, terrain d'intervention idéal pour **Micol Assaël**, ainsi que pour **Paul McCarthy** avec la *Bang- Bang Room* (1992) et

Biennale de Berlin 2006, un tour d'horizon.

Martin Creed avec *The lights going on and off* (2000). Les trois installations jouent sur l'impossibilité du contrôle humain et sur l'apparition de forces méconnues. La première de ces trois œuvres nous montre un vent violent surgissant de bouches d'aération. La seconde met en scène des portes qui claquent mécaniquement et que l'on a disposées sur les quatre murs d'une chambre carrée, reproduite en réel comme dans un studio TV : un mouvement centrifuge y est suggéré par les murs se détachant du périmètre central. La troisième se compose de simples tubes au néon qui s'allument et qui s'éteignent, comme le titre le suggère. Un changement de médium permet d'enquêter sur le temps, qui dans la vidéo *Time after time* (2003) de **Anri Sala** est rythmé par le mouvement vers le haut et vers le bas de la patte postérieure d'un cheval en piteux état, une scène nocturne, filmée en caméra fixe et éclairée uniquement par les phares des automobiles de passage. Le temps suspendu, baigné d'une lumière corpusculaire dans la vie d'un monastère féminin irlandais, est traité par **Tacita Dean** dans son nouveau film *Présentation Sisters* (2005). Dans cette surenchère de visions malades on ne pouvait pas manquer **Tadeusz Kantor**, avec *The boy in the bench* (1983) ainsi que les sculptures de Paloma Varga Weisz... Pour terminer, un hommage était rendu aux travaux photographiques de **Francesca Woodman**, une salle entière lui est consacrée.

De nouveau en route, nous pouvons nous diriger vers les appartements privés mis à disposition par les habitants, ou au Mirrored Ballroom à Ballhaus Mitte où **Tino Sehgal** met en scène une performance amoureuse. Dans une église néo romane, **Kris Martin** réaffirme avec son *Mandi III* (2003) qu'il n'y a plus aucune certitude. Des panneaux identiques à ceux utilisés dans les gares et les aéroports pour donner des informations sur les arrivées et les départs, ici restent

muets, parce que toujours noirs.

On ne peut oublier les événements satellites et les espaces alternatifs du genre container dont nous citerons l'Old Garrison Cemetry et la Gagosian Gallery, plagiat de la célèbre galerie pour en faire une vitrine visant l'extension de la biennale. Différentes expositions ont été présentées par des curateurs indépendants depuis son ouverture en septembre 2005. La synthèse d'une telle expérience ne peut qu'être personnelle, au vu d'une approche paratactique qui entend montrer ce qui fait le marché de l'Art aujourd'hui (nombreux sont les prêts de galeries privées). Si un mérite doit être reconnu au trio de commissaires, c'est d'avoir réfléchi et œuvré de manière créative sur les différents formats de la présentation. Parfaitement insérés dans le débat théorique le plus vif de notre temps, ils connaissent les tactiques d'appropriation et de recontextualisation des vieilles pratiques auxquelles ils tentent de donner de nouvelles significations. Jamais, ils ne prennent position. Jamais, ils ne se posent en critiques, en pessimistes, en passifs et encore moins en donneurs de leçons. Ils mettent plutôt en mouvement le fameux "J'ai déjà donné, à vous de jouer maintenant" sur les lieux physiques et virtuels du Berlin contemporain. Le cadre fonctionne et comprend même la publication de CheckpointCharlie, une sorte de journal d'images qui documentent le travail de recherche d'une année et qui se conçoit comme un collecteur d'idées, une base de lancement pour de futures Biennales.

Francesca Colasante

“KunstenFESTIVALdesArt” du 4 au 27 mai 2006

Comme chaque année, le "KunstenFESTIVALdesArts" nous revient avec le printemps. Rendez-vous international et festif des arts vivants contemporains, il est « the place to be » du mois de mai, d'une intensité créative, de rencontres et d'échanges particulièrement fertiles. L'édition 2006, prônant l'interaction entre artistes et publics au détour d'une vingtaine de théâtres et de lieux publics bruxellois, propose des projets nationaux et internationaux dans les domaines du théâtre musical, du théâtre, de la danse, de la performance, des arts plastiques, du film, des installations et expositions, avec une programmation qui vise à désorienter les regards et habitudes ... afin de mieux s'orienter. Ainsi, le "KunstenFESTIVALdesArts" s'attache à faire connaître le travail contemporain d'artistes non-européens, pour relativiser la perception culturelle « eurocentriste » dont nous restons, malgré nous, fort imprégnés. En même temps, le

Festival offre une sélection qualitative de projets actuels d'artistes européens, connus ou moins connus, qui ont trop peu l'occasion d'être montrés en Belgique et à Bruxelles. Quant aux artistes belges, c'est l'opportunité pour s'inscrire dans un contexte international. Enfin, le "KunstenFESTIVALdesArts" demeure cette nécessaire plate-forme de rencontres pour les artistes et publics francophones, néerlandophones et autres phones à Bruxelles. Plus que jamais, ce souffle international ouvre le dialogue entre diverses générations, esthétiques et écritures contrastées, comme témoignage du présent. Une sélection du programme: Pointons déjà pour le théâtre musical « Vsprs » de Les Ballets C. de la B. d'Alain Platel et « Winch only » de Christoph Marthaler, ainsi que d'autres personnalités artistiques issues du théâtre telles que David Strosberg, De Parade et Groupov, tous belges. En danse Benoît Lachambre(Canada), Andreyra Wemba (Sénégal), ZOO/Thomas Hauert (B)et Damaged Goods/Meg Stuart(B) seront au rendez-vous. Venant des quatre coins du

monde, des créations sont attendues notamment de Christoph Marthaler (CH), Chris Kondek(USA/D), Tzu-Nyen Ho (Singapour), Lone Twin Theatre(GB), Frank Theys(B), Boris et Aliocha Van der Avoort(B) et bien d'autres.). Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio(IT) sera également de retour à Bruxelles à l'occasion du festival. Mai 2006, 11ème édition du KunstenFESTIVALdesArts, sera également la dernière édition sous la direction de Frie Leysen, fondatrice du projet. Elle passera la main pour l'édition 2007 à une nouvelle direction, bicéphale, composée de son collaborateur à la programmation depuis trois ans, Christophe Slagmuylder, prochain directeur artistique, et de l'administrateur actuel du projet, Roger Christmann.

Y.R.

Programme et Réservations: + 32 (0)70 222 199; web: www.kunstenfestivaldesarts.be adresse: Théâtre National de la Communauté française.

La SPAC

Société Publique d'Aide Culturelle

3ème année d'acquisition

Déjà 26 artistes en plus au MAMAC!

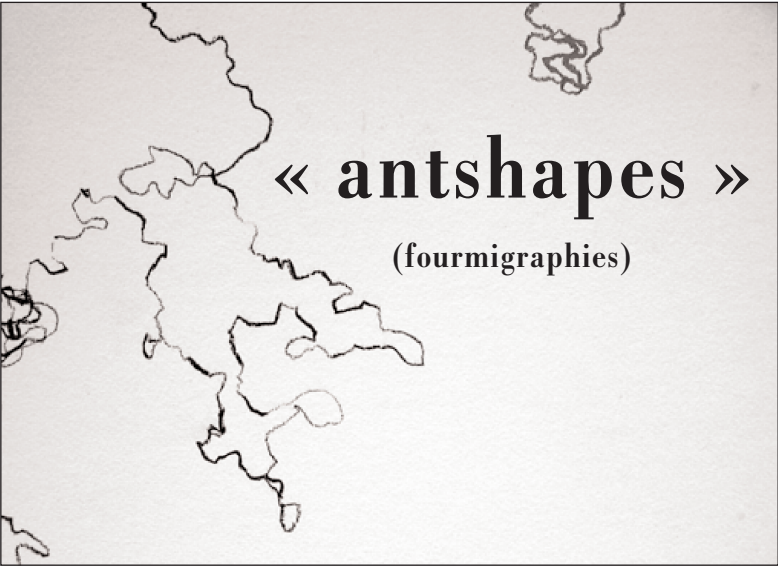
Pour la 3ème année consécutive, la SPAC, entendez par là Société Publique d'Aide Culturelle, présentera début juin l'ensemble de sa collection, complétée pour les acquisitions 2005 de 8 nouveaux artistes. La SPAC se réserve la surprise de leurs noms, il ne nous reste qu'à noter dans nos agendas, les dates et le lieu inédit de l'exposition, afin de découvrir ces nouveaux créateurs qui verront leur pièce

entrer au MAMAC de la Ville de Liège (1).L'exposition se déroulera du 03 au 25 juin et le vernissage aura lieu le vendredi 02 juin dès 18h. Après l'élégance des appartements du Gouverneur au Palais des Princes-Evêques de Liège, cette année, l'équipe de la SPAC a voulu contraster. C'est donc le dernier étage du parking Saint-Denis qui accueillera les quelques 26 pièces de la collection. Un lieu inédit et étonnant d'où on a notamment une vue inouïe sur la ville! Vernissage de taille on l'espère, rappelons-nous que l'année dernière, ce n'est pas moins de 400 personnes qui s'étaient pressées de venir jouir des plaisirs du Palais lors de l'inauguration. Et pour pallier aux

manques de permanence l'année dernière (2 jours seulement), le comité de la SPAC a voulu étendre considérablement les jours d'ouverture et offrir l'opportunité aux Liégeois de venir (re)découvrir leur collection ! Notons enfin que la soirée sera prolongée par un bal sous chapiteau place Saint-Etienne !

La SPAC collection Du 03 au 25 juin 2006. Parking Saint-Denis (dernier étage, prendre les ascenseurs rue, près de l'entrée de La Chapelle). Pour toute info sur la SPAC, la collection et les mécènes, et pour les jours et heures d'ouverture, voir sur www.spac.be

(1) Pour information, une convention est en place entre la SPAC et le MAMAC qui stipule notamment la présence constante d'une œuvre de la SPAC collection dans le musée, dans un système de tournante régulière.



Yannick Franck : « ...Dès que je suis arrivé dans la chambre, j'ai remarqué l'importante présence de petites fourmis dans certains endroits.

Le lendemain, je décidais de travailler à partir de leur parcours sur des papiers rectangulaires.

Je m'efforçais de les suivre le plus fidèlement possible en accentuant la pression sur le pastel en fonction de leur rapidité. Plus la fourmi se déplaçait lentement, plus j'appuyais fort, et plus elle allait vite, plus mon trait était léger. Le trait commençant au moment où la fourmi arrivait sur le papier et se terminant naturellement au moment où elle le quittait... »

En collaborant avec le cheminement aléatoire des fourmis ou en filmant son parcours guidé par les marquages d'un terrain de sport, Yannick Franck développe une attention au spectacle permanent que nous offre la réalité dite banale. Espace galerie Flux du 1 au 15 Mai 2006 du 29 au avril au 13 mai 2006. rens. T.: 04 2532465

Palais de Tokyo

« Un gigantesque work in progress qui a duré quatre ans. »



Nicolas Bourriaud : “On est dans l’enracinement dynamique.”

Les mandats de directeur de Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans s’est terminé en janvier 2006, après quatre années passées à la tête du Palais de Tokyo. Toute l’équipe actuelle reste en place et un nouveau directeur a été nommé le 1er février dernier: Marc-Olivier Walher.

Entretien avec Nicolas Bourriaud.

Lino Plegato: Avec cette dernière expo, avez-vous la sensation d’avoir fait du bon boulot?

NB: Cette expo n’est pas un bilan, c’est un rapport d’étape. C’est au moment où Jérôme et moi transmettons l’outil que nous avons créé à un nouveau directeur qu’il nous semblait important de faire le point sur la scène française dans la mesure où le Palais de Tokyo a été le catalyseur de cette génération d’artistes. Il nous semblait légitime de faire pour la première fois, une exposition nationale. C’est vrai qu’on a toujours dit qu’on a toujours dit que l’on n’en ferait jamais, de même que des expositions à thème sur des genres ou des disciplines, mais il nous semble que c’est le moment de dire à la scène française qu’il faut prendre notre histoire en main. C’est aussi le moment d’offrir au monde de l’art international une sorte de point de vue clair et manifeste de ce qui se passe ici. Le but, c’est de montrer qu’il y a une scène française intéressante.

L.P.: Pourquoi ne pas avoir fait ça au début du parcours?

NB: Parce que tout le programme du Palais de Tokyo, depuis le début, allait dans ce sens-là. La moitié des expositions personnelles a été consacrée à des artistes français, mais montrés dans un contexte international. Rappelons-nous que la première exposition de Mélik Ohanian s’est

déroulée au Palais de Tokyo.

L.P.: Le Palais de Tokyo a aussi servi à montrer de jeunes pousses...

N.B.: Ça a aussi été le cas, mais pas uniquement. On marche mal dans le vide, donc il fallait aussi montrer des artistes comme Rebecca Horn, Buren, Robert Malaval récemment, qui nous semblaient être des chaînons historiques indispensables pour comprendre ce qui se passe aujourd’hui. Montrer uniquement des jeunes artistes n’aurait pas été un vrai défi.

L.P.: Avez-vous le sentiment d’avoir été suivi par les collectionneurs?

N.B.: C’est toujours difficile à évaluer. J’ai l’impression que depuis l’ouverture, l’opinion a beaucoup changé au sujet du Palais de Tokyo. Nous le savions au départ, puisqu’on a commencé à zéro. C’est un gigantesque work in progress qui a duré quatre ans. C’est l’ensemble du projet qui doit être jugé aujourd’hui. Jugé au moment où prend corps une nouvelle orientation qui présuppose de nouveaux changements, pour un Palais de Tokyo qu’on a conçu, Jérôme et moi, comme un lieu qui devait être renouvelé régulièrement.

L.P.: Qui faisait partie du jury qui a nommé le nouveau directeur?

N.B.: C’était nouveau pour la France, il y avait à la fois des gens de la délégation des arts plastiques du Ministère, nous et des personnalités invitées pour juger du projet artistique et directorial.

L.P.: Votre futur?

N.B.: J’ouvre une Fondation privée à Kiev dont je constitue la collection. Ensuite, je vais être professeur à Venise dans une école d’art et de design : je remplace Francesco Bonami. J’écris

aussi mon prochain livre qui traite de l’impact de la mondialisation sur l’esthétique. Il va s’appeler “Radicant” ou “Altermoderne”. Il s’agit de créer des nouveaux paradigmes de compréhension de ce qu’est la mobilité des individus et des objets sur cette planète. A mon avis c’est à travers l’art que ça va se produire de la manière la plus forte. Ce qui m’intéresse aujourd’hui ce sont les artistes sémionauts, qui inventent des parcours à travers les signes. J’ai fait une expo là-dessus qui s’appelait “Playlist”. Le terme “radicant” me permet de repenser ce que serait une modernité du XXIe siècle. Le XXe siècle s’est basé sur la notion de radicalité, de retour aux racines, alors que le “radicant” c’est celui qui fait pousser ses racines au fur et à mesure qu’il avance. C’est pour moi un nouveau paradigme, ce n’est pas le radical, ni le rhizome, c’est autre chose. On est dans l’enracinement dynamique.

Entretien avec Jérôme Sans

L.P.: Vous sortez un disque rock (*), c’est une reconversion?

Jérôme Sans: Je sors en effet un disque chez Naive fin février. Mon duo avec Audrey Mascina s’appelle “Liquid architecture” et l’album s’appelle “Revolution is over”. Ce n’est pas une reconversion c’est une extension. La musique m’a accompagné dans tous les projets d’expositions depuis le début. J’ai toujours eu ce lien privilégié avec la musique, c’est une chose naturelle aujourd’hui pour moi. A l’heure actuelle beaucoup d’artistes flirtent avec le cinéma, avec la mode. C’est naturel aujourd’hui d’enjamber les barrières, comme on le faisait énormément au

Jérôme Sans : “L’aventure, c’est être vivant et savoir se réinventer.”



Marc Sanchez:
“Il faudra maintenir la barre très haute.”



C’est le Suisse Marc-Olivier Wahler qui a succédé en février 2006 au duo Nicolas Bourriaud, Jérôme Sans. C’est lui qui aura la responsabilité de réorienter la programmation du Palais de Tokyo. Marc Sanchez, qui reste à son poste de directeur des programmes. Il nous éclaire sur le futur du Palais de Tokyo.

Marc Sanchez: Le bilan est positif, mais il y a bien sûr des choses à revoir, tout est perfectible. Le premier point serait de nous donner la chance, en tant que structure, de pouvoir aller au bout de notre projet. Par exemple, nous donner la possibilité d’accueillir du spectacle vivant. Depuis quatre ans nous n’avons pas le droit en terme de légalité, de montrer de la musique, du cinéma, pour une question de sécurité. Difficile de construire un budget comme on le fait tous les ans en essayant de trouver deux millions d’euros par nous-mêmes. On a trois salles de cinéma en bas, on rêve de les ouvrir. On n’utilise qu’un tiers de l’espace du bâtiment. Le challenge du prochain directeur sera de faire aussi bien que ses prédécesseurs, c’est-à-dire répondre aux besoins, être dynamique, pouvoir s’adapter, être capable aussi de faire le contraire, si on juge que c’est pertinent de changer d’avis. Il faut maintenir la barre très haute, le monde de l’art est un monde de croisements de disciplines qu’il faut que l’on sente.

début du siècle. Ce n’est pas une nouveauté. C’est un groupe rock, nous sommes deux auteurs-compositeurs. Je chante aussi.

L.P.: Votre bilan ?

J.S: La première chose qui est vibrante c’est d’abord d’avoir pu réaliser un projet. Le jour où on s’est tapé dans les mains avec le projet de monter un centre d’art à Paris et que ce projet non seulement existe, mais nous a permis de développer tout ce qu’on avait en tête, c’est formidable! C’est une chose rare et historique que deux indépendants puissent être à la tête d’une institution aussi importante. En général un directeur d’institution hérite d’un système. Nous, nous avons tout inventé de A à Z. Ça finit plutôt bien. Ce que je retiens, c’est que le Palais de Tokyo, pour moi, est une seule exposition, de l’ouverture à aujourd’hui. C’est comme un gigantesque cadavre exquis qui se concrétise en un seul projet. L’aventure ne s’arrête jamais. L’aventure, aujourd’hui, c’est être vivant et savoir se réinventer.

(*) Sortie de “ Revolution is Over “ le 28 février chez Naive

La Force de l’art s’installe au Grand Palais...

Sur une proposition du Ministère de la Culture, voici la première édition d’une manifestation dédiée à l’actualité de la création en France. Suite à la dernière exposition du Palais de Tokyo qui faisait l’apologie de la scène émergente française, sous commissariat de Bourriaud et Sans, c’est au tour du Grand Palais de donner rendez-vous à cette même scène. Sous le couvert cette fois d’une vingtaine de

commissaires de tous poils : institutionnels, commissaires indépendants, critiques, historiens et même artistes. De Bernard Marcadé à Eric Troncy en passant par Paul Ardenne, Hou Hanru, Daniel Soutif, Xavier Veihlan... Catherine Millet, Eric Mangion et Jean-Charles Vergne, en embuscade, font quant à eux partie du comité de réflexion. Comme on peut le voir, c’est la France entière qui se mobilise

du 9 mai au 25 juin 2006 pour offrir un vaste panorama de sa propre création. A l’heure où la France se mobilise dans la rue contre le CPE, du côté de la Culture, un regain de nationalisme semble poindre dans l’hexagone.

infos: www.culture.fr et www.rmn.fr ouvert tous les jours sauf le mardi, de 12 à 20H
Nef du Grand Palais, Porte principale, avenue Winston Churchill - Paris 8e

Enrico Lunghi : “Nous participons, à notre mesure, à une vision du monde d’aujourd’hui”

Casino Luxembourg

Entretien avec Enrico Lunghi.

Lino Polegato: On ne peut pas faire abstraction de l’actualité : vous fêtez vos dix ans et le Mudam ouvre bientôt ses portes. Allez-vous vous reposer un peu et laisser travailler les autres?

Enrico Lunghi: J’aimerais bien me reposer mais je suis mal parti pour ça, l’ouverture du Mudam est une occasion pour nous de rebondir et de poursuivre l’aventure. Notre but c’est de continuer à jouer l’intermédiaire entre la muséification de certains artistes en restant attentif à la découverte de jeunes artistes.

L.P.: En dix ans d’activité y a-t-il des œuvres que vous auriez voulu garder en collection et qui auraient nécessairement pris une autre direction que celle orchestrée au Mudam?

E.L.: Bien sûr, j’aurais pu faire aussi mon musée idéal, mais nous avons la chance avec le Casino de pouvoir nous imposer nous-mêmes notre propre mission, qui provient d’une réflexion sur le contexte luxembourgeois. Nous ressentions en 1996 le besoin d’agir comme ça. Personnellement je préfère l’idée d’avoir plusieurs autorités qui se partagent les décisions et qui donnent des directions différentes plutôt que de n’en avoir qu’une qui domine.

Ceci dit, une collection est censée enrichir matériellement et intellectuellement la culture d’un lieu. Il est important d’avoir des références, je pense que le Mudam répond à la vocation de les asseoir. Nous, en tant que centre d’art nous nous situons dans un discours différent. Nous essayons de produire de la réflexion sur le moment. Est-ce pertinent ou non? Ce qui est sûr c’est que nous participons, à notre mesure, à une vision du monde



Dans la vidéo “Les balayeurs du désert” Su-Mei Tse met en scène des employés de la “Propreté de Paris”, une belle métaphore de tout qui gravite de près ou de loin dans la sphère contemporaine aujourd’hui. Image emblématique qui prend naturellement sens dans le contexte du 10e anniversaire du Casino Luxembourg. Rappelons nous que c’est avec cette vidéo que l’artiste luxembourgeoise d’origine sino anglaise avait remporté le prestigieux Lion d’Or récompensant le meilleur pavillon national à Venise en 2003.

d’aujourd’hui. Comment comprendre le monde à travers la lorgnette de l’art contemporain? Cette réflexion est très importante, c’est ce qui nous différencie du Mudam ou d’une collection muséale qui produit un patrimoine réflexif.

L.P.: Ce qui m’étonne dans votre programmation, c’est le nombre élevé de portes ouvertes aux artistes de l’Est, malgré leur manque de représentativité dans le marché de l’art...

E.L.: Le grand problème, c’est le grand changement intervenu à partir de 1990. C’est non seulement le moteur mais aussi l’horizon de réflexion du monde de l’art qui a changé. Aujourd’hui, la référence est devenue le marché. Pendant longtemps, les institutions et les artistes se sont éloignés du marché

À la veille de l’ouverture du MUDAM, prévue en juillet, le Casino Luxembourg fête ses dix ans d’activité. Ce qui avait été pensé il y a dix ans comme une incrustation provisoire a finalement réussi à prendre racine et à faire partie du paysage contemporain local. Le désert du début s’est mué en un terrain fertile. À voir jusqu’au 5 juin : Avant son déplacement au PS1, à New York : une exposition monographique de Su-Mei Tse, une suite d’installations à grande teneur poétique, qui privilégient le son et les images. Une partie du rez est occupée par le travail vidéo de Sophie MacCorquodale, une plongée qui défile les codes comportementaux d’une société. En juillet, ce sont les Cloaca machines de Wim Delvoye qui occuperont tout l’espace.

pour une question de liberté. Il suffit de penser aux années 70 avec l’art conceptuel, moins l’artiste vendait et plus on le considérait comme libre. Aujourd’hui le marché est devenu tellement dominant que c’est lui qui pose les paramètres. Les foires comme ARCO ou comme Frieze sont non seulement des lieux de commerces mais également des lieux de productions intellectuelles. Vu les

moyens énormes dépensés pour organiser des colloques avec les plus grands spécialistes on peut s’imaginer qu’ils ont plus d’argent que les musées. Le marché dirige même intellectuellement la cartographie de l’art. Peut-être par inconscience, utopie ou réflexion, je pense que l’institution doit pouvoir proposer autre chose que ce que nous propose le marché. S’il y a des artistes

intéressants qui proviennent de l’Est, peu m’importe qu’ils vendent ou pas. En tant qu’institution, si j’ai les moyens de les montrer correctement, je les montre. Même si les revues n’en parlent pas, je sais que j’aurai fait mon travail.

L.P.: Le bilan après dix ans: grosse fatigue ou grande euphorie?

E.L.: Plutôt une belle aventure qui ne s’est jamais démentie, avec des moments forts comme Manifesta ou avec la collection Herbert qui nous a donné une dimension historique. Je suis content d’avoir fait en premier une grande exposition de Jim Show, de Sylvie Blocher, de Grazia Toderi, de Simone Decker, de Su-Mei Tse. Je pense avoir fait les bons choix au bon moment, notamment avec Nedko Solakov. Il y a eu quelques moments difficiles, entre autre la polémique autour de Lady Rosa où, vraiment, le Casino n’était pas certain de sortir vivant de cette situation. Le fait d’avoir pu surmonter ces moments nous a confortés dans le sens de poser les choses et puis d’assumer par la suite.

L.P.: Votre budget annuel total qui s’élève à 1.300.000 millions d’euros et qui fait tourner une petite équipe devient étriqué par rapport à vos ambitions. Ce qui est bizarre c’est que les banques ne vous soutiennent pas?

E.L.: Les banques son prêtes à payer, mais pour des événements qu’elles organisent chez elle. Elles sont intervenues lors de Manifesta et pour les deux expositions d’art public “Sous les Ponts” qui ont couvert chacune un budget de 400.000 euros avec le catalogue. Une vingtaine d’artistes y participaient et nous avons produit les œuvres.

L.P.: Vous êtes également producteurs ?

E.L.: Nous produisons des pièces sans connotation commerciale. Si une pièce que nous produisons est vendue nous demandons le remboursement des frais de production. On peut alors réinvestir cet argent dans une autre production. Notre budget artistique s’élève à 400.000 euros à l’année pour 4 expositions. Ca comprend les transports, les frais de voyage des artistes, les productions, le catalogue et les frais d’auteurs.

L.P.: Que pensez-vous de la politique culturelle en France aujourd’hui?

E.L.: J’y vois une instrumentalisation de plus en plus grande de la culture. Ce qui est normal vu que la politique a perdu le contrôle de la société. La politique se rabat aujourd’hui sur la religion et la culture. Luxembourg est petit. L’avantage c’est que les choses ici ne sont pas figées comme ailleurs. Lors de l’invasion de l’Irak en 2002, un artiste américain avait suggéré que Luxembourg devienne une colonie de refuge pour les artistes américains qui n’étaient pas d’accord avec la politique de Bush. vivant dans un petit pays qui est en lui même protégé de certaines difficultés, on a souvent joué avec cette idée de refuge. À côté de ça, il faut se battre de la même façon pour défendre ses idées.



Joëlle Tuerlinckx, Solar Room. 2006
Prêt de l’artiste, courtesy Galerie Stella Lohaus

Un dispositif qui procède de la réflexion de l’artiste sur l’idée d’élasticité de l’espace et du temps face aux rayons U.V. Des rayons bombardent des documents exposés dans une vitrine, prière de vous munir des lunettes adaptées avant d’entrer dans la pièce... Un autre dispositif, de l’artiste, “Faux soleil”, qui recompose artificiellement le déplacement d’une tache de soleil dans une salle est également visible dans l’exposition.

Frac Lorraine : Uchronies et autres fictions

“Il est temps de casser les mythes”, nous rappelle Béatrice Josse (*), en prélude à cette exposition. C’est vrai que toute la programmation du FRAC est calquée sur ce principe de remise en question des statuts perceptifs. C’est encore le cas dans cette exposition qui a choisi de casser les conventions autour du “temps”. Une quinzaine d’artistes nous proposent de réfléchir sur l’absurdité de ces conventions: résultat des courses, une exposition riche en décalages et transgressions. Le film 16mm réalisé par David Lamelas, *L’invention du Dr Morel*, 1999, explicite à merveille cette thématique. Refusant la narration linéaire, l’auteur nous entraîne dans des mondes parallèles où des croisements d’hologrammes semblent se superposer. “Le temps ne passe pas, c’est nous qui passons dans le temps” disait Einstein, David Lamelas reprend à son compte cette affirmation en la décuplant. Une expo riche en sensations, perceptions, et découvertes, comme avec le travail d’Evariste Richer qui reconstitue en

salle un phénomène naturel rarement observable dans la réalité. À travers un dispositif ingénieux calculé par le Bureau des Longitudes de l’Observatoire de Paris, chaque jour vers 16H dans une salle du FRAC un néon vert s’allume le temps d’une seconde nous rappelant la ligne d’horizon fugace d’un soleil se couchant. Sensation de fugacité mais de frustration aussi, rares sont les spectateurs qui peuvent réellement profiter du spectacle. Dans ce parcours, la science fiction et l’art s’entrecroisent à tour de rôle. Tout ne serait-il qu’une question de points de vue...?

L.P.: Le temps peut-il s’interpréter comme un mythe machiste? Aujourd’hui, Time is money, on tourne autour de l’économie et de l’argent...

Béatrice Josse : C’est aussi une réflexion sur une relation plus méditative qui est la marque de la collection et de la programmation. On reste dans cette réflexion autour de l’idée du

sublime. Le rapport au temps c’est aussi celui de l’espace, avec des notions scientifiques et aussi un intérêt qu’on les artistes et le public pour l’au-delà.

L.P.: Une attente c’est féminin, nous attendons tous le miraculeux quelque part...

B.J.: Le soleil est un principe masculin et la lune un principe féminin, c’est autour du cycle de la lune que s’effectue aussi le cycle des femmes, des marées. Dans la tradition chinoise il y a une équivalence des principes, chez nous c’est le roi soleil qui prime.

(*) Pour info, Béatrice Josse, la directrice du Frac Lorraine, vient d’être nommée Présidente de l’Association nationale des directeurs de Frac.

Artistes de la collection et prêts: Marine Hugonnier, Joëlle Tuerlinckx, Barbara @Michael Leisgen, David Lamelas, Evariste Richer, Vadim Fishkin, Gianni Motti, Jordan Wolfson, Christian Waldvogel, Peter

La Spectatrice, l’Artiste, l’Art et son Modèle.

Entretien avec Michael Baldwin d’Art & Language

Raya Baudinet-Lindberg

Art & Language, “Il ne reste qu’à chanter”
du 11 mars au 8 avril 2006
École régionale des beaux-arts de Nantes
Tél.: + 33 (0) 2 40 35 90 20
Château de la Bainerie à Tiercé

Né en 1968, au cœur de l’émergence iconoclaste de l’art conceptuel le groupe britannique Art & Language a fait de la critique des lieux communs à l’œuvre dans le concept d’art, un tissu serré d’allers-retours théoriques entre tous les médiums artistiques. À partir de cette déconstruction, la mise en place de collaborations artistiques et la revalorisation du spectateur comme lecteur actif et attentif de l’œuvre a permis à cette interrogation radicale de ne pas se retrouver figée dans une quelconque posture dogmatique. Cet examen perturbateur des diktats culturels de la pratique artistique a trouvé en Philippe Méaille un collectionneur atypique et passionné. Décidé à ne se consacrer qu’exclusivement au groupe, Philippe Méaille a réuni dans un château du XVIII^e siècle la plus importante collection de revues, peintures, dessins, objets, index, partitions musicales, livrets d’opéras, d’Art & Language. Parallèlement à l’ouverture du château aux visiteurs disponibles à ces multiples et sinueux bruissements théoriques, se tient à la galerie des beaux-arts de Nantes, une installation de miroirs datant de 1965 et un karaoké dévolu aux chansons composées par Art & Language avec The Red Crayola entre 1975 et 1983. Il ne reste plus alors aux spectateurs qu’à en être les interprètes créateurs et consentants.

Raya Baudinet-Lindberg : Comment le choix de faire intervenir la conversation dans votre travail a pu relever moins d’un discours sur l’art que de sa critique, et demeurer cependant un projet avec la teneur d’instabilité que cela induit ?

Michael Baldwin : Dans la conversation, il y a une convention au même titre que dans le confort académique. Nous travaillons à l’occasion dans un contexte académique. En réalité la discussion est une transaction de survie, je donne un papier, personne ne pose trop de question, j’espère qu’il ne sera pas exposé. Nous jouons. La signification de la discussion c’est : que pensez-vous de ça ? Pour que ça devienne une discussion, vous attirez un interlocuteur et vous lui demandez rapidement que penses-tu de ça ? Comment tu appelles ça ? Un « qu’est-ce que ça veut dire » dans l’urgence. Vous n’êtes pas dans le sens du tout ! La possibilité de notre pratique, c’est un blabla. Je dis c’est mon travail, et l’autre répond non cela n’est pas, à aucun degré. Dans les années soixante, nous avons travaillé dans cette direction, il n’y avait pas de purisme, rien à défendre. Mais parfois la conversation est un monologue. Et vous, quel est votre point de vue ?

R. B. L. : Je n’ai pas de point de vue à cet instant seulement des interrogations.

M. B. : C’était critique et nous avons essayé de travailler la distribution du travail laquelle existait quand j’étais plus jeune avec des artistes comme Donald Judd et Robert Smithson. C’est un partage. Dans une conversation vous pouvez faire ça, le principe de la conversation, c’est que personne ne prend l’avantage. C’est comme le sexe, vous faites confiance.



Vue générale d’une chambre du Château de la Bainerie. Détail de *Flags for Organisations d’Art & Language*, 1978.
Lit à baldaquin et mobiliers d’Ettore Sottsass. Avec l’aimable autorisation de Philippe Méaille.

R.B.L. : C’était un processus de collaboration, et non pas un mode d’émergence d’objets autonomes.

M.B. : Oui, c’est ça exactement. Pour nous démarquer de la carrière ou du job, nous travaillons à l’occasion dans des contextes académiques avec ce groupe allemand de Fribourg le Jackson Pollock Bar. Nous écrivons un texte théorique et un script théâtral, dérobés littéralement par les performeurs. Le texte passe en fond sonore, les acteurs ne parlent pas, c’est un playback, une installation théorique dans lequel ils jouent en silence : L’Enregistrement par des acteurs d’un texte d’Art & Language peignant un tableau. Comme le titre du texte le suggère les acteurs peignent aussi un tableau. Nous avons utilisé cette technique dans des circonstances académiques, comme au Paul Getty Museum de Los Angeles. C’est inhabituel pour des acteurs d’utiliser une technique de « All over » dans des circonstances académiques. Nous faisons émerger ainsi intempestivement l’idée de l’imposture, et nous montrons alors l’artifice du confort. Nous utilisons cette technique du « All over » comme un renversement dans des circonstances de confort académique. C’est une véritable pièce de théâtre qui montre l’artificialité de l’exposition.

R.B.L. : Quel lien faites vous alors entre votre période purement conceptuelle et la peinture ? Peut-on parler d’un moyen terme critique à égale distance entre un retour à la peinture et une anticipation sur celle-ci ?

M.B., Nous avons conçu Art & Language comme un projet secret ou comme un essai, c’est-à-dire une attaque des formes contemporaines et de l’œuvre, d’où notre participation à l’art conceptuel. Or par rapport au purisme de l’art conceptuel, sachant que la plupart des artistes conceptuels ont une seule idée, nous avons opéré dans la conversation un projet essayiste de confluence. Nous n’avons jamais été attirés par le conceptualisme pur. Je

pense à Larry Wiener cette police conceptuelle.

R.B. L. : Dans quel sens ? de chercheur ?

M.B. : Non, l’investigation c’est du pipi de chat ! Un truquage pour savants célèbres, une position d’expert. Nous n’avons jamais été des puristes. Nous n’avons jamais voulu Mel (Ramsden) et moi tomber dans ce purisme, nous n’avons jamais fait de la technique déclarative un ready made verbal qui continue à désigner, nommer et qui

Michael Baldwin :
“J’aurais préféré une vie
d’universitaire qui va plus
dans le sens du rêve

doucement devient très très ennuyeux et répétitif, pour finir effectivement en concentré d’agencement décoratif pour les musées. Car au fond qu’est-ce qui se passe ? La première peinture que nous avons produite — Portrait of V. I. Lenin with Cap in The Style of Jackson Pollock III, 1980 — c’était un Pollock et un portrait que nous avons effectivement voulu peindre. Art & Language a également voulu définir une série artistique, nous voulions produire une prédiction, une description de la peinture, une opération critique, un risque, une sorte de d’érotisme, un geste technique. En somme, ce que je dis, c’est que le retour à la peinture empêchait une position puriste, et permettait alors une ouverture, une possibilité, pas un coup à la Robert Barry.

Considérez donc que vous faites un portrait de Vladimir Illich Lénine à l’intérieur d’un Jackson Pollock et que vous exhibez la couleur Xerox de la photocopie ; dans ce « All over » vous introduisez donc un éclair, un monstre. En fait, dans l’exposition de cette peinture, vous conduisez la compétence du spectateur dans une certaine direction. Vous avez besoin de la compétence du spectateur ou de la spectatrice car vous faites un Pollock est ce n’est pas un

Pollock. La compétence normale dit : c’est un Pollock, or ce n’est pas un Pollock, c’est un calcul culturel dans une galerie. Aucune peinture ne se satisfait de la description au sujet de la peinture. Vous détruisez la peinture comme ça et cette sorte d’imposture qu’est la peinture. J’étais là comme un acteur ou un performeur, en fait de cette façon nous attaquions le langage de la peinture et du tableau. Vous créez alors une béance, un déplacement entre l’idée d’une description et la réalité de la peinture. On voulait un match, pas même une correspondance.

R.B. L. : Comment avez-vous envisagé la poursuite de votre critique du modernisme et de sa conception du statut de l’œuvre et de l’auteur à travers votre livret d’opéra Victorine (1984) qui se passe en 1860 ?

M.B. : Pourquoi l’Origine du monde de Courbet, la peinture de bouche, pourquoi la forme de l’opéra ? Parce que l’opéra est très artificiel, plein de rhétorique, de paroles, de musique, et on peut avoir une sorte de fiction sans les problèmes attenants au réalisme. On peut avoir aussi des réflexions parce qu’un personnage peut s’adresser au spectateur. On peut avoir une confrontation entre les points de vue des personnages sans les problèmes de la narration vraisemblable, c’est juste assez croyable. Pourquoi ce texte reste un texte ? Nous avons travaillé avec un groupe de rock n’roll qui s’appelle les Red Crayolas. Les rocks stars n’ont pas les urgences des artistes, cela fait 20 ans qu’ils sont en train d’écrire la musique de cet opéra. L’opéra est une forme absurde, une autre forme d’artificialité. Cet opéra est une fiction, pas une théorie politique.

R.B.L. Et que pensez alors du personnage de l’inspecteur Denis qui enquête sur des meurtres de femmes, et qui croit voir dans les nus peints par Manet et Courbet « le motif », au double sens du terme, de ces crimes ?

M.B. : Il faut un agent de l’État, un agent de la culture, c’est la fonction peut-être des critiques d’art. C’est aussi

une illustration de l’épigramme d’Horace, une montagne peut accoucher d’une souris. L’inspecteur Denis a de grandes idées, les grandes idées de la culture sont peut-être toujours des souris, c’est-à-dire rien. L’idée d’un inspecteur, c’est celle de quelqu’un qui regarde de très très près, qui regarde en détail, mais c’est aussi un agent de police incompetent. Ses informateurs sont plus compétents que lui, il fait toujours de mauvaises interprétations des évidences données par ses informateurs. L’idée du regard sans agent psychologique ou biologique, sans animation de l’interprétation, est un des problèmes de l’art. Il est toujours possible de procéder à une hypostasisation stupide des objets. Mais peut-être est-ce nécessaire d’avoir une agence des objets d’art ? D’un autre côté, nous avons aussi des objets sans agence, sans pouvoir face au pouvoir des institutions, c’est peut-être très intéressant d’être artiste aujourd’hui parce que nous avons, je pense, en ce moment un retour de la problématique de l’autonomie de l’art. Si l’art est toujours l’objet sans pouvoir contre les institutions, le contexte, etc., peut-être faut-il amorcer une réflexion sur les possibilités de restaurer une forme très faible d’internalité de l’œuvre d’art. C’est impossible d’avoir une internalité comme pour les tableaux humanistes mais c’est peut-être une question pour aujourd’hui.

R.B.L. Et le rapport entre la peinture et le crime ?

M.B. : Il y a l’idée développée par quelques philosophes de l’art que le regard de l’homme est automatiquement une agression, et plus encore que le regard d’un homme sur une femme soit toujours une violence. L’inspecteur regarde les tableaux plats unidimensionnels comme un corps de femme mort tridimensionnel. Mais en réalité cela n’est pas, il a été trompé par ses catégories, il y a en effet une connexion virtuelle mais la seule connexion est celle des problèmes de l’agression dans l’art tout court. L’agent de l’état peut, peut-être, restaurer l’aura religieuse d’un tableau, peut-être l’Etat a-t-il le pouvoir de faire ça aujourd’hui, mais actuellement les tableaux ne sont pas l’évidence de la violence, et pourtant dans un autre sens ils le sont : la précarité de l’emploi, le danger etc.

Pour qu’un discours artistique soit subversif, il faut que les consommateurs de ces travaux ne soient pas tout à fait incompetents. On ne peut se contenter uniquement d’une volonté de refus de la critique, il faut construire des éléments. C’est la question même de la relation entre la compétence, la subversion et l’expression. Autrement dit, la relation entre l’expression et la possibilité de déconstruire l’expression d’une signification. De surcroît, les artistes sont toujours des hommes, ça a changé naturellement mais la raison de notre pratique avec Art & Language c’est d’avoir à faire une critique de l’artiste agressif. C’est peut-être aussi une critique que nous faisons du stéréotype de l’artiste conservateur de son œuvre, avec une œuvre à lui caractéristique, ce qui est une mystification, un fantôme romantique. Comme artistes, nous souhaitons travailler avec les autres, pas tout seul ! Aujourd’hui, nous

suite à la page....

Les Brasseurs au MAMAC - Les amis de mes amis sont mes amis

Depuis près de 13 ans, les Brasseurs rassemblent, dans leur admirable lieu ou ailleurs, des artistes autour d'une proposition, les combinant dans un cycle. Et dans ces histoires, dans ces épopées, à chaque fois s'instaure un schéma, on pourrait presque parler de tradition, en effet, la fin de chaque exposition est pour les Brasseurs l'occasion d'un rassemblement, souvent autour d'un souper. Les Brasseurs amplifient cette idée de convivialité: on invite ses amis à inviter d'autres amis... et on se dit qu'on ferait bien des choses ensemble. Dominique Mathieu, au-delà de la volonté de revoir les artistes qu'elle a invité dans le dernier cycle en date a voulu élargir le cercle... On y arrive: Les amis de mes amis sont mes amis... Invitez-*donc vos amis, mes amis. Et ce sera autour, au-dedans, par-dedans, à travers une exposition que les rencontres, les présentations se feront.*

L'exposition ne sera pas présentée aux Brasseurs mais au MAMAC.

Notons que pour clore cette exposition, les Brasseurs organiseront un pique-nique, un déjeuner sur l'herbe, dans le parc de la Boverie, le 4 juin dès 13 heures... auquel nous sommes tous conviés!

Je te présente mon ami – Tour d'horizon des 22 artistes

L'exposition qui occupera une bonne partie du musée trouve son point de départ dans un c (h) oeur intime. Une femme invite une femme. **Marianne Ponlot** nous invite une fois de plus au voyage, elle invite **Laurence Dervaux**. Lorsqu'on feuillette la plaquette éditée à l'occasion de l'exposition de Ponlot, on est frappé par la résonance que trouvent ses mots chez Dervaux. Et on se dit que ces deux-là devaient bien se rencontrer: « *J'aime sentir le pouls du temps* » vient se coller directement à la célèbre installation de la bruxelloise « *Le nombre de litre de sang pompé par le cœur humain en 1 heure et 28 minutes* ». Et à peine plus loin, à propos de la main: « *Cette calligraphie intime que grave une invisible pointe ne nous est gère connue.* » est ici directement lié à la pièce présentée par Laurence Dervaux à l'exposition, une série de mains, des empreintes positives de mains en résine: « *Tends la main, trouble le miroir et passe... Tu es le passeur!* ».

Entre deux intimités masculines maintenant. Entre **Pol Pierart** et **Capitaine Lonchamps**. Entre les mots, entre les images, entre les souffrances, entre la vie elle-même, le premier se contient et s'exp (l) ose dans 1 mot, ou plutôt 2... comme si l'un engendrait naturellement l'autre! Et son invité, par ce « *Ce qui me touche dans le travail de Capitaine Lonchamps, c'est cette poésie du rien du tout, du moins que rien (comme la vie elle-même).* », quant à lui, vient nous parler de « *La vérité qui nous sépare d'un cheveu* », comme les lettres de Pierart qui, à un cheveu près justement, se retrouvent dans des vies tellement différentes!

Entre **Michel Léonardi** et **Ignace Van Ingelgom**, il s'agit d'implication. Léonardi, peintre de l'espace utilise précisément les couleurs pour changer, faire changer, moduler, bouleverser, secouer, animer, organiser les lieux, les habitudes, le quotidien. Van Ingelgom est lui aussi dans une démarche de bouleversement, de changement, mais chez lui, c'est de mentalité, allant jusqu'à la provocation. Dans la lignée des *Yes Men*, l'artiste flamand joue d'images conventionnées, conventionnelles pour porter sa critique sur la société et sur le monde de l'art. Un lien avec la couleur et la forme, les formes et, l'espace avec **Sandra Ancelot**



Bouli Lannners

et **Jérôme Mayer**, son invité. Des assemblages de couleurs formant des postulats à la fois graphique et sensoriel chez Ancelot, aux boîtes « photographiques » de Mayer, dans lesquels on se laisse aller à la contemplation, c'est l'expérience qui nous attend ici. Une dimension importante du travail de Jérôme Mayer se préserve d'une lecture première pour se déployer dans un second temps, dans un second lieu, celui de l'expérience personnelle du spectateur où ressurgissent ses images, les espaces qu'elles invoquent et ceux qu'elles créent. »

Damien Hustinx, qui avait ouvert le cycle, invite **Bouli Lannners**. Au-delà de l'invitation à partager quelque chose, il invite le cinéaste à revoir, à redécouvrir son passé de peintre. Parce que l'amitié peut être là aussi pour rappeler ce qui est enfuit au plus profond... Bouli se re-

trouve face à ses images. Peintures ou photographies, peu importe... ou si justement. « *Nom de dieu, mais bien sûr. Ce ne sont pas les décors potentiels de mes films que j'ai photographiés pendant mes innombrables repérages, non ce sont des toiles. Des centaines de toiles. Toutes celles que je n'ai jamais peintes, toutes celles que j'aurais tellement voulu peindre.* »

Application concrète entre **Yann Toma** et **Jeanne Susplugas**. Ce qui les lie, ce qui fait justement qu'ils se croisent fréquemment, que leurs œuvres se croisent, c'est une implication, un discours sur des sociétés. Pour Toma, souvenons-nous de sa société OUEST LUMIERE (www.ouest-lumiere.org) et souvenons-nous de l'implication qu'il peut faire entièrement sienne pour imaginer une performance au MAMAC où il ne man-

quera pas de bouleverser les mœurs culturels et traditionnels liégeois. Susplugas, quant à elle, présentera deux photographies où elle évoque un de ses sujets de prédilection, l'addiction pharmaceutique, en le liant à la matière lumière précisément.

Parlant de provocation, un des duos les plus inattendus, ou attendus en fait (on en rêvait!): **Alain De Clerck** et **Alain Declercq**. « *Q* » et « *K* » comme ils s'appellent ont vu leur rencontre quasiment forcée par ce destin étymologique. Une rencontre au sommet... du musée pourrait-on dire! On connaît le liégeois pour ses interventions où bien souvent, il « *pointe juste* » mêlant provocation politique à un engagement artistique. Par ailleurs, notons que Alain De Clerck invite un deuxième artiste, Christophe Gilot, dans la continuité d'une collabora-

tion née il y a un peu plus de 10 ans. Le plus jeune artiste du cycle, **Selçuk Mutlu**, invite quant à lui **Peter De Cupere**, jeune artiste flamand. Séduit par ses pratiques olfactives, Mutlu a voulu l'inviter à Liège. Mutlu va présenter la suite d'une histoire entamée lors de son exposition aux Brasseurs, une histoire liée à sa mère, à la peinture. De Cupere, quant à lui va s'exécuter sur le thème de l'évocation. Des odeurs précises apostrophant par leur réminiscence à des lieux, des périodes (le sud, l'été) et ce faisant, très certainement à des souvenirs personnels.

On a parlé de couples à l'occasion, de couples pour l'occasion. Il est aussi des couples aux attaches plus intimes encore. **Pablo Garcia** invite sa femme, **Marie-France Bonmariage**. Tout simplement. Très légèrement. Entre perte d'équilibre et jeux de miroirs, Marie-France Bonmariage prend le jeu en route et pour prolonger l'histoire lente de son travail de gravure, elle va créer une nouvelle étape en animant sa gravure dans un film où les formes s'éveillent...

Dernier artiste du cycle, **Marc Guillaume** invite **Aram Mekhitarian**. Le premier: « (je poserais deux mots; photographe et philosophe. Ces deux mots pour vous inviter à aller à sa rencontre. » Et du second: « (l'inexposé est ce qui, exposé, désinstalle ce qui sépare le « *dans* » et le « *à* », et donc déplace le dehors de l'exposition. ».

Et on est toujours un peu nerveux de rencontrer l'ami de son ami...

Sophie Bodarwé

Dis Moi (Sandra Ancelot, M.-F. Bonmariage, Alain De Clerck, Peter De Cupere, A. Declercq, L. Dervaux, Pablo Garcia, Stéphane Gilot, Marc Guillaume, Damien Hustinx, Bouli Lannners, Michel Léonardi, Capitaine Lonchamps, J. Mayer, A. Mekhitarian, Selçuk Mutlu, Pol Pierart, M. Ponlot, J. Susplugas, Yann Toma, Ignace Van Ingelgom.

Du 22 avril au 4 juin 2006. MAMAC, Parc de la Boverie. www.brasseurs.be

Dominique Mathieu : « le monde de l'art m'ennuie un peu »

Lino Polegato: Les Brasseurs, c'est avant tout un lieu d'art basé sur Liège et des expositions à caractère monographique, mais c'est aussi une manière originale de fonctionner à partir d'une méthode de parrainage qui assume les frais de production des oeuvres...

Dominique Mathieu: Quand nous avons créé les Brasseurs en 1993, le premier problème posé était celui de la production des oeuvres in situ, autrement dit, comment trouver l'argent pour que l'artiste puisse réellement utiliser Les Brasseurs comme un atelier, un laboratoire? Un des artistes d'IX9, premier cycle d'expositions individuelles aux Brasseurs, Werner Moron, a eu l'idée de parrainage. Nous avons réuni autour de nous des gens susceptibles de soutenir ce projet. Ce principe qui prévaut toujours à l'heure actuelle est très simple. Avant chaque cycle, nous réunissons les artistes, chacun se mobilise pour trouver au total une dizaine de personnes qui, durant deux ans, vont soutenir le projet à raison de 24 mensualités. Cet argent est reversé aux artistes qui disposent dès lors de la même somme, somme qui servira à produire les oeuvres montrées aux Brasseurs. En contrepartie, chaque parrain reçoit une oeuvre de chaque artiste. Ce que je trouve exceptionnel dans ce système qui existe depuis treize ans, c'est le fait que nous avons toujours trouvé des parrains, que ceux-ci ne nous ont jamais fait faux bond et qu'il y a en fait une grande curiosité in-



tellectuelle et un enthousiasme pour l'art. Il faut quand même se rendre compte qu'en réalité, ces personnes marquent leur accord sur un projet qu'ils n'ont pas encore vu concrètement. Ils deviennent des acteurs à part entière dans l'oeuvre produite, avec évidemment les prises de risques et les surprises inhérentes à ce genre de démarche. Par exemple, si l'artiste décide en cours de route de changer son projet. Ceci crée aussi des liens particuliers comme avec ce couple qui nous soutient depuis dix ans. Dans le dernier cycle, qui a commencé en 2003 pour se terminer en 2005, il y avait douze parrains qui donnaient chacun 150 euros par mois (24X150X12), cette somme fut redistribuée entre les dix artistes. En contrepartie, les douze parrains ont reçu dix oeuvres. C'est aussi une autre façon de

collectionner comme ce jeune couple amateur d'art qui venait à peine d'emménager, il n'avait rien au mur, c'était une façon pour eux de créer une histoire, un dialogue avec des artistes, c'était aussi une occasion de soutenir une association comme la nôtre. Sans les parrains les Brasseurs auraient eu un profil tout à fait différent. La production des oeuvres reste une des clefs de la création. Il y a par contre, une série de collectionneurs, plus traditionnels, qui n'ont pas adhéré au système du parrainage, le fait de ne pas avoir le choix réel de l'oeuvre les a freiné, ils ont plutôt l'impression qu'on leur fait un cadeau...

L.P.: Dans le futur, vous avez comme projet d'agrandir votre espace afin de garantir une plus grande visibilité...

D.M.: Je suis juste à côté de l'Office du tourisme et du Méga musée et en fait on ne le sait pas. La rue des Brasseurs est mal connue même des liégeois. L'idée du projet est de percer un mur au rez de chaussée du lieu afin de mettre les Brasseurs en relation avec un bâtiment en Feronstrée et de créer ainsi un espace qui servirait de centre de documentation sur les différentes manifestations à Liège et dans l'Euregio. Créer un endroit où l'on pourrait s'associer à d'autres partenaires, en faire une sorte de vitrine de la création contemporaine à Liège. Je voudrais en discuter avec les pouvoirs publics et avec d'autres associations. J'ai envie que ce soit un lieu convivial où l'on puisse consulter par le net, y lire des revues d'arts, des press book d'artistes...

L.P.: Votre avis sur le monde de l'art aujourd'hui?

D.M.: Je dois t'avouer que le monde de l'art m'ennuie un peu. Pas le monde des artistes, mais le verbiage autour de l'art me fatigue. Ce qui ne cesse de m'émerveiller, c'est que des gens malgré tout continue à faire de l'art. C'est fascinant et ça me ressource, ça m'amène beaucoup. Mais je ne me sens pas en symbiose avec le monde de l'art, on reproduit en fait à l'intérieur ce que l'on critique ailleurs. C'est très hiérarchisé, classifié, il y a les tendances, les écoles, les chapelles, il y a toute une spontanéité, une qualité de relations humaines qui se perdent. Il faut créer d'autres systèmes de connexions et d'organisation des choses. Il faut sortir de ces univers de spécialistes, ça me paraît antinomique à ce que doit apporter l'art.

Entretien avec Michael Baldwin

suite de la page ...

avons l’objet paradigmatique, les travaux duchampiens peut-être sont le paradigme, mais l’image de l’artiste comme romantique persiste toujours. C’est un paradoxe peut-être, mais non, car l’image de l’artiste comme romantique, c’est bon pour les affaires. Il est possible de vendre le produit d’un artiste comme un romantique mais non d’un intellectuel ou de quelqu’un qui travaille socialement. C’est là l’origine de notre projet: la peinture de bouche — Tableaux peints avec la bouche — c’est difficile d’avoir une critique de la pratique sans pratique. J’espère que c’est une réponse constructive.



Vue d'un vestibule du Château de la Baignerie. Art & Language, Dialectical Materialism, 1975, détail. Avec l'aimable autorisation de Philippe Méaille.

R.B. L. : Vos installations avec des miroirs apparaissent plus comme des surfaces perturbées par des images contingentes que comme des images reflétées, vos tableaux eux-mêmes sont sous verre. Est-ce une preuve de la valeur de non-vérité logique de la représentation ou un renvoi de la spectatrice à elle – même via son propre reflet ?

M.B. : Il y a un risque dans un miroir, parce que le miroir est un masque construit par l’artiste. Il y a toujours quelque chose en arrière du miroir, la question de l’imaginaire. Le verre aussi réclame la réflexion. Mais peut-être est-ce possible par exemple avec le masque de verre, et l’image en arrière, et peut-être est-ce nécessaire de voir ces tableaux comme ça, pour avoir accès à l’espace entre les deux. Le monochrome blanc — Index VIII, Now they are, 1992 — avec la légende : « Hello » est en fait un masque sous lequel l’image du tableau de Courbet : l’Origine du Monde est dissimulée. C’est contre les voyeurismes peut-être, car il y a une théorie selon laquelle pour regarder un tableau, il faut être un voyeur.

R.B. L. : N’y a -t-il pas un paradoxe pour Art & language a être collectionné alors que vous n’avez cessé de dénoncer toute situation de récupération et de conditionnement idéologique conduite par « l’Establishment » ?

M.B. : Le rôle du collectionneur est essentiellement négatif. En vérité, il est facile d’imaginer que le collectionneur soit principalement une entité réactionnaire et conservatrice.

L’aspect positif du collectionneur et spécialement du collectionneur privé a conduit quelqu’un comme Philippe Méaille à reconnaître qu’il pouvait faire des erreurs. Un classique pur de la collection ou une collection municipale

sont conduits par d’autres considérations ou alors tout bonnement par des conditions matérielles. Habituellement celles-ci relèvent du marché, du désir d’être à la mode, de relations réussies avec les financiers. Si vous observez l’exemple de la Tate Modern qui est presque entièrement motivée par les exigences de ses sponsors, il ne s’agit plus alors d’être conduit par la connaissance et l’art, pas du tout. Donc, vous avez ce tableau étrange et néanmoins vrai d’institutions impliquées dans d’énormes intérêts matériels, et complètement contrôlées par eux. Et ce collectionneur privé, peut-être que ce qu’il fait est faux. Peut-être que son intérêt pour Art & Language est faux ?

R.B. L. : Un malentendu ?
M. B. : Qu’importe !
Il y a quelque chose d’infiniment plus humainement vivable dans ce genre de rapport, que dans le genre de rapport que vous avez pour une bonne part avec les grands musées. Le lieu où se trouve Art & Language, c’est une manière de faire et d’être. Notre collectionneur est un ami. Si quelqu’un veut payer ce travail, ce n’est plus à vous, il en a l’usage, vous ne le contrôlez plus. Vous avez à être un artiste, il ne m’est pas possible de vivre au regard de mes principes, et nous avons aussi le capitalisme, or là nous avons une petite chance d’être favorisée par le détail et l’alliance. Dans les conditions présentes, en comparaison avec la vie d’artiste, j’aurais préféré une vie d’universitaire qui va plus dans le sens du rêve marxiste, de pouvoir faire une chose dans l’idée d’un changement, une activité d’écriture qui vous engage.

Je vous donne un exemple pittoresque bien sûr. Je pourrais être un amer philosophe collaborant à une revue de philosophie, vous ne devenez pas riche je le crains, mais c’est quand même une sorte de vie raisonnable, vous employez votre corps et votre esprit, c’est très plaisant. Même si vous pouvez l’être, vous ne devenez pas complètement fou. Le monde de l’art par exemple me rend complètement fou. Il y a 40 ans, les gens faisaient confiance, aimaient facilement. Le monde de l’art est un très petit monde opportuniste, qui devient de pire en pire. Invité à Barcelone avec Larry Wiener, Robert Barry, Daniel Buren... tous ces vieux artistes conceptuels, qu’est ce qui était intéressant ? le nombre de personnes présentes à dîner ? Des personnes qui ne sont pas en réalité productives mais uniquement intéressées par le pourcentage qu’ils prennent, essentiellement négociants, manipulateurs, agissants en manager. C’est une plainte qui a commencé il y a bien longtemps. Nous avons vu dans les années septantes augmenter le nombre d’artistes prenant la suite des managers. C’est une des raisons pour lesquelles, nous avons décidé d’opérer par secousses, sporadiquement, dans un sens discursif, de façon qu’il soit très difficile pour les managers de coopter et de dévaluer les tableaux. Et la volonté de s’attaquer aux tableaux en premiers, ces hauts monolithes, existait dans les années soixante. Bien sûr, j’ai essayé de résister très tôt et cela semblait un paradoxe étrange: le paradigme du travail artistique était une chose quasi duchampienne peut-être, et déjà, et encore, la propre description de l’artiste dans une voie romantique.

Propos recueillis et traduits par R.B.L.

Double jeu !



CABANES copie SOUAMI

Depuis que l’art existe, il n’a pas cessé d’interagir avec son environnement, de tendre des passerelles entre les lieux et les époques, de tisser des échanges et des liens. Les peuples ont élaboré des esthétiques à partir de leurs mythologies, de leurs cultures et de leurs matériaux. D’autres sont passés qui ont emporté, par goût, par curiosité ou par vol, une forme, une couleur ou une façon qu’ils ont ramenées chez eux, introduisant une nouveauté, une permutation qui rend l’histoire évolutive. Les époques sans style, sans innovation, durant lesquelles on se contente de reproduire les canons du passé, sont le fait de civilisations décadentes ou jugulées par un idéal totalitaire.

Depuis que les artistes existent, aucun n’a pu déroger aux règles d’apprendre d’abord, de regarder le monde et les œuvres, de se faire l’œil et la main avant de poser les gestes qui érigeront son autonomie. Cela n’empêche nullement de s’inspirer, de revisiter, d’introduire des éléments hétéroclites ou d’importer des emprunts. La liberté de création admet les hommages, absorbe les révoltes et rend possible les trahisons, mais elle n’autorise pas la simple reproduction.

Après les groupes et les mouvements, notre époque serait plutôt celle des collectifs d’artistes, pour des raisons qui semblent tenir, à la fois, à la résistance aux lois du marché et au désir de convivialité, d’émulation, mais sans visées formelles, dans le seul plaisir de collaborer et/ou d’entremêler les genres et les techniques. Ainsi est né le collectif "La Belle Absente / Présente" d’une manifestation, en juin 2005, dans l’atelier parisien de Jérôme Borel.



Jeux de miroirs : à gauche, dessin sur miroir de Michel Clerbois et à droite Saadi Souami à la manière de Clerbois

Les 6 artistes ainsi rassemblés ont décidé, pour l’exposition qui nous occupe, de travailler sur le concept du double, de produire une ou plusieurs pièces à la manière de, mais cette manière se limite à celle d’un autre artiste du collectif. Clins d’œil, connivences, marques d’appréciation ou de sympathie sont donc au menu de ce jeu qui n’en reste pas moins double et permet aussi duplicités, transgressions et sous-entendus. Dans les limites de l’espace de la galerie, chaque artiste devrait se trouver présenté lui-même et tel qu’il a désiré se refléter dans le miroir tendu par un autre. Pour ce que j’en ai déjà vu, la plupart des œuvres seront dessinées ou peintes, sur toiles et sur papiers, abstraites aussi bien que figuratives.

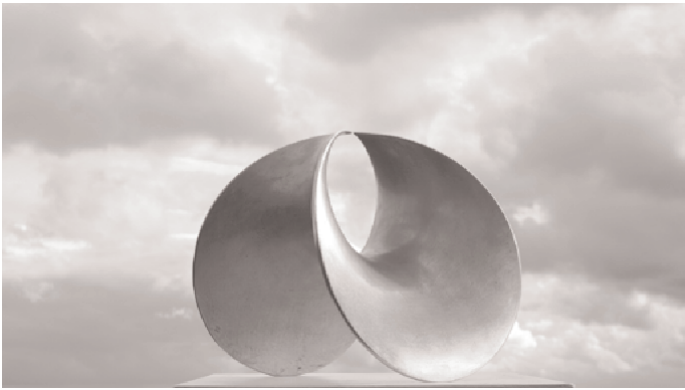
La liberté de création permet la prise de risque, mais il faut, avant même de

pouvoir aborder l’exposition, saluer le courage de ces 6 artistes, dont la plupart sont mal connus encore, d’accepter de ne pas mettre leurs propres œuvres en avant et de ne se laisser découvrir que par un miroir déformant, fût-il amical. L’essentiel de la démarche part d’une curiosité fondamentale pour l’autre, sa manière de voir et sa manière de faire. Et cette pratique est une main cordialement tendue à la curiosité du spectateur.

Jack Keguenne

"La Belle Absente / Présente" (Jérôme Borel, Damien Cabanes, Michel Clerbois, Thierry Diers, Pierre Moignard & Saadi Souami), Double jeu !, galerie Détour, du 26 avril au 15 juin 2006

UNE SCULPTURE POUR LES « CAIUS »



C’est la pièce intitulée « Sculpture sans fin » de Pol Joret qui a servi à créer un des Caius destinés à récompenser des mécènes en 2006. L’artiste, basé à Chapelle-à-Wattines, est déjà présent dans l’espace public à plusieurs endroits dont celui de la gare du Nord à Bruxelles où se voit son « Au Solstice ».

Un cercle, magique, qui s’équilibre dans le vide et le plein d’un fragment de sphère, au point exact de toute croissance et de toute décroissance. Qui témoigne bien de la tension des forces intérieures au moment où la mère ne va pas tarder à accoucher, enceinte qu’elle est des potentialités palpitant dans la fécondité du ventre de la vie. Qui atteste de l’impossibilité des

extrêmes à se rejoindre vraiment en dépit de la fascination de leur face à face créatif métamorphosé en harmonie intemporelle.

Les deux œuvres procèdent d’une même esthétique, basée sur la rotondité et le poli de la matière. Sensible au processus d’évolution de l’univers et du vivant, Joret s’approprie le cosmogonique et l’initiatique. Il les traite à partir de l’essentiel. Il les restitue comme des formes élémentaires, réduites à être des signes d’évidence. Le jeu spatial de sa récente création fonctionne comme une concrétisation de l’infini, du temps qui ne cesse de tourner sur lui-même. Les lignes extérieures suivent un parcours qui les amène à se croiser et à se réengendrer elles-mêmes en une sorte de vertige qui n’appartient pas à l’illusion d’optique.

M.V.

David Evrard. Le hippie magnétique

A partir du 13 mai, David Evrard installe **R House** (prononcez « **Our House** ») aux anciennes galeries Anspach à Bruxelles, un espace ouvert, construit avec les matériaux retrouvés sur place, où il fera bon voir un film, écouter de la musique ou boire un verre. Mais attention, il ne s'agit pas d'un projet relationnel: **R House** est une installation basée sur une narration, quand la fiction apporte un peu de chair à l'idée.

Depuis ses débuts, David Evrard (Montegnée, 1970) a toujours accordé une importance particulière à l'expérience individuelle, son expérience individuelle, qu'il questionne via un procédé narratif variable, parfois qualifié de conceptuel. Pour l'exposition *Hell is Okay* en 1999, David Evrard avait ainsi présenté deux ensembles de trois cent photographies provenant de ses archives personnelles, référenciées minutieusement et répertoriées systématiquement, suivant une classification administrative rappelant les travaux de Jacques Charlier à la fin des années soixante, avec les clichés du STP (Service Technique Provincial) qu'il avait transposé du monde du travail à la sphère artistique. La même année, David Evrard avait présenté au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles les travaux de son projet *Underwood*, marque d'une machine à écrire mais aussi, littéralement, « Sous le bois », avec entre autres, Simona Denicolai et Ivo Provoost. Ensemble, ils s'étaient installés dans les Pyrénées françaises, à Caudiès, où ils avaient investi un site quasi en friches qui fut transformé par différents travaux de creusement de chemins, de déblayage, de construction de cabanes... Ce projet, qui réfère aussi à l'aménagement et à la prise en compte d'un lieu, qu'il soit urbain ou rural, s'inscrit dans une des autres préoccupations majeures de l'artiste: l'emprise sur l'architecture et l'espace public. Mais ici aussi, l'écrit est essentiel: à l'écriture administrative de *Hell is Okay* succède une écriture du site, « simultanée et déterminée par la prise de documents » (1).

Actuellement, l'écriture est toujours présente mais elle a repris une forme plus « traditionnelle », même si elle nourrit encore la plupart des projets. Ils partent d'une fiction qu'on pourrait placer à la croisée des délires héroïnomanes de William Burroughs et de la Dream Machine et du mythe de la Beat Generation avec ses clochards célestes reclus dans un refuge à Big Sur. De Burroughs on retiendra le récit décons-

truit, le cut up, et de Kerouac l'écriture comme un flux, lui qui rêvait de retranscrire le courant de la vie en écrivant sous benzédrine, pendant des heures, sur des rouleaux de papier de plusieurs mètres de long, pour ne pas avoir à changer les feuilles de sa machine, et interrompre le beat de la frappe. Ce rythme de la vie couché à même le papier, comme le cut up, sont les fils rouges de la revue *Joe Dalton* dont David Evrard a déjà mené à bien 2 numéros avec entre autres Aline Bouvy et John Gillis, Yvan Derwéduwé, Simona Denicolai et Ivo Provoost, Frederic Plateus... où des extraits de conversations, des photos, des commentaires, des lettres se succèdent quasi anonymement, au gré d'une mise en page et d'une structure aléatoires. Pour David Evrard, ce matériel est celui de la vie à retranscrire qu'il conserve sous formes de différents supports, photos, mais aussi messages sur répondeurs, correspondances, carnets de notes, etc.

Le travail récent et à venir de David Evrard est aujourd'hui basé sur une histoire, *Two Moon*, le récit d'une longue nuit alcoolisée qui se termine dans un lieu, en pleine nature, avec pour seul refuge une cabane au-dessus de laquelle le personnage, à la limite du coma éthylique, voit apparaître deux lunes. « C'est principalement la notion de récit qui m'intéresse, explique David Evrard, le degré zéro du récit, un récit infini, sans sujet, sans histoire, sans narration, un récit construit, construit comme une partition de choses qui s'accumulent et qui, surtout, puisse intégrer, presque indifféremment, toute une série d'éléments... que l'on retrouve aussi dans l'idée des archives, c'est-à-dire l'idée d'écrire. »



David Evrard, © Joel Napolillo en juin 93



David Evrard, two moon, 2006, courtesy gallery Paolo Boselli

à s'éloigner des « idées »: « Je veux dépasser l'idée. Je veux atteindre un degré d'abstraction qui fasse qu'on aie des sensations similaires dans une expo aux sensations que l'on pourrait avoir lorsque on est à un concert qui tue, quand on est ivre, quand c'est bon... et ceci dit sachant que je fabrique des trucs pour des expos, pas des événements, donc avec la nécessité de déplacer ou de conduire différemment une partition, avec d'autres sensations, dans un espace plus mental. »

A sa dernière exposition collective chez Paolo Boselli (2) était déjà exposé un travail inspiré de ce récit, avec un grand projet d'affiche montrant un homme près de cette cabane aux deux lunes, accroché face à un mirador de taille réduite, dont une photo en ombre chinoise apparaît également dans le numéro 2 de *Joe Dalton*. En fil rouge, la même trame guide *R House* aux anciens magasins Anspach où cinq samedis de suite, à partir du 13 mai, le public pourra se rendre dans un lieu à la fois ouvert sur la rue par la présence des vitrines et feutré par un aménagement de l'espace qui appelle à s'arrêter, à s'asseoir, à regarder, à écouter... Un ensemble de matériaux trouvés dans les anciens magasins, comme des palmiers en néon, habillent *R House*, tandis que des pneus récupérés sur des sites illégaux servent de siège. Ceux-ci ont été trouvés en Wallonie dans des endroits proches de friches industrielles appelées à disparaître et à être dynamitées dans le cadre du plan Marschall pour la Wallonie. Le logo de ce point de chute est une grande sculpture en forme de *R* par Frédéric Plateus aka Recto, une typographie en volume qui réfère simultanément à *R*

House et à Recto. Le soir de l'ouverture se déroulera une performance, *Le hippie magnétique*, un personnage qui décrit un paysage construit d'ondes et d'électricités. Son monde extérieur se visualise par un pavillon et un canal que le spectateur est appelé à traverser en passant par un enchevêtrement de cloisons peu avenantes, faites de masses obscures, de vides liquides, de parois fibreuses, qui dessinent une architecture archaïque faite de vibrations, d'objets récupérés. « Cette salle, écrit David Evrard, ce couloir a l'air de s'être construit seul au sortir d'un mauvais rêve d'on ne sait quel pitre malade ou beatnik à l'agonie. » Réelle ou fictionnelle, vécue ou racontée, cette performance sera soutenue sonorement par le groupe *King Lee* (Pierre Etienne aka L'Enfant pavé, transfuge de *Starflam*, et Jean Kowalski à la batterie). A la fin des cinq soirées de *R House* sera réalisée une fiction avec des vieilles bobines de films retrouvées Joël Vanhoebrouck et des séquences tournées la semaine autour des galeries Anspach. Le 10 juin, pour la dernière, sortira également le numéro 3 de *Joe Dalton* intitulé *R House*, accompagnateur à la fois et fidèle fantasmé de cette oreille interne proposée par David Evrard, métaphore de « la transformation des vibrations en flux nerveux pour être comprises par le cerveau en tant qu'informations, tout en donnant le sens de l'équilibre chez l'homme ». Celui sans doute retrouvé éphémèrement par Kerouac dans *Big Sur*: « Quel moment merveilleux, [...] où je reste seul dans la cabane; je fais mon premier repas, ma première vaisselle, une petite sieste, et je me réveille pour percevoir le son délicieux du silence, du Paradis, le gargouillement de la rivière. Et alors vous dites: 'JE SUIS SEUL' et la cabane devient soudain un foyer [...]. »

Virginie Devillez

Joe Dalton, production: « Le Singe Suspendu » asbl/vzw, 12 rue Jules Bouillon, 1050 Bruxelles, Belgique (revuejoedalton@yahoo.fr)
David Evrard invité, avec Mira Sanders, par Frédérique Versaen et la Ville de Bruxelles aux anciens magasins Anspach, 13 mai – 10 juin 2006.



couverture de Joe Dalton N°2

Allan Kaprow: L'art et la vie finalement confondus...

A l'âge de 78 ans, Allan Kaprow, le maître du Happening est mort paisiblement chez lui à Encinitas (Californie). Il était considéré par Pierre Restany comme un des artistes important du XXe siècle. Le plus oublié aussi, vers la fin des années '50 et vers le début des années '60, ses environnements, pièces et performances, mal considérés, ont tellement excédé les collectionneurs, galeries et les musées qu'il n'a jamais pu véritablement être consacré à sa juste valeur. Ce n'est que tardivement que son œuvre a pu être réhabilitée et considérée à sa juste valeur. Kaprow a écrit énormément sur les frontières floues existant entre les genres, les médias, la culture, l'expérience.
Allan Kaprow: "L'artiste expérimental d'aujourd'hui est l'Un-Artiste. Non pas l'anti-artiste, mais l'artiste vidé d'art. L'Un-Artiste a commencé conventionnellement comme un moderniste, mais arrivé à un certain point, vers les années 50, il a tendu à débarrasser son œuvre de presque tout ce qui pouvait renvoyer à quelqu'un du milieu de l'art. L'Un-Artiste ne fait pas un art réel; mais ce que j'appelle de l'art semblable à la vie, l'art qui nous fait penser principalement au reste de notre vie."

L.P.

(1) Pierre-Olivier Rollin, « David Evrard. Les archives du réel », in *Art & Culture*, septembre 1999.
(2) Yvan Derwéduwé - David Evrard - Olivier Stévenart T.S.A. *Binary Moments/Moments binaires*, galerie Paolo Boselli, 12 janvier – 12 mars 2006. Commissaire: Bram Van Damme (More Talent Than Space)



Art contemporain: Quel futur pour Liège?

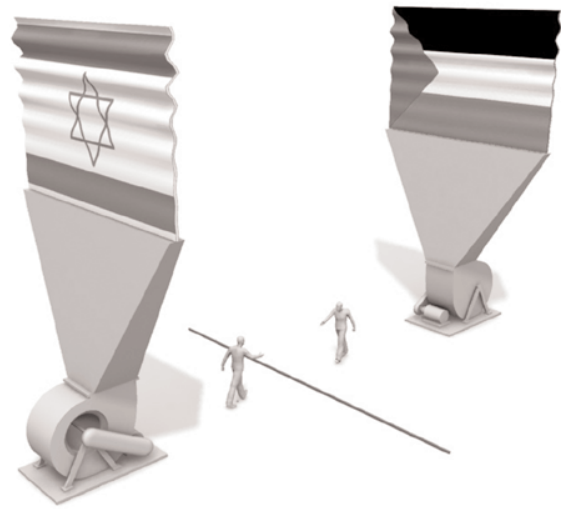


L'architecte catalan Santiago Calatrava , avec sa gare TGV, donne le ton d'une série d'initiatives publiques précieuses pour Liège.

L'arrivée du projet de Santiago Calatrava et de sa future gare TGV a très certainement boosté le désir des politiques en ce qui concerne leur volonté de changer l'image de marque de la ville. Tous désirent se mettre en valeur et emboîter le pas à ce qui se dessine comme un renouveau pour la cité. L'architecte Catalan, qui n'en est pas à son premier coup d'essai, donne le ton à une série d'initiatives publiques qui redonne des couleurs à la ville. Comme projets novateurs concrets pour Liège, en première ligne, signalons le site du Longdoz retransformé en cité des médias, futur berceau de l'audiovisuel. En ce qui concerne les amateurs d'art contemporain à Liège, les choses semblent vouloir enfin se dessiner. Le réaménagement du site de la Boverie, là où est implanté le MAMAC, (un musée à faible programmation qui se réveille de temps à autres au rythme des solli-

citations d'opérateurs culturels locaux) est à l'étude. Ce site, idéalement situé près de la nouvelle gare (une passerelle surplombant la Meuse reliera bientôt la gare au site) est riche en possibilités d'aménagement pour accueillir de nouvelles bases sujettes à insuffler un vent nouveau. Rappelons ses atouts: le MAMAC comme épice centre qui pourrait, après quelques aménagements, jouer son rôle vis-à-vis de l'art contemporain (notamment en déménageant sa collection d'art moderne au sous-sol); le site de La Glacière situé à deux pas du musée, et que beaucoup voient bien réhabilité en centre vidéo; le magnifique bâtiment des sports nautiques, en bord de Meuse, convoité par beaucoup de restaurateurs et d'opérateurs culturels et surtout, la possible réhabilitation des locaux de la RTBF au Palais des Congrès comme lieux de production et de diffusion. Aux dernières nouvelles, la Ville se décide enfin à faire intervenir un architecte pour penser le réaménagement du site en fonction des priorités culturelles locales. Un budget a été voté et sera consacré à l'étude de faisabilité du projet. On peut rêver: le site de la Boverie va-t-il bientôt se transformer en une petite "Cité des arts"? On en parle à Liège... La tour de Nicolas Shoeffler, toujours à restaurer, pourrait en tout cas fonctionner symboliquement comme l'élément fédérateur de ce renouveau. Wait and see, le train est en marche ...

Alain De Clerck cherche un Maître d'oeuvre pour sa "Porte de la paix"



Alain De Clerck , activiste engagé en attente de légitimation, a beaucoup d'idées, comme beaucoup d'artistes de sa génération. La différence avec lui, c'est qu'il les réalise. Nul doute qu'il trouve amateur pour son nouveau projet: La Porte de la paix. « Mon matériau à sculpter c'est le monde », aime t-il répéter, à la veille d'un nouveau sommet européen. Souhaitons lui bonne chance. Le projet nous parle de la possibilité de rencontre de deux civilisations et non pas de leur choc. Mettre l'accent sur les échanges ne date pas d'hier, nombres d'artistes contemporains en ont fait leur terrain de jeu, comme le fait C.J. Lim (en expo jusqu'au 23 avril au FRAC Centre), qui pratique une architecture de la métamorphose, tiraillée entre deux cultures, occidentale et extrême-orientale. Dessins et maquettes y recréent un univers fictionnel à la manière des "villes invisibles" d'Italo Calvino, mettant en scène un dialogue au XIIIe siècle entre l'empereur mongol Kublai Khan et Marco Polo. Autre temps, le voyage de Gentile Bellini à Istanbul (voir photo) qui illustre également les capacité d'ouverture d'un monde, celui de Mahomet II . Alain De Clerck perpétue ce mythe et s'inscrit dans cette vision utopique du monde .



Une autre Porte de la paix: le portrait de Mohamed II peint par Gentile Bellini.

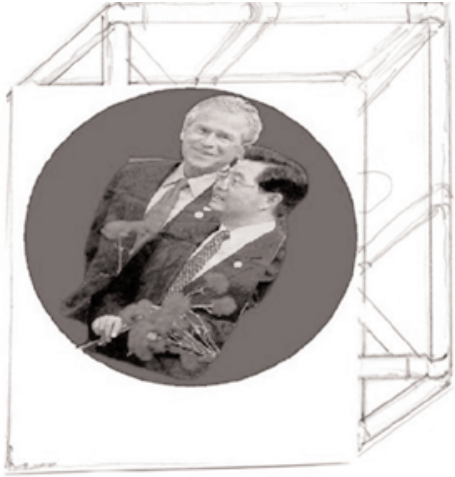
Venise". Si l'art ne peut changer le monde, les artistes peuvent en tout cas nous montrer le chemin pour y arriver...

"Images Publiques" Entre territoires poétiques et flux économiques

Du 17 mai au 17 septembre 2006, la première édition d'"Images publiques" prendra place en plein centre de Liège.

Souvent marginalisé sur l'échiquier national, l'art contemporain à Liège, depuis quelques années, semble sortir la tête hors de l'eau. Les raisons sont multiples: richesse de la scène artistique locale, profusion des actes artistiques, le nombre toujours croissant d'opérateurs culturels, les nouveaux centres et galeries dédiés à l'art contemporain mais, surtout, et c'est là que se situe la nouveauté, une prise en compte de la scène artistique locale par quelques politiciens locaux. Paul-Emile Mottard, Député permanent en charge de la Culture, ne se contente plus de soutenir la scène artistique locale, mais devient aussi producteur d'événements. C'est donc sous son égide qu'est née l'idée d'une exposition triennale à caractère art public.

L'exposition "Images publiques" a donc été com-



BABIS KANDILAPTIS : projet 2006

mandité à Laurent Jacob et sera le premier volet de la série. Une manifestation qui a comme ambition de nous proposer une relecture de l'hyper-centre d'une ville en chantier.

A découvrir en se promenant dans la cité : des stickers de petit format, des affiches, des bâches, des billboards géants signés Isabelle Arthuis, Michel François, Kendell Geers, Marin Kasimir, Jacques Lizène, Johan Muyle, Dan Perjovschi, Pascale Marthine Tayou), Qingsong Wang. D'autres interventions, qui relèvent de l'intervention *in situ* et qui relèvent de la scène artistique locale complètent notamment le dispositif. Nous signalerons les actions de Marcel Berlangier à l'Îlot St Michel, de Michael Dans en ville, une



BABIS KANDILAPTIS : Icône de l'Institut Helleniques de Venise, Nativité, XVIe Siècle.

phraséologie dérangeante qui se déclinera sur certaines façades de bâtiments. L'intervention de Babis Kandilaptis, que l'on visualisera à partir des engins de levage. Les grues sont légion dans la ville et permettront de suspendre de grands panneaux où l'on retrouvera côte à côte quelques grandes figures populaires ayant marqué le siècle. Emilio Lopez Menchero devrait notamment intervenir dans le quartier des Guillemains face à la nouvelle gare. Et beaucoup de surprises que l'on découvrira dès l'ouverture. Laurent Jacob, fidèle à son habitude, cultivant le secret, ne dévoilera qu'au dernier moment la liste complète des intervenants...

L'événement se focalise sur l'irruption croissante de l'image dans les sphères publique et privée. Les préoccupations croisent différents champs sociaux : politique, social, média, esthétique, urbanisme, climatologie... Dans cette guerre des images orchestrée par ces campagnes de pub et de profit, comment le monde de l'art s'en sortira-t-il? A l'instar des deux images que nous propose Babis Kandilaptis dans le cadre de ce projet, nous pouvons nous poser la question : aujourd'hui, entre territoires poétiques et flux économiques qui va l'emporter? A n'en point douter, un contre pied salutaire qu'il sera intéressant de parcourir...



Alain Declercq : "S'il amène les parapluies, j'amènerai la pluie!"

Alain Declercq et Alain De Clerck vont travailler ensemble sur un projet commun lors d'une exposition organisée par Les Brasseurs au Musée d'Art Moderne de Liège. Ils sont amenés à participer ensemble à l'exposition du MAMAC en mai.

L.P. : Alain Declercq, que pensez-vous de votre homonyme belge? A.D. :En réalité, nous sommes trois! Il y a un autre Alain Declercq qui a la même orthographe que moi et qui est belge également. On peut voir sur son site internet des images de crash d'avions... En ce qui concerne l'autre Alain De Clerck , celui dont tu parles et qui habite Liège, j'ai adoré son lance flamme qui sert à acheter une collection, c'est une très bonne idée! Il a un bon fond ce gars... Si je me compare à lui, je suis considéré en France comme un artiste innervé,

mais quand je vois Alain, je me contente de le regarder, je me repose !

L.P. : Pouvez-vous me parler de votre projet au MAMAC? A.D. : Il a repéré tous les endroits où il pleut dans le musée. Il a envie de faire des parapluies d'intérieur avec le logo du MAMAC et de les poser à tous les endroits où il y a des fuites. Je lui ai répondu qu'il fallait espérer qu'il pleuve le soir du vernissage. En réfléchissant je lui ai dit que s'il amenait les parapluies, j'amènerais la pluie. L'idée serait de pouvoir avoir un partenariat avec les pompiers et le soir du vernissage arroser la toiture pour qu'effectivement il pleuve véritablement dans le musée. Ça me semble assez malin dans la mesure où l'on fonctionne en boucle: il amène les parapluies et moi l'eau. On travaille en circuit fermé.

MAC's

Un échantillonnage de la collection du Musée des Arts contemporains de la Communauté française pour inciter ses membres à voir autrement ce qui constituera son patrimoine.

ACQUÉRIR, conserver et montrer sont les trois missions importantes d'un musée. S'y ajoute aujourd'hui celle d'éduquer à percevoir les esthétiques puisque l'école n'assume en rien ce rôle pédagogique permettant aux citoyens d'accorder leur sensibilité à celles des artistes de leur temps.

Sous le titre « Anagramme », Laurent Busine présente des travaux déjà montrés sur place ou au Musée d'Art moderne de Villeneuve d'Ascq et de plus récentes acquisitions, de manière à en avoir une lecture différente. Suspendu, l'alphabet aux signes métalliques renouvelés de **Droste et Rombouts** en constitue le symbole graphique : les lettres sont là mais leur apparence incite celui qui les lit à renouveler son point de vue de lecteur.

La photographie est présente en force. Orla Barry scénarise des clichés de façon à former une histoire que chacun charge de sa propre affectivité. Libre à l'imaginaire de chacun d'y construire un « roman-photos » de son cru. Les portraits traités par **Dijkstra** mettent au jour le pathétique des êtres. Sous les apparences charnelles c'est crûment ce qui se dissimule derrière la façade sociale, comme surpris dans un instant d'abandon, celui même où l'être devenant pitoyable laisse percevoir sa fragilité.

Rut Blees Luxemburg traque l'urbain à

Anagramme: œuvres en tous sens



travers des éléments éclairés d'une lumière ambrée qui poétise pollution et solitude. La durée du temps d'exposition explique la minutie des détails. Pour **Eulalia Valdósera**, les déchets sont prétexte à parler de la fragilité de l'existence. Les mégots saisis par l'objectif parlent alors de mort, de flétrissure, du passage à l'état de cendres.

La ville est vue autrement par **Burkhard** qui cerne le poids spatial des mégalo-poles. Il tente, mais différemment d'une **Edith Gilbert**, la confrontation entre corps humain et environnement. De son

côté, **Thomas Ruff** s'attache à extirper les outils du monde industriel de leur contexte pour les amener à devenir pièces de musées.

La vidéo règne aussi. Elle reste quelquefois dans l'ambiguïté d'un médium dont la spécificité n'est pas nécessairement évidente. Parfois similaire avec le court métrage, comme le [Piano] de **Claerbout**, malgré sa poésie. Parfois plus spécifique comme le zoom arrière de **Maria Marshall** sur un enfant prisonnier d'une camisole de force, suscitant le désarroi, ou comme les opus édités par **Bootleg**.

La peinture de **Sarmiento** suscite un climat d'étrangeté. En noir et blanc, sur fond piqueté de traces de colle, une femme traverse l'espace laissant planer les hypothèses sur l'avant et l'après de sa présence. Chez **Angel Vergara**, il s'agit de transcrire un film ou une diffusion télévisuelle de sorte que l'aspect réaliste de l'œuvre soit métamorphosé grâce à des traits gestuels accumulés. Comme si le papillotement des pixels se retrouvait saisi par le pinceau. Il s'agit alors d'une sorte de réflexion graphique au sujet de la réalité plastique et intrinsèque de ce qu'est

une image virtuelle dont la mouvance et la fragilité se retrouvent figées sur toile.

Par des moyens simples, **Filip Francis** expérimente à travers ses toiles les rapports du regard focalisé sur un point et l'acte pictural en train de transmettre le visible via la main tandis qu'**Anne-marie Schneider** dessine le mouvement à traits vifs. De **Marthe Wéry**, on retrouve les « Neuf Journées » vues à Tournai lors de l'ultime expo de l'artiste avant sa mort. Elles prennent ici une présence palpitante dans la révélation des variations monochromes au cœur d'un espace qui semble avoir été conçu pour elles.

L'installation de **Michel François** accorde aux objets retrouvés, collectés le rôle de déclencheur de mémoire, comme les découvertes qui peuvent être faites dans un grenier. Pour **Ann Veronica Janssens**, l'usage du regard se voit interrogé dans une vitrine où ce qui est donné à voir est une lentille destinée à modifier la vision. En quelque sorte une mise en abyme **Hubert Duprat** métamorphose des insectes en étranges bijoux et, tel est l'intérêt majeur de tous les éléments de cette expo, remet en cause la perception du monde qui nous entoure.

À l'extérieur des bâtiments, **Bernd Lohaus** a posé un espace composé de madriers échappés du port d'Anvers. Ils ont échoué chez nous pour y créer un lieu à la fois de souvenir, de précarité, telles ces habitats enfantins abritant leurs jeux nourris d'imaginaire.

Michel VOITURIER

Au MAC's, Site du Grand Hornu, 82 rue Sainte-Louise, Hornu, du mardi au dimanche de 10 à 18h jusqu'au 7 mai. Entrée: 2 à 6 €. Infos: 065 65 21 21 ou www.mac-s.be

Lino Plegato : Vous avez un budget de 250000 € par an pour constituer une collection publique, comment cela fonctionne-t-il? Vision d'auteur sur la finalité ou d'autres éléments entrent en jeu?

Laurent Busine: C'est vrai que l'on peut avoir une réflexion générale mais il y a aussi parfois des rencontres, des opportunités, des hasards. La question de la collection, c'est de dire: que peut-on faire quand on est situé au Grand Hornu et qu'on a la possibilité de conserver? Au départ, ça partait d'un sentiment de frustration. Pendant vingt ans nous avons monté au musée des Beaux-Arts de Charleroi une série d'expositions, produit des œuvres et aucune de ces pièces n'a pu être conservée. Je ressentais ça comme une anomalie. Ce n'est pas suffisant, il y a aussi le regard que l'on porte sur l'extérieur. Je n'ai jamais fait d'exposition de Thomas Ruff mais il rentre dans la réflexion que nous menons. Voyez dans cette exposition comment Michel François et Thomas Ruff se réunissent sur la notion de l'atelier. Faire des liaisons qui ne sont pas que formelles, c'est le vrai but. Comment peut-on montrer en quoi certains artistes de chez nous ou d'ailleurs ont des liaisons qui n'apparaissent pas au premier regard? Il faut sortir du nuage diffus qui voudrait nous faire croire que tous les ans il y a un nouvel artiste à la mode, qu'il y a une course à l'actualité qui vous dit: achetez ceci maintenant parce que ça va vous coûter cher. Si une pièce coûte cher, on se débrouille pour négocier...

Je redécouvre grâce à cette expo le travail d'Angel Vergara. N'est ce pas le rôle du Mac's que de consacrer à des artistes belges vivants des expos monographiques?

On a que trois ans d'existence. Il y a eu Marie José Burky et Patrick Corillon. Marie José Burky est née dans le Valet en Suisse mais elle fait partie de la Communauté française, elle y habite depuis dix ans. Ce qui m'intéresse c'est d'ouvrir l'idée de communauté dans ce

Laurent Busine : « C'est le privé qui fait la vivacité du marché. »

que le mot représente. La communauté c'est l'ensemble des gens qui vivent dans un espace qui a été défini. Il est heureux que l'on vive dans une communauté qui a des apports: on a Curlet, Dora Garcia, Geoffroy Devolder, Voyta, Burky. On a acheté aussi bien Michel François qu'Ann Veronica Janssen. Le propos n'apparaît pas clairement, mais on le fait au fur et à mesure, il ne faudrait pas que ça devienne un musée qui soit seulement communauté francophone.

Pour quand une exposition Vergara au Mac's?

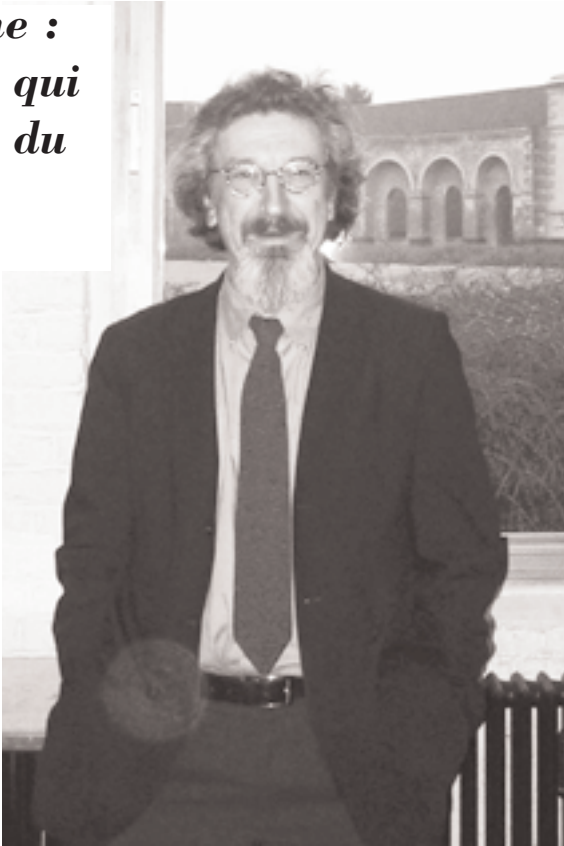
Pourquoi pas, c'est un type agréable, j'ai fait une expo de lui à Cologne. Il faut que les choses s'organisent de manière naturelle et pas imposée. Imposer par la géographie c'est tomber dans le travers des mauvais politiciens.

Selon vous, existe-t-il un marché de l'art wallon?

Il suffit malheureusement de faire la liste des galeries qui existent en wallonie et des galeries qui existent en Flandre. Nous sommes dans un état de faiblesse épouvantable. Si on devait en citer quatre, on aurait du mal. Le rôle du musée peut aussi être un rôle fondateur, c'est ce que j'espère profondément.

Que faudrait-il pour que ça change?

L'exemple de la Flandre indique que c'est le privé qui fait la vivacité du marché. Je pense qu'il y a peut-être de la part de nos collectionneurs wallons de la frilosité. Quand ils achètent une pièce à



2500 euros, ils pensent avoir fait un achat extraordinaire. Oui et non, vu la hauteur du marché actuel.

Il faut peut-être plus d'audace, il y a autant de médecins et d'avocats qu'en Flandre. Je ne parviens pas à comprendre, je ne pense pas qu'il y ait déjà eu de véritable analyse sur le sujet.

L'art wallon n'existe pas?

Il y a heureusement deux ou trois collections en Wallonie. Par rapport à la Flandre ou à la France, on est dans la cour des petits.

Il y a trois grandes collections en Communauté française. La vôtre, la collection du Hainaut que dirige Pierre Olivier Rollin et la collection de la CCAP (Commission des arts plastiques de la Communauté française) avec une

différence énorme par rapport au budget d'acquisition octroyé. Pensez-vous que cette trilogie épouse parfaitement la complexité du territoire francophone en Belgique?

Non ! Quand je vois notre budget d'acquisition ça n'est jamais que ce qui est normal partout dans le monde. Un musée fonde une collection et on lui en donne les moyens dans une vue précise. Ce qui est anormal, c'est que d'autres institutions n'ont pas de budget d'acquisition. Au niveau de la CCAP, je sais que le nombre de demandes est énorme par rapport aux réponses. Plutôt qu'une collection, c'est une addition de pièces. Ça répond aussi à un jeune artiste que l'on veut soutenir. Des collections d'art contemporain, il n'y en a que deux : celles du MAC's et celle du Hainaut. Ce qui veut dire que des pouvoirs publics comme les Provinces peuvent jouer un rôle. Ce qui est

dommage, c'est qu'à part le Hainaut, le reste des autres provinces ne s'intéressent pas à la chose. Je défends la nécessité pour mes collègues de la tapisserie, de la gravure, de la photographie, d'avoir un budget d'acquisition qui leur permette de proposer une vision historique de ce qu'ils vont conserver pour l'avenir.

Votre avis sur les conclusions des États généraux?

Depuis que je fais ce métier, c'est la première fois que je vois qu'un ministre offre un apport d'argent dans le domaine des arts plastiques. Il y a eu un geste vers l'idée d'ouverture à des publics jeunes. Dans ce sens je la félicite. Je me souviens de ma participation à la CCAP et du temps où on offrait des budgets de 50000 francs belges pour lesquels on demandait un bilan d'activités, alors que ça

ne paye même pas les timbres. La question, c'est: est-ce que la Communauté française a les moyens de maintenir quatre cents musées sur son territoire? Ne doit-il pas y avoir des choix? alors que le musée de la gravure ou le musée de la photo n'ont pas les moyens de vivre.

Sur le droit de monstration décidé par la ministre et qui consiste à défrayer les artistes en cas d'exposition...

Dans l'absolu, c'est une bonne chose, mais il faut des budgets supplémentaires. C'est comme avec les droits de reproduction : à un certain moment, on évite de mettre certaines images parce que ça coûte trop cher. Finalement ça se retourne contre l'artiste, il n'est plus présenté. Dans le fond, ils ont raison. Mais si je dois payer les droits de monstration et en plus les droits de reproductions...

Votre musée imaginaire? Qu'avez-vous dans votre salon?

Des quantités de choses que je ramasse dans des brocantes, des petites pièces, des cartes postales que j'épinge. Pour être clair, une carte postale est aussi intéressante qu'un tableau. J'accumule les images, l'image en elle-même me suffit. Je n'ai pas d'œuvres dans mon salon, pas de peintures. Je ne suis pas collectionneur, je ramasse des "brols", je les accumule, je les change régulièrement. Pour l'instant, j'ai un magnifique Zurbaran, pas mal de peintures des primitifs allemands. Ce qui me fascine pour l'instant ce sont les très belles femmes aux longues chevelures. Il y a Joseph Beuys accompagné d'un cheval, il y a la petite Alice au Pays des merveilles. Une photo de mon papa, des lettres que j'épinge, un petit mot de De Cordier au mur. Des choses un peu mortuaires, c'est mon côté nostalgie. Je les change au fur et à mesure. Souvent, le papier que je mets sur ma table n'a pas d'autre statut que ce que j'ai en face de moi.

« À Jacques Delmotte, rencontré au coin du petit-bois cadenassé » (André Breton)

Selçuk Mutlu : *O. k... bon... première interview donc, de M. Jacques Izoard... ou plutôt Jacques Delmotte dit Izoard par lui-même et par les autres surtout... après environ dix bières... première question: Avez-vous quelque chose à dire?*
Jaqes Izoard: Dans quel domaine... ?

S.M. : *Dans tous les domaines!*
J.I. : Bien entendu, j'ai une foule de choses à dire, selon que je me trouve dans telle ou telle situation, je vais réagir d'une certaine façon, si je me trouve sur une plage, j'aurai des choses à dire...

S.M. : *Dans cette situation-ci, vous dans mon appartement, face à ce dictaphone... Que dites-vous avec en fond sonore Joseph Beuys (Ja ja ja ja ja, nee nee nee nee nee)?*
J.I. : Nein! mais c'est... mais... l'image que je vois là-bas, c'est... Joseph Beuys, non... ce sont des images qui défilent comme cela... hé bien, ce que j'entends de Joseph Beuys, ce sont des extrêmes, le oui et le non, le ja et le nein... évidemment, ça laisse beaucoup d'espace pour dire ce que l'on veut, finalement, c'est un grand espace de liberté...

S.M. : *...Et, vous-même, ici, vous avez un vrai espace de liberté, parce que vous savez que ça va être publié?*
J.I. : Je suis dans un espace de liberté dans la mesure où je suis chez vous, et où j'aperçois... j'aperçois des livres, j'aperçois différents objets... heu! un lit et un ordinateur... mais j'observe surtout les petits détails, une statuette de Lou Lou à gauche, à ma droite, je vois, évidemment, des journaux, un amas de papiers, des extraits de compte, et, plus loin, dans le fond de la pièce, des œuvres d'art... des œuvres dont je ne connais peut-être l'une ou l'autre, et qui appartiennent à l'hôte de ces lieux.

S.M. : *Les Éditions de la Différence, à Paris, s'apprête à publier vos œuvres complètes, et c'est pour cette raison, s'il en fallait une, que je vous ai demandé de jouer à l'étrange jeu de l'interview, ce que vous avez accepté aimablement...*
J.I. : c'est-à-dire que c'est une collection qui s'appelle *Œuvre Complète* mais, il y a un sous-titre qui s'intitule *Œuvre Poétique tome I, tome II*. Ce sont des *Œuvres Complètes* qui vont s'arrêter en l'an 2000, or, nous sommes déjà en 2006, donc, il y a six années d'écriture qui suivent, ce n'est pas vraiment complet... c'est appelé faussement *Œuvre Complète*... Dans cette notion d'« œuvre complète », il y a une grande masse de textes qui auraient disparu à tout jamais si ça n'avait pas été rassemblé; donc, c'est une *Œuvre Complète* sans l'être vraiment, il y a certainement des textes qu'on n'a pas retrouvés, que ça soit dans mon grenier ou dans ma cave, il y a sans doute des lacunes, mais ça donnera une idée de mon évolution depuis très, très, très longtemps... Et, ça sera peut-être intéressant pour les lecteurs ou les lectrices de voir comment j'écrivais autrefois, et puis les différentes étapes... il y aura même des textes que j'avais écrits à quinze ans, donc tout ça a évolué considérablement et l'on pourra observer cette évolution, ces stades différents des strates dans mon œuvre, avec des textes, peut-être, plus aboutis que d'autres... étant entendu que les premiers textes étaient un peu tâtonnants, un peu hésitants, mais avec une espèce de force et d'énergie qui s'est peut-être perdue au fil du temps, au fur et à mesure que je me sentais plus sûr de moi et où j'attrapais une expérience de l'écriture... à force d'écrire, à force de travailler, évidemment, on acquière une sorte de sûreté de soi qui est en même temps trompeuse

et dont il faudrait d'avantage se méfier... De toute façon, y a-t-il jamais des œuvres complètes?
S.M. : *Nous savons, d'ailleurs, que d'autres recueils, plaquettes, ou récits, en revue ou non, ont paru après 2000...*
J.I. : Oui, c'est ça qui est paradoxal, ce sont des *Œuvres Complètes* qui s'arrêtent à l'an 2000 alors que j'ai publié pas mal de recueils ultérieurement, mais je crois que l'éditeur a fait ce choix parce qu'il y avait déjà une quantité considérable de textes, deux volumes de mille pages... L'éditeur me l'avait laissé entendre : « c'est déjà un effort d'édition considérable, donc nous arrêtons à l'an 2000! ». Bon, c'est pour des raisons, peut-être, économiques, que sais-je...



Jacques Izoard et Eugène savitzkaya, © Jacques Mertens 1978

S.M. : *Je me suis laissé dire que Liège allait également vous célébrer, notamment par un colloque « Jacques Izoard » à l'U.L.G., ou d'autres évènements plus légers dans la ville, pouvons-nous savoir?*
J.I. : Oui, j'ai l'impression que cet anniversaire, qui m'emmène dans un très grand âge... Non, je préférerais, en fait, ne pas insister sur cet âge très grand... Disons que ça ne me gêne pas, dans la mesure où, ce qui m'intéresse dans ce phénomène, c'est que... Si mes textes sont lus davantage... Dès qu'on écrit, évidemment, on sait qu'on écrit pas uniquement pour soi-même, qu'on a un certain public, alors, plus ce public est vaste, plus l'écho retenti et est efficace; dans cette mesure-là, c'est intéressant, d'autant plus que j'ai publié des recueils de poèmes très minces, il y a dix, vingt ou trente ans, des poèmes qui n'ont pas été très lus parce que c'étaient des livres d'artiste avec des gravures soit de Léonor Fini, de Zadkine, soit d'autres encore... Et alors, ce sont des livres « mincicimes », et le fait de reprendre tous ces ouvrages, ça va faire lire ces textes que, finalement, personne n'a lu, et ça, ça m'intéresse!

S.M. : *Nous discutons depuis une heure et vous me rappelez constamment votre « grand âge », Avez vous un « problème » avec votre âge.*
J.I. : Oui et non! Oui, parce que ce sont plutôt les autres qui me signalent que j'ai déjà un tel âge, moi, personnellement, j'ai pas tellement de problème. Si j'en parle comme ça, c'est un peu pour faire la

comédie! J'ai l'âge que j'ai, ici, dans votre appartement, au milieu d'œuvres d'art et au milieu de l'air que vous respirez, c'est à ce moment-ci que je vis le mieux, que je suis le plus vivant... et puis, ça sera, demain et après-demain, ailleurs. Donc, on a pas vraiment le choix, c'est toujours l'instant qui compte, c'est au moment où on respire, où je parle, dans cet appartement où il y a des livres et des œuvres d'art que je suis le plus en forme.
S.M. : *Aujourd'hui, pour vous, la reconnaissance par « votre » public, c'est important?*
J.I. : Je ne cherche pas du tout la reconnaissance, je cherche simplement à attirer l'attention sur mes propres textes et à faire qu'en sorte, à travers le biais de

façon, je me suis un peu libéré...
S.M. : *Beaucoup savent que Jacques Izoard n'est pas votre vrai nom, pourquoi avoir choisi un pseudonyme?*
J.I. : Mon vrai nom est Jacques Delmotte et à dix-sept ans... Je ne suis pas le seul, beaucoup de gens n'aiment pas trop leur nom, c'est un nom qui nous est imposé à la naissance, on ne choisi pas son propre nom, on l'a une fois pour toute etc. Le fait de prendre un pseudonyme, ça m'a un peu modifié, en quelque sorte, ça m'a travesti, si vous voulez, et ça, c'est très intéressant! Je n'étais peut-être pas satisfait de ma propre personnalité, un peu minable, un peu quelconque. En fait, j'avais envie de me créer une nouvelle identité, d'autant plus que j'avais

de choisir.
S.M. : *Vous citez André Breton... vous avez rencontré quelques-uns des écrivains français les plus célèbres à cette époque, vous pourriez nous en parler?*
J.I. : A cette époque, j'avais des amis – Jean Colette et Alain-Guy Jacob – qui avaient décidé de créer une revue qui s'appelait *Lettres 55* – en 1955, donc. C'est vrai qu'à cette époque, je commençais à aller très souvent à Paris, et ils m'ont dit « Toi qui va souvent à Paris, essaie un peu de rencontrer ces écrivains, de les interviewer, pour notre revue... », Et alors, ils m'ont remis une liste que j'ai suivi tout bêtement, et parfois ça marchait, parfois pas, mais enfin, cette liste c'étaient : André Breton, Philippe Soupault, Jules Supervielle, Francis Ponge, Louis-Ferdinand Céline, Pierre Mac Orlan, Jules Romain et bien d'autre encore... J'étais très jeune et un peu inconscient, puisque je n'avais même pas lu l'œuvre de tous ces écrivains!

S.M. : *Si vous deviez en choisir un seul – ce qui doit être difficile –, lequel de ces écrivains vous a le plus impressionné?*
J.I. : Dans le domaine de la poésie, ça a peut-être été Jules Supervielle qui était déjà très âgé et qui m'a reçu d'une manière très simple... Il était déjà ultra-célèbre à l'époque, et je lui demande : « pour la revue, accepteriez-vous de nous donner un poème inédit? » Il s'est alors amené avec une farde en disant presque timidement « écoutez Jacques Izoard... peut-être celui-ci, ou vous préféreriez celui-ci? », moi, je me disais que n'importe quel texte de Supervielle, c'est magnifique! Malgré son grand âge et sa renommée, il était encore très fragile, ça n'est pas l'auteur qui assénait son œuvre, et ça m'avait beaucoup plu. Je lui avais envoyé la revue et il m'avait gentiment répondu « Cher Jacques Delmotte, merci beaucoup de m'avoir envoyé votre revue, où vous parlez si gentiment de moi... Évidemment, je suis parfois surpris par ce que vous me faite dire! »

Louis-Ferdinand Céline aussi avait accepté de me recevoir, il habitait à l'époque à Meudon et, je me souviens très bien, c'était l'été, il y avait une grille puis le jardin, et la maison était dans le fond, sur une plaque: Dr Destouches, médecine générale, et en dessous : Lucette Almanzor, Danse classique. Alors, je vois un vieux jardinier qui travaille, là, derrière la grille, et je lui dis : « Monsieur, excusez-moi de vous déranger, je voudrais parler à M. Céline, j'ai rendez-vous », alors, il se retourne et lance de sa voix qui m'a stupéfait : « C'est moi... attendez là, je fais rentrer les dogues... ». Il était vraiment habillé comme un mendiant. Avant de me faire rentrer, il me dit en me tendant un feuillet : « Lisez ceci... », c'était un texte de Baudelaire qui disait que ce qu'il détestait par-dessus tout, c'était les journalistes, c'était une belle entrée en matière, donc! Comme j'étais très jeune, je lui posais des questions idiotes et naïves... C'était l'époque où Françoise Sagan venait de publier *Bonjour tristesse*, et je demande à Céline ce qu'il pense de Françoise Sagan et il me répond : « Elle a de beaux nichons... ». Et il termine l'interview en me disant : « Moi, je crie tout ce qu'on veut : Vive de Gaule! Vive Turlupin! Vive le roi des Belges!!! »

À paraître aux éditions de la différence: Œuvre poétique, volumes I et II

Propos recueilli par Selçuk Mutlu pour Flux News le 26 mars 2006

Reproduction fac similé de l'interview de Louis-Ferdinand Céline par Jacques Izoard en 1958



“ Je reste dans la loi et je suis avec le Pouvoir. ”

INTERVIEW EXCLUSIVE

Notre rédacteur en chef, Jacques Izoard, s'est rendu récemment à Paris où il a pu interviewer pour LETTRES le grand romancier qu'est Louis-Ferdinand Céline, l'auteur du « Voyage au bout de la nuit », chef-d'œuvre incontesté du roman français.

Nous sommes donc très heureux de vous présenter, en stricte exclusivité, la relation intégrale de cet entretien avec un des plus grands écrivains de la littérature contemporaine.

Q. : — Que pensez-vous des romanciers de la nouvelle vague ?

R. : — Il existe un besoin continu de jeunesse. Pour ça, on a les nouveaux tardes. Moi, je suis un styliste.

— Pourriez-vous citer des écrivains que vous aimez ?

— Ramuz, Barbusse, Morand...

— Quel est pour vous l'idéal dans le domaine du roman ?

— Surtout pas de messages. Les romans ! Les romans ! Il y a les encyclopédies. Voilà du roman. Regardez-les, ouvrez-les, lisez-les... Les pissotières aussi, c'en sont des romans ! Et ceux qu'on fait maintenant... De la merde ! Des chromos !... Ici, au mur, encore des romans. Nous sommes au règne de la pseudo-instruction... On fait ou on vit. Mais pas les deux ! Consommateurs ! Pourquoi on m'emmerde ? Les choses... un mur, un arbre, on n'a pas envie de l'emmerder !

— Ecrivez-vous en pensant à vos lecteurs, au public, ou pour vous-même ?

— Le public, je l'emmerde ! J'écris par nécessité matérielle, pas pour autre chose ! Voyez-vous, le style, c'est une affaire qui ne pardonne pas ! Moi, on me hait !

— Pourquoi avez-vous écrit le « Voyage au bout de la nuit » ?

— Pour m'acheter un appartement.

Alain, que je n'aime pas beaucoup, disait : l'artiste est un ouvrier.

Faut aller à la chose, pas à l'homme.

— Que pensez-vous de François Mauriac ?

— De la merde !

— Ne croyez-vous cependant pas que votre métier d'écrivain...

— Mon métier, ce serait d'être rentier !

— Pourtant, les hommes que...

— Les hommes ! Une vacherie !!! Les gendarmes, eux, sont rentiers à 45 ans ; j'en ai quasi 65.

— Ecrivez-vous facilement, dans quelles circonstances ? Quand ?

— J'écris quand je peux. Il faut faire la cuisine, non ?

— Avez-vous des rapports avec d'autres écrivains ?

— Aucun. Si ce n'est avec Nimier de la N.R.F. pour les besoins de l'édition de mes bouquins.

— Quant à la poésie, est-ce que...

— J'aime beaucoup les poètes. Ça au moins, c'est beau, c'est fin ! C'est pas pour les gens. Aujourd'hui, les gens sont lourds.



Comme les commerçants, des sucsurs, des queuteurs !!!

Quand on écrit, la feuille de papier, elle s'en fout... Faut la séduire !!!

— Préparez-vous un nouveau roman ?

Pourriez-vous en dire un mot ?

— Oui, j'en prépare un et j'en crève !!!

Son contenu ? Des souvenirs ; je les ai payés !

Jean BOUHIER
Pierre BOUJUT
Jacques CALLEWAERT
Maurice CAREME
Marcel CLEMEUR
René COMOTH
Alexis CURVERS
André DAMSEAUX
Herman DE CROO
François-Antoine DELHEZ
Joseph DELMELLE
Jacques DELMOTTE
Georges DRANO
Jacques DRAVE
Louis DREMY
Paul DRESSE
Georges DUHAMEL
Roland GARSONNIN
FANNY
Alain GERARD
Marie GEVERS
Robert GOFFIN
Georges GREC
Louis GUILLAUME

L.-F. CELINE

abrutis. Ils ne savent que boire ! Des tas de boyaux, oui, voilà, des boyaux !!!

La tripe mène le monde.

— Revenons à votre nouveau roman...

— J'en crève de faire ce nouveau roman. Ah ! merde alors ! Suis fouetté par la nécessité matérielle. Me faudrait des rentes ! Qu'est-ce que je suis, bon Dieu ! Un chroniqueur ! Je mets ma peau sur la table. De la merde !!! Mais quoi ! Il faut payer ! Bordel ! On me prend pour quoi, ici ? Un satyre ! Un cochon !

Plus con que le public, c'est pas possible !

— Vous êtes pourtant, Monsieur Céline, considéré, et à juste titre, comme un des plus grands romanciers actuels et je ne vois pas pourquoi

— Foutaises ! tout ça ! Foutaises ! Quand on est crevé, d'accord ! Alors... c'est remarquable !

Prenez des autres types. Bon, très bien, magnifique ! Billy, Montherlant. Mais dans la vie, que sont-ils ? Et Claudel ? Des enclûs quelconques ! Mais il n'y avait pas plus crétin que Claudel !

Dans les arts, il n'y a que des métiers de maquereaux !!! Et Gallinard ? C'est un gros maquereau !

SÉRIE DE " LETTRES "

AVEC LE CONCOURS DE

Arthur HAULOT
Franz HELLENS
Sonia HIRSCHBERG
Jacques IZOARD
Jean-Claude J.
Max JACOB

Ninette JACOB
Roger JACQUES
Philippe JONES
Anne-Marie KEGELS
Auerbachs KELLER
Roger KERVYN
R. KNAPEN
Francis LAFAVERY
André LAUDE
Jean LECHANTEUR
André LEGIER
Henri de LESCOET
Géo LIBBRECHT
Georges LINZE
E. MAGNETTE
André MALARTRE

André MARISSEL
MARTJEAN
LIZZIE
Jean MOGIN
Paul NEUHUYS
Jacqueline ORY
Stanislas d'OTREMENT
Roger QUOILIN
Carlos de RADZITZKY
Léopold SEDAR SENGHOR
Roger-Jean SEGALAT
Edouard SENNY
Georges SIMENON
Charles THOMAS
Willem VAN GANSBEKE
Jean-Louis VANHAM
Evelyn VAN HOYDONCK
Robert VIVIER
Serge WELLENS
Liliane WOUTERS
Jean XAVIER-FRANC
Et nos lecteurs.

4 ANS DE POÉSIE

19 NUMÉROS ET PLAQUETTES

SOUS LE SIGNE DE



LETTRES EST UNE REVUE STRICTEMENT INDÉPENDANTE.

— Que lisez-vous ? Vous vous tenez néanmoins au courant de la production littéraire actuelle.

— Oui, je lis la N.R.F. Mais aujourd'hui, on écrit toujours comme Anatole France ou Bourget, qu'étaient des enclûs !!! Plus on se rapproche du style d'Anatole France, mieux c'est !

— Quant aux rapports entre les hommes ?

— C'est dégueulasse ! les rapports entre les hommes ! Oui, le règne du masochisme ! Céline me parle ensuite de ce masochisme de l'homme d'aujourd'hui, de ce frein psychologique terrible : l'appétit de morale.

— Quel est l'écrivain de la littérature française que vous préférez ?

— La Fontaine !!! Lui, du moins, est un admirable auteur. Et qui veut dire quelque chose !

Rabelais aussi. Mais lui n'a pas réussi. Il aurait voulu restaurer la langue parlée dans l'écrit. J'aime bien Amyot également ; seulement, c'était un universitaire.

— Et parmi les écrivains connus d'aujourd'hui

— Rien du tout. Ça ne vaut rien !

(Il grommelle)... Quand on entre dans le travail, on n'a que des emmerdements ! Ah ! le goût du lecteur !

Le temps dépasse les gens. On nous fait parler ; mais l'homme qui parle il ne fait rien ! Maintenant, on envoie des messages ! Oui, des messââââges... Ah ! c'est con ! Actuellement, on en reste toujours au style d'Anatole France. Mais qu'est-ce que c'est le style ? Aujourd'hui ? Tout simplement un certain malaise !

— Votre avis sur Françoise Sagan ?

— Sagan ? C'est un phénomène publicitaire ! Une boniche dégénérée ! Elle n'a pas de cuisses. Regardez donc son anatomie ! Médicalement parlant, ça fait du cinq sur vingt.

— On dirait que la sympathie de vos nombreux lecteurs ne vous...

— La sympathie, quand on a fait dix ans de tôle !!!

— Votre définition de l'homme ?

— C'est un larbin ! Belle engeance ! Même se montrer, c'est trop !

Le Français est empoisonné. Regardez-les passer dans leurs baignoires ! Ils se foutent dans les arbres pour se foutre dans les arbres.

Une jungle, j'veus dis !

— Que pensez-vous de l'amour ?

— Beh quoi ! l'amour ! C'est une fleur, et une fleur, c'est joli !

— Eh bien, Monsieur Céline...

— Voyez-vous, pour faire des livres, faut du pognon ! Moi, j'ai le respect de la loi (la loi des vaches !). Je crie tout ce qu'on veut : Vive de Gaulle !

Vive Turlupin !

Vive le roi des Belges !

Je reste dans la loi et je suis avec le Pouvoir.

JACQUES IZOARD.

Meudon, le 27 décembre 1958.

ADMINISTRATION - ABONNEMENTS - PUBLICITE
Rue Victor Allard, 29 - Bruxelles 18 C.C.P. 10992
EDITION - REDACTION : POTIERIE, 44, HERVE
Editeur responsable : Jean Collette, Herve - Tél. 64239

Anouk De Clercq, vidéaste, ou la quête de l'essentiel.

À quelques pas du quartier européen, dans ce qui est étrangement resté le vieux quartier N-E du Bruxelles créé par Léopold II, une maison sans caractère avec « gaz aux étages » : c'est le refuge d'Anouk De Clercq (Gand, 1971). L'artiste y réside depuis plus de dix ans, une manière pour elle de retrouver un peu de calme en fuyant l'animation du centre ville. Le 2e étage où elle travaille est à peine aménagé, les murs blancs sont restés vierges. Une table quatre chaises, une kitchenette où chauffe l'eau pour le thé : ambiance plus que monacale, Zen absolu. Mais l'indispensable outil de travail trône sur la table : l'ordinateur portable qui sert de bibliothèque, de lieu d'archivage, d'album photos, l'outil à tout faire. Ni chevalet, ni toile, ni accumulation de pots de peinture et autres pinceaux encombrants. Un regard suffit pour comprendre la démarche de l'artiste, un mot peut la résumer : l'essentiel. Ne pas s'encombrer.

Dès l'âge de six ans, Anouk apprend le piano et grâce à la musique rythmique, le sens du mouvement, déjà elle écrit des textes pour de courtes pièces de théâtre. Ses parents l'intéressent au théâtre alternatif : elle admire Rosas à ses débuts. « Mais vers les quinze ans, je suis vraiment dégoûtée, je subis une overdose de classique. A ce moment, je découvre Bela Bartok, ce sera la rupture, et aussi le déclic qui me procure l'envie de connaître d'autres disciplines. » Elle avoue avoir brossé les cours pour fréquenter les cinémas, les films la fascinent. « C'est là que tout se rassemble : écriture, musique corps, mouvement. »

Inscrite à l'institut supérieur d'arts plastiques St Lucas à Bruxelles, elle apprend les techniques, le scénario, la direction d'acteurs mais aussi comment raconter une histoire en images ; par le montage comment composer la base de vidéos. Et surtout « j'essaie de rassembler des disciplines qui m'intéressent : peinture, vidéo, musique, de regrouper tous ces éléments au sein d'un espace vide. Créer l'émotion, aussi par le texte : plutôt la poésie que la prose. Textes ; voix, animation : Quand je parviens à réunir tout cela dans un même lieu, c'est magique ! » Au départ de ses convictions, Anouk procède à une suite d'expériences et entame une étroite symbiose avec le monde théâtral, elle s'insère dans l'équipe en collaborant avec le metteur en scène ; ses images sont projetées sur la scène. « L'important, c'est l'histoire et l'émotion que je veux communiquer. »

Elle s'inspire de textes de William Burroughs.

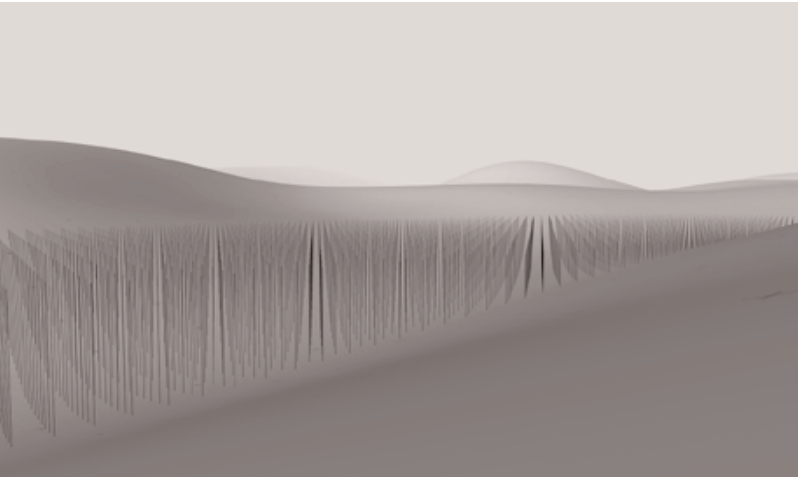
En 1999 – 2000, elle soumet un projet à la fondation belge de la vocation : proclamée lauréate, elle obtient une bourse qui va lui permettre de se consacrer pleinement à son propre travail. Aujourd'hui, elle reconnaît que ce fut le véritable

l'image qu'elle soit forme abstraite ou paysage. Le lieu devient ainsi l'extension de l'image, jusqu'à y incorporer le public qui apporte le mouvement. » Anouk rassemble dans cette vidéo son propre univers, comme une magicienne qui d'un coup de baguette magique crée la vie. La projection est réalisée avec un créateur de mode : entre les deux créa-



départ de sa carrière. « L'occasion de remettre mes idées en question et de les développer. La bourse me permet d'approfondir et d'élargir mon sens artistique, elle m'apporte la liberté et le confort nécessaires à la concentration dans mon travail. » Bientôt, la vidéo d'animation (3D) n'a plus de secret pour servir de cadre à ses réalisations. En 2003, une première installation « Looking glass » occupe une vitrine de la rue Dansaert : elle doit attirer et séduire le passant. « Chaque lieu est une scène vide dans laquelle, j'inscris

tions vidéo et collection, l'affinité est visible, le rythme commun. « Je plonge dans la musique (électronique minimale) de Ryoji Ikeda, tout en lisant : à un moment donné, une image se dessine, aussitôt je clique, ensuite j'épure l'image et l'animation, intuitive apparaît. La non-figuration invite à de multiples interprétations, au départ de formes abstraites je découvre l'émotion que je dois transmettre, elles permettent de raconter le plus possible avec le moins. » En 2001, la vidéo « Whoosh » se basait sur la figure humaine, agitée, déformée



qui tentait d'échapper à sa condition : cette représentation a été abandonnée jusqu'à il y a peu, pour englober d'autres sujets, empruntés au rêve, à l'architecture, aux paysages. « C'est dans le lieu du non dit que j'aime rencontrer d'autres gens, le contact est plus intense. » Ses travaux commencent par décrire le sujet ensuite elle le réduit pour aboutir au cœur de celui-ci. « Je jette beaucoup avant d'arriver au noyau, à l'essentiel. Chacune de mes vidéos est achevée lorsque je peux dire : Ah oui ! c'est ce que je voulais dire. »

Nombreuses et variées sont ses sources d'inspirations actuelles : -Ben Okri, un Nigérien, doté d'une force spirituelle, il suscite la confrontation entre réalité et imagination. Anouk épouse sa croyance naïve, son esprit enfantin, penser que chaque objet est habité par un esprit ; -Len Lye, un Néo-Zélandais qui vit avec la culture primitive et capte le langage des rêves : loin des discours théoriques, il exprime la musique en images (vu au Centre Pompidou) ; -Comme lecture, « l'Horizon négatif » de Paul Virilio, pour ses textes étudiant les rapports entre hommes et machine, ainsi que Marshall Mc Luhan lequel, au début des années '60, analyse les possibilités des techniques du computer dans le domaine de l'art.

Lors de sa récente expo. A la Crown Gallery, Anouk projetait « Pang » une grande image vidéo (250 x150 cm) présentant sur fond d'un vieux tronc d'arbre, une jeune fille en longue robe blanche, dans les plis de laquelle grimpaient des tiges de lierre. Sous un léger souffle de vent, les plis s'agitaient de manière quasi imperceptible (allusion à la lenteur intemporelle si chère à Paul Bury ?). À l'arrière-plan, sur fond blanc des cercles mouvants se croisent, en perpétuel mouvement. Commentant ce travail, Anouk déclare être fascinée par L'Ophélie du préraphaélite John Everett Millais (son amour pour un homme suscite des émotions plus forte que sa pensée et la rend folle). Image de l'équilibre rompu entre pensée et action, aboutissant à un total abandon, créant la sensation de s'unir à l'environnement. Anouk apprécie aussi l'ambiance romantique des œuvres de Caspar David Friedrich. Elle résume sa recherche de l'équilibre dans la sphère de Vitruve (Léonard de Vinci) : l'homme réfléchit tandis que le monde tourne. Dans le cadre de cet article la place nous manque pour commenter les nombreux travaux d'Anouk De Clercq ; pour mettre en valeur la diversité de ses réalisations, contentons-nous d'un bref aperçu de ses principales. -Building (2003-dvd b/w stereo). Dès son adolescence Anouk marque de l'intérêt pour les mondes parallèles, afin de mieux comprendre en profondeur la réalité. « Alice au pays des merveilles » (Lewis Carrol) et l'une des clés de son travail, non pas comme refuge, mais pour passer du rêve à cette réalité, « comme si je l'épurais pour essayer de

capter l'essentiel » ouvrir les yeux plus grands pour saisir les détails de cette réalité, en profondeur. » Par exemple, pour un bâtiment, qui est ce qui en fait l'âme, l'essence ? Au départ des plans en 3D de l'architecte, elle évacue tout élément qu'elle juge ne pas être indispensable, pour ne plus conserver que la structure, base de sa vidéo. -Portal (2002-dvd b/w stéréo). La démarche de représentation du paysage fait aussi appel à la notion de « jardin secret » tendant à s'éloigner de la réalité pour mieux pouvoir s'en rapprocher, avec une vision dégagée et utiliser l'essence de ses émotions, de sa position dans le monde, envers les autres personnes. Le langage reste abstrait et onirique, présent dans les sociétés primitives, il s'ouvre au public et lui permet de partager l'espace, lieu de rencontre, archétype : référence à l'inconscient collectif prôné par Carl Gustav Jung. -La même ambiance se retrouve dans « Conductor » (2004-dvd b/w stereo). Vaste espace nocturne balayé par des nuées de plus en plus menaçantes, au sein duquel se dresse un fragile poteau supportant une lampe allumée. Le bruit des bourrasques est impressionnant, le spectateur prévoit le dénouement : un brusque éclair plonge la vision dans l'obscurité. Pour réaliser cette sorte de document Anouk a filmé les nuages au Pérou, sur un plateau très sec à environ 3,000 m. Le son a été enregistré ailleurs.

Après le survol rapide de ces quelques travaux sélectionnés parmi les créations d'Anouk De Clercq, on comprend l'importance de la place qu'elle occupe dès à présent dans le vaste monde de la vidéo. Par sa démarche rigoureuse, elle invente son propre langage et crée un espace d'abstraction original laissant une large ouverture disponible à l'accueil et à l'imagination du spectateur, dont l'intérêt est sollicité tant par le son que par l'image.

Infatigable exploratrice, Anouk voyage souvent en Islande, pays dont elle apprécie le bleu de l'air, omniprésent. Sera-t-elle bientôt attirée par la couleur, autre que la noire dont elle vante les infinies nuances ? Un autre projet, après avoir découvert les quartiers de Venise, est de réaliser un travail sur les bruits de la ville, sans image, cette fois, mais de recréer son ambiance par le son uniquement. Enfin, elle souhaite accomplir en train, le trajet Bruxelles-Pékin pour enregistrer (film sonorisé) la fascination suscitée par les métamorphoses successives du paysage.

Les vidéos d'Anouk sont largement diffusées dans les festivals et centres d'art du monde, par les soins de son distributeur, installé à Amsterdam et sélectionnées par les curateurs de nombreuses manifestations. Certaines seront présentées à Art Brussel, du 21 au 24 avril 2006.

Jacques De Maet.



Nam June Paik is not dead!

Nam June Paik: *"Beutys et moi, pensons que si la musique et la danse sont les plus vieux modes d'expression artistiques, c'est parce qu'ils sont les seuls systèmes qui peuvent se transporter économiquement. Dans l'avenir, les seules oeuvres d'art qui pourront survivre n'auront plus de pesanteur..."*

Le pape de la video underground, pardon, de l'art video, n'est plus. Il a tiré sa révérence début 2006. Je me souviens du flash subit lors d'une rétrospective à Milan, à la vue de ses boudhas en contemplation face à face, de ses étages de téléviseurs, reprenant des performances d'artistes qui nous bombardaient en coeurs leurs images aciculées. Paik c'était la fête et la méditation. La joie de vivre aussi, un sourire et un éclat de rire solaire. En 1993 dans les Giardini de la Biennale interviewé par Restany, Paik c'était fluxus à lui tous seul. Un bain de fraîcheur permanent. Les historiens retiendront qu'il a fait des études de musique à Séoul et à Tokyo, qu'il arrive en Allemagne à la fin des années '50 et qu'il fréquente le mouvement Fluxus. Qu'en 1963, à Wuppertal, il présente sa première exposition «13 téléviseurs préparés, "Exposition of Music-Electronic Television"». Qu'il a été salué au niveau international, notamment au musée Guggenheim à New York. Mais surtout, pour nous, parce qu'il a prit part indirectement à la naissance de FluxNews en 1993 en nous offrant la couverture du N° 0. Paik est en dehors du temps, Paik will never dead!

L.P.

Art Brussel 2006

Le marché de l’art, comme celui de la bourse, est en train de redécoller. Les grandes ventes d’art impressionnistes, moderne et contemporain de la capitale anglaise ont dopé la vitalité du marché de l’art. Les collectionneurs reviennent en force. L’occasion pour nous de nous intéresser de plus près à ceux qui font vivre le marché. L’arrivée des nouvelles technologies et de l’art dit “contextuel” a changé fondamentalement la donne dans ce secteur. La difficulté de collectionner est devenue aujourd’hui une réalité tangible. Comment faire le pas du changement? En marge de l’ouverture d’Art Brussel, Christophe Veys, jeune collectionneur, ouvre le bal des interviews en nous parlant de sa passion...



Christophe Veys est connu en Belgique comme historien de l’art et conférencier. Il a aussi été galeriste durant quelques années (Porte11). Il collectionne l’art contemporain depuis qu’il est étudiant. C’est dans le cadre de sa passion qui a commencé il y a une vingtaine d’années, que nous l’avons interrogé.

Lino Plegato: La notion d’œuvre d’art semble aujourd’hui fragilisée au profit de démarches plus contextuelles privilégiant le processus et l’acte. Ce phénomène récurrent au niveau des pratiques actuelles ne risque-t-il pas de faire disparaître définitivement la matérialité de l’oeuvre dans la collection?

Christophe Veys: Ca ne m’a jamais causé de problème, je n’ai pas de murs. Je n’ai jamais acheté en fonction d’un espace. Matériellement, je n’ai jamais eu l’occasion d’utiliser l’objet comme un objet décoratif. J’ai très vite acheté des choses qui étaient de l’ordre d’un concept, où tout tenait souvent sur un certificat.

L.P.: Pouvez-vous me donner un exemple d’un achat de ce type?

C.V.: J’ai une pièce de Martin Creed pour laquelle le protocole était de mettre une cale de porte à 45 degrés de l’ouverture de la porte. Martin Creed ne donne pas la cale de porte, c’est juste un certificat attestant que tu as cette pièce. Il te suffit d’acheter un bouton de porte et de l’installer. Tu peux lire ça dans un magazine, mettre ton bouchon de porte à 45° et dire que c’est un Martin Creed. La seule différence c’est le certificat. J’aurais pu ne pas acheter la pièce et mettre mon cale porte.

L.P.: Pourquoi avez-vous besoin du certificat?

C.V.: Parce que je suis un malade mental atteint d’une maladie qui est la collectionnite. (rire) Il y a beaucoup de pièces dans ma collection qui participent de cette idée-là. J’aurais pu me dire que si j’avais eu vent de cette pièce, je pouvais la copier. Le résultat aurait été le même, en nettement moins cher...

L.P.: Je suppose que pour l’artiste, ce qui est plus intéressant c’est de vendre le certificat...

C.V.: Oui, sinon ça ne marche pas. Le marchand, donc Jan Mot le galeriste, avait un problème avec ça. Il avait tellement peur que je réagisse bizarrement, qu’il est allé lui-même au Brico m’acheter une calle porte, avec le prix dessus. Je n’avais aucune difficulté avec ça, par contre le galeriste en avait peut-être...

L.P.: Que représente pour vous cette façon de collectionner, ça n’a plus rien à voir avec l’affectif?

C.V.: Ca peut toucher l’affectif, il n’y a pas que des pièces de ce type. Mais comme je ne vis pas du tout avec les pièces, c’est vrai que c’est encore plus inexplicable. Pour l’instant, j’ai une ou deux pièces accrochées aux murs, alors qu’il y en a plus de deux cents dans la collection.

L.P.: Vous n’en jouissez pas du tout. Ce qui vous intéresse c’est la notion de collection?

C.V.: Oui, et c’est vrai que ça traite de sujets étranges de l’ordre de la possession, mais je ne sais pas m’expliquer pourquoi j’ai besoin de posséder un objet, d’autant plus si on prend l’exemple de Creed, un objet que l’on pourrait faire soi-même.

L.P.: Cette notion de collectionneur qui devient actif dans le processus est une notion déterminante dans beaucoup de démarches actuelles. Selon-vous, c’est un phénomène de mode

La collection Herbert va se transformer en Fondation

La collection Annick et Anton Herbert s’expose pour le moment au MACBA à Barcelone sur le thème "Public/Privé", elle est visible jusqu’au 1er mai. Dans un entretien, Anton Herbert annonce que sa collection d’art contemporain, l’une des plus importantes en Europe, va se transformer en Fondation et devenir un centre d’étude et de recherche. Anton Herbert: “Chaque collectionneur a une période créative limitée. Nous avons suivi deux générations. Il faut savoir s’arrêter, quitter les planches comme certains acteurs. »

Christophe Veys : “ Je peux acheter un objet qui est une sorte de zone intermédiaire.”

ou sommes-nous à un tournant?

C.V.: Je ne pense pas que tous les collectionneurs tendent vers cette démarche, c’est difficilement acceptable. Dès l’origine de la constitution de ma collection, ce genre de questionnement s’est posé chez moi. Le collectionneur qui aime décorer son intérieur et qui aime les objets pour leur maîtrise technique ou pour leur intelligence plastique, n’ira pas vers une démarche où il devient un des rouages du système. Il achètera un objet qui est fini. Moi, je peux acheter un objet qui est une sorte de zone intermédiaire. Je ne pense pas que ce soit uniquement une mode. Je suis persuadé que d’autres artistes par la suite vont continuer. C’est une voie parmi d’autres. Il y a des antécédents fameux, ce n’est pas une chose qui apparaît subitement.

L.P.: Il y a des pièces où l’artiste demande au collectionneur d’être partie prenante dans le sens où ça modifie totalement la pièce...

C.V.: J’ai une pièce de Roman Ondàk, un artiste slovène, qui va dans ce sens. Si on achète sa pièce, ça devient une fausse conversation téléphonique entre lui et moi. En réalité, nous n’avons jamais eu de conversation téléphonique, donc c’est face à la retranscription d’une fausse conversation téléphonique que nous nous trouvons.

L.P.: On est là dans l’immatériel, le phénomène jouissif est-il encore présent?

C.V.: C’est exactement la même chose, le principe d’achat est conditionné par les mêmes facteurs que pour un tableau. Le plaisir est le même. Comme je ne vis pas avec ces pièces, c’est logique que ce soit la même chose. Je n’ai pas de plaisir à contempler les choses.

L.P.: C’est de l’ordre du spéculatif?

C.V.: Ca ne l’est pas, je n’ai jamais imaginé revendre une pièce même si effectivement, certaines doivent maintenant avoir pris de la valeur. J’ai acheté Martin Creed avant qu’il ne gagne le Turner price, Roman Ondàk va bientôt avoir une exposition personnelle à la Tate...

L.P.: Rendez-vous à Art Brussels?

C.V.: J’y vais toujours. J’ai conscience aussi que ce n’est pas juste là qu’il faut aller. Le contact avec l’oeuvre d’art se fait prioritairement dans la galerie. C’est simplement pratique, je prends mes doses de foires. Je vais à ARCO, à Frieze. La Foire de Bruxelles a aussi, comparativement à certaines autres foires, une belle place dans le sens où elle permet de voir des galeries qui n’ont pas encore les moyens d’aller dans les toutes grosses foires, bien que la Foire de Bruxelles devienne de plus en plus chère. Il y a un vrai enjeu là-bas.

L.P.: Pouvez-vous me citer quelques artistes belges qui s’inscrivent dans cette démarche de type contextuel?

C.V.: Certaines pièces d’Edith Dekyndt. C’est très léger comme processus, juste une sculpture qui est une vidéo d’une pellicule d’eau. C’est peu de chose, même si ça reste sublime. Je regrette de ne pas avoir acheté une pièce de Joëlle Tuerlinckx. J’étais encore étudiant à l’époque. La proposition était terriblement extrême et je n’étais pas encore prêt. Les prix, depuis, ont augmenté et je m’en suis voulu...

En marge de la Foire de Bruxelles, le nombre de manifestations annexes programmées, démontre une fois de plus la bonne santé du secteur. A épingler pendant les cinqs jours de foire quelques événements: Anvers, Extra City, une foire off avec 22 galeries internationale. Les galeries Ravenstein qui rempile cette année et les galeries Anspach. A suivre : Arthome qui crée l’événement en invitant 4 galeries pari-

De l’art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires : les formes contemporaines de l’art engagé

Un colloque international concernant l’art engagé se tiendra à l’ISELP le vendredi 21 et samedi 22 avril 2006.

Les liens de plus en plus flous entre documentaire et arts plastiques ne cessent de désactiver la notion même d’oeuvre d’art; qu’est ce qui est art? qu’est ce qui est documentaire aujourd’hui? Le simple fait de situer telles ou telles pièces dans un contexte artistique ou non, suffit-il à les cataloguer dans un genre? A l’heure du détournement, du copyleft, beaucoup de questions restent en suspend. En prolongement de la foire, une manière intelligente de se repositionner...

À l’Iselp, bd de Waterloo, 31. 1000 Bruxelles. + T 00-32- (0)2/ 504.80.70

STRICTEMENT CONFIDENTIEL

Une exposition organisée au Centre d’art de Vassivière, à partir de la collection de Marc et Josée Gensollen. Avec les œuvres de Pierre Bismuth, Victor Burgin, Liam Gillick, Douglas Gordon, Dan Graham, Bertrand Lavier, Philippe Parreno, Rob Pruitt, Tino Sehgal, Lawrence Weiner, Ian Wilson

Début 2006 a eu lieu au Centre d’art de Vassivière une exposition consacrée aux collectionneurs Marc et Josée Gensollen, connu pour posséder une des plus importantes collections d’art conceptuel. Une exposition originale dans le sens où le couple de psychiatres avait proposé à Chiara Parisi, directrice du Centre d’art, d’occuper l’espace avec des oeuvres qui ne devaient pas faire l’objet d’un transport physique. Les projets présentés ont été réalisés pour l’île de Vassivière : du concept à sa mise en place pour une exposition téléportée. Face aux ténors comme Ian Wilson, Lawrence Weiner, ou Douglas Gordon, était présentée la nouvelle génération d’artistes: Tino Sehgal, Martin Creed, Pierre Malphettes ... Si on s’en tient aux déclarations du couple: “L’art conceptuel privilégie la pensée, l’idée, à sa réalisation matérielle. L’important c’est l’idée. (...) Nous constituons un environnement artistique qui nous conduit à réfléchir, qui constitue une ouverture sur le monde actuel... avec pour fil rouge une interrogation sur les limites, l’entre deux” l’art contemporain est fait



Douglas Gordon et Ian Wilson

pour se questionner. Comme avec cette œuvre de Ian Wilson : un cercle blanc tracé au sol à la craie et dont l’important réside dans ce que le visiteur peut en dire. Effectivement, si on reprend les intentions que l’artiste avait faite début 1970 : “I présent oral communication as an objet,... all art is information and communication.”, nous sommes bien là dans l’intersection des choses... A l’instar des Herbert, dont ils apprécient beaucoup le travail, ils ont eux-aussi l’intention de créer une fondation. Celle-ci s’ouvrira en 2006 à Marseille, non loin de chez eux.

8 AVRIL - 6 MAI

BERNARD HERBECQ

CONSTRUIRE DES MEUBLES 1975-85

12 MAI - 8 JUILLET

BERND LOHAUS

GALERIE BERNARD BOUCHE APLE F-75003 PARIS 01 42 72 60 03

info@galeriebernardbouche.com

Sous le commissariat de Christine Van Assche, conservatrice en chef des nouveaux médias au MNAM - Centre Georges Pompidou, 25 œuvres vidéos issues d’une collection privée sont présentées à la Maison Rouge - Fondation Antoine de Galbert à Paris jusqu’au 14 mai 2006 (1).

Isabelle Lemaître s’entretient avec Isabelle Lemaître au sujet d’une collection que la première a constituée avec son mari, Jean-Conrad Lemaître (couple français) et que la seconde (critique belge) questionne après avoir amené un commentaire personnel sur l’exposition. Pour les distinguer, il sera fait appel à leurs initiales patronymiques ou maritales, selon !

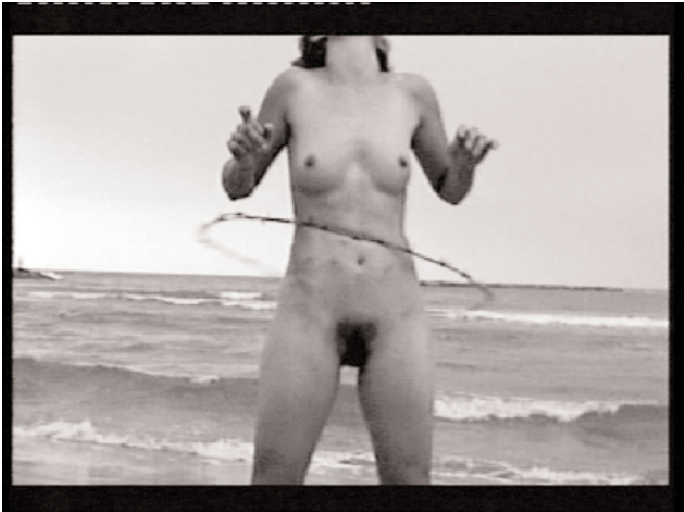
D’abord, c’est à un ensemble d’œuvres ‘vidéo-filmiques’ récentes exceptionnel auquel nous avons à faire, excellemment bien accroché selon une disposition qui permet aux 25 projections allant de 1’48’’ à 56’ d’être diffusées en continu dans des espaces et des formats appropriés (établis en accord avec les 25 artistes concernés). Ce qui frappe, c’est la qualité ‘mondialiste’ de cette exposition, rarement perçue à ce point. Que les sujets abordés soient pris au détail d’un micro-événement à Cuba par Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla, en Israël par Yael Bartana, à Beyrouth par The Atlas Group, sur un ton lyrique en Chine par Yang Fudong, onirique sous la caméra de Sebastian Diaz Morales en Afrique du Sud, par détour surréalisant chez Rachel Reupke nous plongeant dans un parfait no man’s land ou avec une pointe de plaisanterie qui n’en cache pas moins une certaine gravité dans le plan fixe du danois Nikolaj Bendix Skyum Larsen, que les œuvres frisent le documentaire comme en joue Isaac Julien à propos de la question du racisme et qu’elles n’en soient jamais, qu’elles jonglent avec la fiction à suivre 4 enfants se pourchassant entre des wagons à l’arrêt au cœur de la zone kurde en Turquie par Fikret Atay et qu’elles la déjouent constamment, voilà qui convoque à des déplacements dans le monde suivant le fil de l’œuvre d’art. C’est aussi clairement une exposition du 21ème siècle et moins par la technologie mise en place que par ce qu’elle embrasse. Car pour ce qui est de la forme, les œuvres recouvrent un fort caractère ‘pictural’ - manifeste chez Tacita Dean et De Rijke & De Rooij – en plus, d’une évidente qualité de ‘tableau’ à bien vouloir y voir autant ‘de quadrilatères qui sont des fenêtres ouvertes par lesquelles on puisse regarder l’historia’, tel qu’Alberti définit la peinture en 1435 ! Cette historia étant à saisir comme l’événement - narratif ou descriptif du rapport entre les personnes et les choses -, ce n’est rien de moins que ce que Isabelle Lemaître (l’autre) exprimera avec nuance par ce qui serait de l’ordre de l’humain et ‘du’ politique affleurant à tout moment dans ces œuvres vidéos. En deux mots, cette exposition qui tourne la page d’une ère de l’art pour l’art, formaliste, ayant contesté l’illusion inhérente à la peinture, targuée de trompeuse et dans la foulée, de mensongère, me paraît réhabiliter l’image fictionnelle en 3D étendue à 4 avec le temps qui s’écoule et le son qui la rythme, augmentée d’un hors cadre propre au cinéma qu’intègre ce dispositif, peut-être pour conférer à nouveau à la représentation cette charge de vérité telle qu’elle peut en traiter.

Isabelle de Visscher Lemaître : Jean-Conrad et toi, vous êtes collectionneurs depuis une 20aine d’années au moins. Votre collection d’aujourd’hui est-elle celle d’hier ?

Isabelle Lemaître de Turckheim : Nous sommes collectionneurs depuis toujours, provenant de familles de collectionneurs portés sur la 18ème siècle du

Les Collectionneurs Jean-Conrad et Isabelle Lemaître s’exposent !

Isabelle Lemaître



Sigalit Landau, ‘Barbed Hula’, 2002, courtesy Anita Berckers, Frkt

côté de Jean-Conrad. Nous le sommes depuis que nous nous sommes mariés il y a 35 ans, et que nous achetions à l’époque des gravures. La vie de couple, c’est un long chemin. C’est amusant de faire ça ensemble. Après les gravures de la fin du 19ème et du début du 20ème siècles, nous nous sommes intéressés aux livres illustrés des années 30 puis, nous avons acheté un peu de peinture classique. Nous sommes tombés dans le ‘pot’ de l’art contemporain en 1983 à Madrid. Curieusement, pas à New York d’où nous venions. Jean-Conrad travaillant dans le circuit bancaire, nous avons pas mal voyagé. Ceci étant, c’est à Madrid que nous avons été sensibilisé à un art actuel particulièrement en ébullition car les artistes espagnols qui avaient fui le pays, revenaient donnant naissance à ce mouvement de la ‘movida’. Jean-Conrad a acheté beaucoup de peintures espagnoles après avoir eu cette espèce ‘d’illumination dans le désert’ lors de notre visite du musée de Cuenca (à 120 km de Madrid) où une série d’artistes s’étaient créés leur propre musée dans ces maisons creusées dans la falaise. Ce fut un déclenchement pour nous parce que nous y avons découvert l’art par des artistes vivants. Nous n’avions plus à faire à des icônes, mais à des œuvres que nous pouvions acquérir. Et comme Jean-Conrad est très systématique, il a commencé à chercher les œuvres qu’il avait aimé dans ce musée, dans les galeries à Madrid et à les acheter. Parallèlement, nous avons beaucoup reçu ces artistes à la maison parce que ce contact nous tient à cœur. Ça fait partie de notre périple que nous menons depuis un peu plus de 20 ans en effet pour l’art contemporain.

IdVL : Est-ce à cette époque qu’a commencé la foire ARCO à Madrid?

ILDt : Oui, ARCO a du démarrer en 1981 et nous avons suivi ARCO dès sa 2ème ou 3ème année en étant très fidèle



Fikret Atay, ‘Bang Bang’, 2003, courtesy galerie Chantal Crousel

neurs français, dont certains membres de l’ADIAF (2). Jean-Conrad patronne la foire ‘Loop’ qui se tient à Barcelone, est exclusivement axée sur la vidéo, a débuté en 2002 et connaîtra sa 4ème édition en mai 2006. Nous avons aussi prêté des œuvres isolées comme celle de la jeune artiste Carolina Saquel que Jean-Conrad avait découvert lors d’une présentation de fin d’année au Studio national des arts contemporains du Fresnoy (3) et que nous avons montrée à ‘Pilote’ il y a 2 ans, événement qui se tient pendant la foire de Frieze. Nous avons montré Alice Anderson qui est une artiste franco-anglaise dont nous avons deux vidéos et une photo, que nous suivons de près. Mais évidemment, nous n’avons jamais autant montré qu’à la Maison Rouge, ce qui



Sébastien Diaz Morales, The persecution of the white car, 2001 – 25’ © Marc Damage

par la suite à cette foire par le fait que nous aimions beaucoup l’Espagne et que nous soutenions la peinture espagnole. Ensuite, en 1987, il y a eu l’année espagnole en France qui a présenté l’art espagnol que nous avions entre-temps acheté.

IdVL : Les œuvres que vous acquérez, vous mettez une certaine énergie à les diffuser et à en faire profiter d’autres soit en circonstances privées, soit en situation d’exposition.

ILDt : Nous prenons à cœur ce boulot de ‘passeur’. Jean-Conrad y donne un temps maximum malgré sa profession à la banque, et moi, selon la jolie expression anglaise, it is my occupation, à temps plein ! Nous avons en effet énormément prêté dans des expositions de photos notamment, ce que nous avons commencé à collectionner dans les années 90, et qui nous a logiquement amené à ‘l’image en mouvement’ par la suite. Récemment, nous avons prêté à l’expo vidéo de San Sebastian en 2005, au Bloomberg Space à Londres l’été dernier où nos vidéos constituaient quasiment une moitié de l’exposition. Nous avons prêté pour l’exposition ‘De leur temps’ déroulée au Musée de Tourcoing initiée par des collection-

est un grand moment pour nous et un grand bonheur.

IdVL : Qui a pris l’initiative de cette exposition sous cet intitulé ‘une vision du monde’ ?

ILDt : Les 25 vidéos présentées ici, qui forment la moitié de notre collection ont été choisies par Christine van Assche, la commissaire et initiatrice du projet qui a veillé aussi bien à mettre un soin extrême à la présentation confiée au Bureau des Mésarchitectures. Didier Faustino, membre du Bureau, et son équipe ont eu des idées très inventives et intelligentes pour juxtaposer 25 œuvres qui ont tout de même la particularité d’être sonores et de demander une obscurité partielle, deux points techniquement difficiles à gérer étant entendu que chaque pièce exige son espace propre, son format, une dose d’intimité ou pas etc. Par exemple, dans la première partie, le Bureau des Mésarchitectures a développé le thème de l’hexagone démultiplié en une 10aine d’espaces en alvéole soit contigus et fermés, soit partiellement ouverts, à l’intérieur desquels le spectateur circule librement. En terme de séparation des espaces, ils ont choisi d’employer ces larges bandes de plas-

tique épais suspendues et rouges translucides (aux couleurs de la Maison) qui forment à la fois un épais rideau isolant et un mode de passage ou de porte qui se ferme automatiquement. Dans la salle haute de la Maison Rouge, ils ont mis au point un système en quinconce qui permet d’optimiser la place disponible en joignant à ce dispositif le principe de la ‘cloche à son’, soit un habitacle ouvert de plan trapézoïdal qui diffuse le son en ne faisant pas (ou peu) d’interférence avec le son voisin. Ce sont des conditions optimales rarement rencontrées pour visualiser ce type d’œuvre.

IdVL : Très bien, nous avons fait un pas dans l’exposition. Mais si tu permets, j’aimerais revenir en arrière puisqu’au gré de vos déplacements pour raison professionnelle, vous avez aussi résidé en Belgique, avant de retourner à Londres qui est votre lieu d’habitation actuelle. Qu’est-ce que cette période a eu de particulier ?

ILDt : Tout à fait, nous avons passé 5 ans à Bruxelles (XL) entre 1989 et 1994, où notre maison là-bas respire encore, j’espère, les fêtes et les rencontres que nous avons beaucoup organisées. Car nous avons souvent reçu le milieu de l’art contemporain belge. Etant étranger sur ce sol, nous pouvions plus facilement dépasser les habitudes très discrètes des collectionneurs locaux. Nous faisions une réception lors de la Foire Art Brussels qui se tenait tous les deux ans à l’époque, où nous invitations aussi les galeristes étrangers que nous connaissions. De 50 personnes la première fois, c’est passé à 200 la seconde avec un karaoké mémorable ! Nous continuons cela à Londres puisque nous organisons une soirée ‘maison ouverte’ le vendredi durant la foire Frieze. La Belgique, ce fut une période d’autant plus intéressante que Jan Hoet organisait la Documenta de Kassel de 1991, et donc la Belgique était un lieu de passage pour beaucoup d’artistes, dont Joseph Kosuth qui habitait Gand. Nous avons fait des rencontres de la jeune création comme Patrick van Caekenbergh que nous revoyons souvent, Patrick Corillon que j’avais invité avec Angel Vergara pour un mini vernissage avant travaux, à la Maison Rouge il y a 5 ans en remémorant notre séjour en Belgique. Nous avions déjà d’intenses activités avec la communauté artistique.

IdVL : Et la collection qui a incontestablement évolué, peut-on dire qu’elle est désormais exclusivement orientée sur la vidéo ?

ILDt : Nous avons en effet traversé différents stades pour arriver à ‘l’image en mouvement’ qui s’explique par une

suite à la page ...

Le cinéma taiwanais

Un cinéma à la recherche de son existence et de sa propre identité

Propos recueillis auprès de Xavier LIAO, président de l'asbl "InterMedia EuropeAsia", conférencier et auteur de plusieurs publications.

On pourrait dire que telle une île, le cinéma taiwanais se trouve isolé par rapport à l'extérieur tout en maintenant un lien réciproque étroit avec le monde. Isolée par la mer, l'Ile de Formose ne peut échapper ni à la frappe violente du typhon saisonnier, ni à la caresse de la vague quotidienne. L'île ne peut que subir silencieusement, rationnellement ce que la mer lui réserve: les peines et les joies de la vie. Ce sont précisément ces particularités environnementales qui forgent la pensée et la créativité artistique du Taiwanais.

Lorsque nous nous attardons brièvement au développement historique du cinéma taiwanais, nous observons que le cinéma et la cinématographie ont été introduits sur l'Ile de Formose pendant la période de la colonisation japonaise (1895-1945), à savoir au début du XXème siècle suite à l'invention de la cinématographie en Europe et aux États-Unis. A l'époque, la technique de projection s'était déjà introduite via les commerçants japonais pour la communauté des dirigeants japonais et pour la bourgeoisie taiwanaise, afin de répondre à leurs besoins de loisir et de divertissement. En 1945, à la fin de la guerre sino-japonnaise, l'Armée Nationaliste de Chiang Kai-Chek, accompagnée de ses deux millions de fonctionnaires réfugiés du continent chinois, récupère l'entièreté du fonctionnement de l'état, en infiltrant et en associant les siens aux mécanismes d'entreprises. En vertu de la Loi Martiale, quelques sociétés taiwanaises de productions privées du cinéma ainsi que les studios de l'état passent sous contrôle du régime nationaliste. Ainsi, pendant 40 ans, du fait de l'emprise du communisme nationaliste, le cinéma taiwanais était devenu une machine de propagande. Cette situation a servi à renforcer à l'intérieur de l'île de Formose l'antagonisme absolu entre le régime nationaliste de Chiang Kai-chek et celui du régime communiste chinois. C'est enfin à partir de la fin des années 80 que les taiwanais se sont affranchis du mécanisme de propagande par le bouleversement culturel de l'avènement démocratique - parallèlement mais contrairement à la Chine qui voit son totalitarisme s'accroître - renforçant davantage la séparation des deux rives du Détroit de Taiwan. Ce contexte politiquement conflictuel permanent, plongera inévitablement le cinéma taiwanais dans une recherche existentielle, en quête de sa propre identité artistique et, au sens large, de sa propre culture.

Toutefois, le cinéma indépendant, par rapport au cinéma industriel, n'existe pas à Taiwan car il n'y a jamais eu une industrie du cinéma qui fonctionnait aussi bien que celle de Hong-Kong, ni du cinéma underground inhérent au régime totalitaire chinois. En revanche, le cinéma taiwanais se développe curieusement sous un contrôle, disons, politiquement idéologique mais aussi culturellement pragmatique : le Manifeste du

Nouveau Cinéma taiwanais, signé en 1987 par les cinéastes connus comme Hou Hsiao-Hsien, Edward Yang et d'autres auteurs de l'époque, montre cette image vive du cinéma taiwanais. Outre l'influence démocratique du régime politique, le progrès artistique du cinéma taiwanais assimile successivement les influences du cinéma japonais, hollywoodien et surtout les deux dernières décennies, le style et les images esthétiques des films européens. Néanmoins, le cinéma taiwanais gardera sa position indépendante et profonde en explorant ses propres sujets sociaux, politiques et émotionnels, pour affirmer une identité qui se distingue du cinéma chinois du continent, établi à Hong-Kong, dans le but d'entretenir une nette distinction entre l'Ile de Formose et le reste du monde.

Ainsi, le cinéma taiwanais du nouveau millénium s'oriente résolument vers des styles plus diversifiés quant à leurs sujets et la façon de traiter les sujets. Un mélange de style "fiction-documentaire" devient une des solutions pratiquées pour palier au souci financier et à la difficulté de distribution du jeune cinéma taiwanais, offrant des facilités d'accès, bien qu'insuffisantes, aux subsides, associés à des garanties de diffusion auprès de certaines chaînes publiques ou artistiques. Le documentaire "Jump Boys!" de LIN Yu-hsien vient confirmer cette tendance par son succès tout inattendu lors de sa sortie dans les salles commerciales. Ce film - qui raconte une histoire de garçons avec leur entraîneur de gymnastique dans une école primaire réputée en compétition gymnastique nationale - de style documentaire traité à la façon d'une fiction, a su effectivement attirer une foule de spectateurs grand public.

Malgré la facilité de production engendrée par la nouvelle technologie et ses implications budgétaires pour les jeunes cinéastes taiwanais actuels, puisqu'on peut filmer n'importe quel sujet quand et où l'on veut, on remarque que cet avantage marginalise en même temps le marché de la création artistique. Le public n'est plus intéressé par les salles en ville, il préfère regarder un DVD à la télé, qu'il soit acheté ou loué d'ailleurs. Cette situation force donc les jeunes cinéastes à se tourner vers des collaborations télévisées plutôt que vers la production cinématographique. Par conséquent, au plus les réseaux de distribution diminuent, au plus la production manque de recettes pour se maintenir. Cependant, une autre possibilité se dessine du côté de la coproduction internationale, en vue de diminuer les risques financiers d'une part, et de bénéficier des débouchés sur les marchés extérieurs d'autre part, sans sous-estimer le rayonnement potentiel lié au succès d'une coproduction à l'occasion des Festivals internationaux, allant d'emblée de pair avec la reconnaissance et la diffusion du cinéma taiwanais.

Bruxelles/10/3/2006/Y.Resseler

Eaux de distribution

L'espace d'exposition se transforme en un lieu chargé du potentiel de distribution d'eau. Focalisée sur les éléments des études plastiques condensées par Claude Degueldre, l'eau est proposée sous les diverses représentations de ses états physiques.

L'eau est transposée objectivement, par le médium vidéo. La surface de l'eau a été filmée pendant des heures, montrant les creux et les pleins, des jeux d'ombres et de lumière, et ses reflets. Elle est simulée métaphoriquement par des échantillons d'eau photographiés et reproduits. Ceci n'est pas une eau... Elle est bidimensionnelle, on ne peut pas la boire... On peut cependant en faire l'acquisition. Le prix de l'eau est encore potable. Si elle était minérale l'eau irait chercher dans les dixièmes de centime le centimètre cube... ici elle s'offre à cinq centimes le centimètre carré. L'ébullition de sa valeur émerge de sa condensation.



Les travaux plastiques de Claude Degueldre se rejoignent dans leur appellation commune: échantillons d'eau. Une recherche scientifique est affichée avec un souci analytique mis en exergue. L'élaboration de l'image ou du fond n'est pas centrale au travail; c'est le support et la démarche qui sont riches de sens. Lorsque l'artiste diffuse de l'aquarelle sur une plaque de céramique, il peut y avoir une intention de régénération. Il veut inverser un processus, transposer l'état des choses. De même, l'eau filmée l'est sans effets particuliers: on assiste à son mouvement en lien avec certains phénomènes physiques, elle était par nature horizontale et devient verticale dans sa représentation.

Les Collectionneurs s'exposent !

suite de la page ...

conjonction d'éléments : notre passion de longue date pour le cinéma d'une part (4), et des artistes qui se sont remis à la vidéo sur laquelle nous avons immédiatement embrayé. Il nous arrive encore d'acheter de la photo, moi en particulier. Mais l'orientation 'vidéo art' que nous avons prise, correspond à un choix et une convenance aussi parce que nous ne sommes pas des collectionneurs de type américains qui vivent dans d'énormes propriétés avec des moyens quasi infinis. Nos limites personnelles nous ont au contraire donné cette chance de nous axer sur l'art vidéo et de donner lieu à cette première d'une exposition privée d'art vidéo en France - ceci dit modestement – car à part la collection Inguild Goetz (basée à Munich et montrée à Frankfort), il n'est pas de collection consistante d'art vidéo en Europe.

IdVL : Est-ce à Antoine de Galbert et sa fondation que nous devons cet événement ?

ILDt : Oui, il avait envie de montrer de la vidéo et il a aimé notre collection tout à fait hors circuit commercial, investie de notre personne avec tout un choix de vidéos jeunes, très internationales et peu vues – aspect que Christine van Assche a resserrée par sa sélection.

IdVL : Justement, étant donné cette sélection, l'ensemble constitué à la Maison Rouge est-il représentatif de votre collection ?

ILDt : Certainement que Christine van Assche a fait un choix très radical mais au sein d'une collection déjà radicale et engagée. Donc, c'est un excellent reflet de notre collection qui tire des lignes précises sur le caractère humain qui nous accroche, les problèmes actuels dans le monde et les différences culturelles. Nous n'étions pas aussi conscients que ces sujets nous taraudent tant car l'achat se fait sur le vif, par passion et par instinct en ce qui concerne mon mari. Nous ne nous rendions pas compte à ce point que nos acquisitions ont cette portée humaine et politique - au sens large 'du' politique comme organisation de la cité et de la vie entre les gens. L'exposition nous a remis les idées en place sur ces axes assez marqués.

IdVL : En l'occurrence, si le spectateur fait la visite en suivant l'ordre

proposé, il commence par voir deux œuvres quasi en vis-à-vis, celle de Yael Bartana montrant des israéliens en 4x4 occupés à graver des collines en bordure de Tel Aviv, puis les images d'une caméra cachée dans les mains de Emily Jacir en Palestine, en train de traverser le checkpoint pour se rendre dans le territoires occupés. Est-ce un parti-pris qui vous agréé ?

ILDt : Tout à fait, ce n'est pas un hasard parce que j'ai un mari qui est arabisant, qui étudie l'arabe depuis 8 ans et qui voyage en Moyen-Orient pour la banque. Donc, il est intéressé tout spécialement par ces problèmes. Ca reflète très bien nos préoccupations.

IdVL : Parallèlement, il y a une qualité picturale indéniable dans des œuvres comme le 16mm de Tacita Dean qui s'en réfère à Cranach, les portraits de toxicomanes filmés par les De Rijke & De Rooi ou les superpositions d'images de rideaux en négatif de Mathias Müller.

ILDt : Tout cela fait partie du champ de l'art. C'est vrai que pour moi, ce que fait Sigalit Landau se filmant avec le Hula hoop en fer barbelé autour de la taille nue, c'est avant tout de la sculpture, par exemple. Ceci dit, à partir du moment où l'artiste utilise le médium vidéo, ça devient une œuvre d'art. C'est très simple ! N'oublions pas Marcel Duchamp tout de même !

IdVL : Enfin, est-ce que ces pièces jouxtent toujours ce que j'ai connu chez vous, Gerhard Richter, Tony Cragg, Michel François...

ILDt : Il y a certaines pièces que Jean-Conrad a vendues au moment de ses 60 ans parce qu'il a dit qu'il ne voulait pas être un cimetière des éléphants, qu'il n'avait pas les moyens ni de faire une fondation, ni de tout garder. Donc, cer-

Depuis sa participation à *Aqua nostra* au Botanique, à Bruxelles, ses travaux ont été présentés dans diverses expositions en Europe. Il présentait ses échantillons d'eau, *Water samples*, à Genève: *Histoire d'eau* à Carré rouge; plus récemment, il participait à l'exposition *Dérive* du Rhône au Centre d'Art en Ile à Genève et proposait un lotissement sous eau à Art Concept à Paris. En 2003 ses travaux étaient visibles en été chez Macura à Vienne, en octobre à la Galerie les Contemporains à Bruxelles et à Kunstpanorama à Lucerne en novembre. *J'ai les eaux dans les caves* est présenté en 2004 chez Evergreene à Genève, puis des échantillons d'eau sont délivrés fin 2005 début 2006 chez Alphaarte à Brugg. Ici à l'Espace 72, à Mont Dison, l'eau se propose en distribution.

Espace 72

rue de Mont 72

4820 Dison T.: 087/339816

Claude Degueldre, les 22,23,29,30/4/2006

taines pièces n'existent plus dans notre collection. Mais c'est le propre d'un collectionneur de faire vivre sa collection, d'affiner une ligne selon des goûts qui changent et des préoccupations qui évoluent. Maintenant que nous nous sommes spécialisés dans la vidéo, nous gardons des œuvres achetées auparavant et d'autres pas. C'est le choix du collectionneur.

- (1) www.lamaisonrouge.org
- (2) ADIAF, Association pour la Diffusion Internationale de l'Art Français que préside Gilles Fuchs
- (3) 'Pentimenti', la vidéo de Caroline Saquel a été présentée à la Maison Rouge durant cette exposition lors d'une soirée programmant la projection de travaux d'étudiants du Fresnoy, dont la bonne pièce filmique de Gregg Smith, 'Background to a seduction'
- (4) Jean-Conrad et Isabelle Lemaître possèdent plus de 1.000 films en DVD ou VHS

Nous ne pouvons manquer en appendice à cet article d'évoquer le décès bouleversant de l'artiste hollandais Jeroen de Rijke, des suites d'un accident cardiaque à l'âge de 38 ans. Il travaillait en duo avec Willem de Rooij. Ensemble, ils venaient de représenter les Pays-Bas à la Biennale de Venise 2005. Pour avoir lu récemment le catalogue de cette exposition qui commente largement leur œuvre commune (déjà abondante), je témoigne de la très grande perte qui touche la communauté artistique, je retiens l'énorme qualité d'un travail sur l'image qui opérait par le moins, la soustraction et le vidage pour lui conserver son énigme. Au nom de Flux News, j'exprime toute notre sympathie à ses proches. IdVL

Enfin, je voudrais rendre hommage à celui qui fut précurseur de l'art vidéo dans les années 60, l'artiste fluxus Nam June Paik, mort il y a 3 mois. Ce n'est pas sans émotion que nous pouvons voir dans la salle de la fée électricité (fresque de Dufy) au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris qui le met à l'honneur, un de ses 'robots' composé de vieux téléviseurs, qui retransmettent des images de programmes TV coupées et mises bout à bout – simultanément à l'expo commentée ci-dessus.

IdVL



revues d'art



Saluons la sortie en belgique de la nouvelle revue photographique View, traduite en trois langues, dédiée exclusivement pour l'instant à la photo (tendance photos documentaires) . Son rédac chef, Stephan De Broyer, la conçoit en trois parties: une partie découverte fait la part belle aux jeunes photographes. C'est Marc Wandelsky qui avait l'honneur d'ouvrir le bal. Carl De Keyzer et Hibakusha apportaient le plat de résistance et des news glanées sur le net donnaient un peu de tonus à l'ensemble. A suivre de près...

Fictions éclatées – éclats d’Histoire

Colette Dubois



Zône X

Chaque présent est déterminé par les images qui sont synchrones avec lui; chaque Maintenant est le Maintenant d’une connaissabilité déterminée. Avec lui, la vérité est chargée de temps jusqu’à en exploser. (...) Une image, au contraire, est ce en quoi l’Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. (Walter Benjamin)

Une des grandes tendances actuelles de la vidéo est ce que j’appellerai la « fiction éclatée ». À l’origine, l’art vidéo travaille un certain rapport à la télévision fait de téléphobie tant vis-à-vis de l’objet que de l’institution télévisuelle. Par la suite la vidéo se veut cinéphage, empruntant au cinéma ses images mais aussi ses codes, son dispositif etc.¹ Il semble ces dernières années que la vidéo ait en quelque sorte « digéré » le cinéma et que, par différents dispositifs (décidément la vidéo reste bien une affaire de dispositif donc de disposition, de mise en espace, de jeu avec le spectateur, son corps et son esprit), elle assume son désir de fiction de façon tout à fait nouvelle. Les écrans se multiplient pour donner à voir chacun une facette des choses. Les images se morcellent au sein même des écrans. Toute surface peut devenir écran. Toute surface-écran peut se voir accompagnée d’objets qui prennent à leur tour une fonction narrative : autant de moyens de faire voler la fiction en pièces et d’amener le spectateur à en reconstruire sa propre version, de le faire travailler. Faire éclater la fiction, la réduire (ou l’amener) à des *éclats* de fiction renvoie tout à la fois à la violence du geste – fractionner, séparer, éparpiller, exploser, pulvériser – et au résultat de ce geste – la brillance, la clarté, l’ostentation ou la grandiloquence. C’est à partir de cette notion d’éclat(ement) que je voudrais interroger deux expositions récentes nous donnant à voir des images projetées.

Les gestes de l’ère classique du capitalisme

Pour commencer, *The Chittendens*, une œuvre de l’artiste américaine Catherine Sullivan présentée du 20 janvier au 4 mars à la galerie Catherine Bastide à Bruxelles.

Pour l’occasion, l’espace-galerie se voit séparé du bureau par une tenture. Lorsqu’on pénètre dans l’obscurité, on se trouve face à trois écrans, face à des personnages, en couleur ou en noir et blanc, agités de gestes compulsifs et répétitifs. Ces gestes se répètent d’écran en écran, d’un personnage à l’autre. Rapidement, le spectateur se sent prisonnier de la tension des personnages ; de la même manière, les personnages semblent captifs de la surface de l’écran : tout ce qu’ils peuvent faire, c’est glisser d’un écran à l’autre. Mais leurs gestes et leurs attitudes se répèteront encore, continueront à passer d’un personnage à l’autre, d’une surface de projection à une autre. Ils resteront cantonnés à ce qui ressemble à une névrose particulière. Si l’on se retourne, une autre projection montre une île avec un phare éteint, un bateau se dirige vers l’île. Dans une autre zone de la galerie, nous retrouvons les mêmes personnages, les mêmes gestes dans des bureaux abandonnés aux meubles renversés, aux tiroirs ouverts qui laissent déborder des amas de papier.

Fiction que tout cela bien sûr mais de quoi se nourrit cette fiction ? D’abord de gestes, les gestes des acteurs qui semblent des fragments de nos gestes, mais des gestes répertoriés, décomposés, codés. C’est encore celle du monde, de notre monde capitaliste : l’artiste se réfère à l’ouvrage de Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class*² publié en 1899 qui met en place le concept de « consommation ostentatoire »³. Les théories de Veblen prennent corps dans *The Chittendens* dans les attitudes des personnages, dans leurs stéréotypes vestimentaires (portant les marques des XIXe et XXe siècles). Mais aussi dans la référence à l’iconographie de la compagnie d’assurance qui donne

son titre à l’ensemble : un phare, une rose des vents (et la relation plus vaste qu’entretient l’iconographie maritime avec les logos des entreprises capitalistes américaines au XIXe siècle).

Ce qui frappe le spectateur de *The Chittendens*, c’est l’enfermement des personnages dans l’image, le huis-clos qui est le leur (Sartre n’est pas loin). Il faut savoir que l’artiste – qui a aussi une formation théâtrale – a monté une véritable chorégraphie. Elle a défini quatorze attitudes qu’elle a distribuées à seize acteurs, chacun de ces couples attitude/acteur correspondant à une unité, elle a ensuite assemblé ces unités à la manière des notes dans une partition avant de les monter. La caméra se veut neutre : elle centre le jeu, elle déambule d’une pièce à l’autre de l’immeuble de bureaux abandonné à Chicago, elle se pose en observateur dans un bureau directorial, ou encore glisse vers une île où se trouve un phare abandonné. Éclatement des espaces, éclatement des temporalités : la tâche qui incombe au spectateur – faire quelque chose de ces éléments fictionnels, reconstituer quelque chose à partir de ces éclats – provoque un malaise qui, tout à la fois, le ramène et l’éloigne de lui-même. La maîtrise parfaite des techniques de tournage et de montage qui donne à l’ensemble un aspect un peu affecté, y participe aussi.

Les fragments du monde

Et si cet éclatement de la fiction correspondait à l’éclatement des images du monde (de notre monde) ? S’il posait la question de la liberté et de l’aliénation face aux images. Sont-elles des chocs qui laissent sans voix, pantois dont le paradigme serait le spectateur de télévision seul dans son fauteuil ? Ou bien permettent-elles de se réapproprier ce qui nous entoure – voir pour savoir, pour penser notre place dans le monde, donc pour être libre ? Faire éclater les histoires peut aussi permettre d’en récolter des éclats, mais qu’est-ce qui résulte de l’éclatement de l’image de l’Histoire (celle d’aujourd’hui, celle qui se donne à voir morcelée en millions d’images diffusées sur nos téléviseurs, sur nos ordinateurs, sur nos GSM) ? L’Histoire ne prend-elle pas elle aussi l’aspect d’une gigantesque fiction ? Le 11 septembre 2001, lorsque, j’ai quitté la radio (qui permet de penser, mais la chose était impensable, alors...) pour me jeter sur la télé, les images que j’avais sous les yeux m’ont immédiatement évoqué la voix de Godard dans le premier épisode des *Histoire(s) du cinéma* : « mais de Vienne à Madrid, de Siodmak à Capra, de Paris à Los Angeles et Moscou, de Renoir à Malraux et Dovjenko, les grands réalisateurs de fiction ont été incapables de contrôler la vengeance qu’ils avaient vingt fois mise en scène ».

C’est là qu’intervient la seconde exposition – *Exces Nr 12 : Beelden en lichamen in buitensporige tijden* au Z33 à Hasselt⁴ – comme une réponse à la première : l’interrogation des images et des corps dans le temps de l’excès. Au centre (physique) de l’exposition, une ouverture paradoxale : la zone X-shop où l’on peut se procurer ou regarder des images « en plus ». Au centre de ce X-shop, une version japonaise des *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard⁶. C’est effectivement à partir de cet opus que Pieter Van Bogaert, le curateur, a conçu l’ensemble. Tout à la fois un excès d’images réelles et d’images que l’on n’a jamais faites. Une histoire des images qui est aussi une histoire du vingtième siècle (et déjà du vingt-et-unième). Quelque chose qui atteste de la propension particulière des images de cinéma et de vidéo à raconter l’Histoire. Des images qui se déversent par-delà la chronologie, par-delà leur origine ou leur source, mais qui entretiennent des rapports entre elles, qui entretiennent des rapports avec nous. Autour de ce centre, les espaces se déploient, chacun comme un épisode non d’une histoire des images, mais d’une philosophie de l’histoire des images (ou des images dans l’histoire) que Pieter Van

Bogaert aurait signée. L’exposition est un tout, s’il est possible d’isoler certaines pièces, c’est dans son ensemble qu’elle prend tout son sens, dans sa scénographie même qui se décline en différentes zones indiquées par des lettres évoquant tout à la fois des manières d’aborder l’ensemble et des symboles.

A comme antichambre, comme ce qui vient d’abord, comme ce qui est connu, ce qui va permettre au spectateur d’entrer ou de sortir de l’exposition. Concrètement, A se décline en deux espaces définis : dans le premier Kendell Geers a choisi une scène d’un classique du porno des années 70, *Deep Throat* (qui donne son titre à la pièce)⁷, le visage d’une femme qui regarde, semble rêver, fume, ferme les yeux, puis glisse dans une sorte d’extase. Elle jouit, mais on ne voit que son visage. Cette scène est projetée sur une boule disco qui tourne lentement et renvoie l’image sur tous les murs de la pièce : une image qui se démultiplie en autant d’éclats d’elle-même – une seule image qui devient centaines, une image silencieuse qui ainsi multiplie les silences. Quelle est la source de cette jouissance ? S’agit-il de la jouissance des images ou de celle du silence ? Prend-elle source dans des images mentales ? D’emblée la question de la pulsion scopique est posée. La seconde installation signée Rob Moonen & Olaf Arndt se présente comme un caisson sensoriel : le spectateur (qui s’y retrouve seul) se



The Chittendens Chittendens Office (De Mocco Atcher)
2005 still from a 6 channel video installation
©, l’artiste & galerie Catherine Bastide

trouve face à lui-même. Les seuls bruits qu’il perçoit proviennent de son corps – battements du cœur, circulation du sang – mais ce moment de solitude est transmis au-dehors par une caméra qui laisse voir les mouvements de ce corps singulier qui est alors le corps de l’autre. C’est la question de la solitude face aux images qui est alors posée.

Ensuite, *O comme ouverture*, mais aussi le niveau zéro, celui du spectateur qui n’a pas encore décidé de pénétrer dans l’exposition. Des images s’offrent à lui (qu’il le veuille ou non) pour entamer le processus, l’amener plus loin, l’embarquer dans cette réflexion autour des images de notre temps. Et cela commence côté rue avec deux photographies grand format d’Els Opsomer qui confrontent le spectateur à l’autre côté des images de conflits surmédialisés : celui des restes, des ruines de ce qui n’est plus à voir. Côté jardin, dans une tente semblable aux tentes de campagne, une vidéo de Renzo Martens nous montre l’autre côté de la guerre en Tchétchénie. Enfin côté hall, à côté de compilations du groupe espagnol OVNI⁸, d’une confrontation entre images d’actualité de guerre et images de fiction violentes de Burnett-Rose, la pièce d’Alice Mineli, *88 from 14000*, nous place sous le regard de victimes du régime de Pol Pot. Ces images ont été prises juste avant leur exécution, elles apparaissent et se succèdent sur un écran géant situé au milieu de la cage d’escalier, la durée de chacun de ces regards correspond à celle qui a eu lieu entre leur arrestation et leur exécution. Tous les spectateurs deviennent témoins de ces condamnations sans appel.

Le reste de l’exposition se présente comme une équation à deux inconnues : X et Y. *Zone X* : l’inconnue qui introduit à l’idée du trop d’images. Mais cette accumulation est aussi celle d’alternatives à la surmédiation et aux images dominantes. C’est la tentative de répondre à la question : comment faire encore des images qui ont un sens et qui « tiennent » au milieu de toutes celles qui nous envahissent ? C’est avec des images que Pieter Van Bogaert nous pose cette question en livrant une série d’exemples à notre analyse. Une installation de Terre Thaemlitz, *Lovebomb* et une grande salle où les images sont à voir de deux façons. D’abord dans leur totalité : neuf lecteurs DVD, neuf projecteurs, neuf écrans, des fils qui courent sur le sol rendent la zone de projection impraticable : il nous faut rester sur le seuil pour voir l’ensemble de ces images. Le dispositif pourrait référer à une

suite à la page ...

Joindre l’utile à l’agréable

Alors que j’usais jusqu’à n’être plus qu’une lamelle les semelles de crêpe de mes semi-bottillons sur les vieilles dalles des trottoirs du Quartier Français dans ma fébrile tentative d’arracher une maigre subsistance à une société qui se soucie de moi comme d’une guigne, je fus hélé par une mienne connaissance (que j’aime beaucoup bien qu’il s’agisse d’une personne déviante). Après quelques minutes d’une conversation qui me permit d’établir aisément ma supériorité morale sur ce pauvre dégénéré, je me retrouvai une fois encore occupé à soupeser les causes et la nature de la crise de notre époque. Mon esprit jamais en repos et dont je ne puis maîtriser le mouvement perpétuel eut tôt fait de me faire apercevoir un plan si audacieux et splendide que je tremblais à cette seule pensée. « Assez ! criais-je, implorant mon propre esprit semblable à un dieu. C’est pure folie. » Mais je n’en prêtais pas moins attention au bouillonnement qui habitait mon cerveau. Ce dernier m’offrait la possibilité de sauver le monde en utilisant la décadence et la dégénérescence elles-mêmes !

(Ignatius Reilly, “A Confedarcy of Dunces”, John Kennedy Toole)

La première scène se déroule dans les travées d’une église. Celle-ci est sise au cœur d’une ville ordinaire, dont on taira le nom. Il y fait froid, le corps se crispe, mais cette rigueur de la température semble magnifier le recueillement. Ainsi de ces quelques fidèles qui se figent en une belle posture de dévotion. Songeant à Mantegna, les retraits se touchent le torse. Dans les nefs, des bougies scintillent en nombre. Elles évoquent la mémoire d’un mort, d’un disparu. Mais voilà que surgit un mauvais garçon, pourtant correctement vêtu, qui les éteint une à une, avant de s’en aller sans réclamer son dû. Il porte un costume trois pièces, légèrement élimé, arbore le cheveu droit et gominé : Messieurs Delmotte vient de passer. En ce printemps, le centre Argos, à Bruxelles, présente une rétrospective de ses aventures vidéos.

Au cours des années 1990, l’homme est incorrigible. Titillant le danger, payant de sa personne, au rang des Beaux-Arts, il lève le vandalisme. Un après-midi, il cisaille toutes les fleurs du parc de la Boverie. Le soir, entre chien et loup, on l’aperçoit à un carrefour. Muni d’un marteau, il se dirige vers un feu de signalisation qu’il brise d’un coup rageur. Le lendemain, repent, il offre à manger



Smiley 3D water Video / 00:01:23 / sound Realisation : Messieurs Delmotte Image : Marc Malcourant
Photo : Caroline Paquo © Messieurs Delmotte – 2005

aux pigeons mais se précipite aussitôt sur eux pour ingurgiter cette pitance à leur place. Car le facétieux s’en prend aux plus faibles, non content de troubler l’ordre public. Veaux, vaches, cochons sont trop musclés (encore qu’il se plaise à effrayer les secondes lorsqu’elles paissent dans les prés), dès lors il tourmente de modestes bestioles. Les poules ont sa préférence, dieu sait pourquoi. Tantôt, il essaye de s’envoler en leur compagnie

en les désignant aérostiers de ses tentatives infructueuses : là où Breughel montre la chute, il exhibe la culbute. Tantôt, sur un fond vert, il projette les mêmes avec ses dents, mais elles ne bronchent. Certes, le genre gallinacé est un peu veule et rappelle le teint de quelques-uns de nos contemporains, toujours prêts à tendre la joue gauche tant qu’ils avalent du grain. Cependant, la fin ne justifie pas les moyens.

Alors, d’accord. Il se relève, époussète son complet et s’attache à des revendications moins animales, dès l’an 2000. A cet instant, il joue la droite quand il veut dire la gauche ou s’abîme avec délice dans les soies de l’absurde. Par exemple, au milieu d’un jardin municipal, il lance sa veste dans un arbre en s’assurant qu’il ne puisse pas la récupérer. Plus tard, il se glisse sous une Range Rover, puis poursuit son chemin. L’obstacle n’en est pas un, ce serait vulgaire de s’en préoccuper. D’ailleurs, à un moment donné, l’urbain le lasse de sorte qu’il va à la campagne, à la lisière, et crapahute dans les lignes de maïs. C’est l’occasion de se ressourcer. Néanmoins, il a tôt fait de revenir au devant de la scène, face à la caméra (il a un don pour ça).

Précisément, de temps à autre, il se fend d’une idée sur le cinéma ou la sculpture, histoire de satisfaire ses créanciers. Sur le parking d’un supermarché, deux voitures se poursuivent dans le cadre d’un plan fixe, singeant une fiction inénarrable. Ici, le champ et le hors-champ sont du meilleur effet tandis que dans le film suivant, il est question de masse et de volume : Delmotte les bras tendus fait le tour d’un monument pour mieux appréhender ses dimensions aux yeux des passants incrédules.

Mais de sa veine poétique et burlesque, il ne démord, à la grande joie de ses admirateurs. Sur un coup de tête, il s’asperge de neige carbonique, comme pour vérifier le bon fonctionnement de ses bonbonnes. Et c’est sur une note alimentaire qu’il tire sa révérence. Coiffé d’un casque celtique et chaussé de lunettes, il est finalement recouvert de jambon. Cette seconde peau -le goût du déguisement- il l’absorbe patiemment. Manquant de s’étouffer. Cependant impassible. Ainsi il est l’égal de l’homme que l’on enferme dans un coffret, au cirque, pour le percer de sabres, bien qu’il en sorte indemne. Au final, rassurant l’assistance, il salue son public : chacun rentre chez soi, sans se faire de souci.

Yoann Von Parys

Messieurs Delmotte, Kuang-Yu Tsui, Peter Finnemore / Short Turns
04/02-01/04/2006
Argos 13, rue du chancier
1000, Bruxelles
www.argos-arts.org

Fictions éclatées – éclats d’Histoire

suite de la page ...

régie de contrôle s’il n’y avait la linéarité de leur disposition, l’invitation à les lire plus qu’à les choisir. Affaire de temps et d’espace : Bucarest en 1989 avec Harun Farocki & Andrei Ujica, la frontière entre le Tadjikistan et l’Afghanistan en 1995 avec Alexander Sokurov, le Sud Soudan en 1996 avec Pierre-Yves Vandeweerdt, la Tchétchénie en 1996 avec Sergei Bugaev Afrika, la vue d’un pilote américain au-dessus du Kosovo en 1999 proposé par Kuda.org et celle de l’opération Anaconda au-dessus de l’Afghanistan la même année, un salon

de coiffure à Bethléem en 2001 par Saes Andoni, l’évocation de Kfar-Saba en 2001 par Sagi Groner et les bombardements de Bagdad en 2003 par Geert Van Mooster. Si l’on passe de l’autre côté des écrans, on se trouve devant neuf box où l’on peut visionner chacune de ces vidéos isolément, en prenant le temps de les voir, en les confrontant les unes aux autres, en se positionnant face à ce qu’elles nous montrent, à ce qu’elles nous disent.

L’autre inconnue, c’est la zone Y : l’inverse du flux d’images de X. Non plus l’accumulation mais une disposition qui isole chaque travail. Non plus l’urgence de la confrontation avec l’événement, mais la réflexion sur ce qui est arrivé. Avec La ban-

lieue du vide de Thomas Köner, nous sommes face à un espace qui semble déserté mais où varient l’éclairage aux fenêtres des immeubles, l’épaisseur de la couche de neige sur la chaussée, les marques laissées par les pneus de voitures invisibles. On cherche où se niche la vie, où se dissimulent les êtres. La lenteur caractérise AM/PM d’Herman Asselberghs qui parcourt un paysage urbain imaginaire fabriqué à partir d’images de différentes villes du monde tandis qu’une voix off sert de contrepoint à l’image, laissant le spectateur se faire ses propres « images de pensée »⁹. Les peintures sur plastique de Dierk Schmidt reconstituent les images manquantes de réfugiés sur un bateau refoulé par l’Australie en 2001. Le Bleu du Ciel de Lieven De Boeck se présente comme une reconstitution de l’attaque des Twin Towers le 11 septembre 2001. Chacun de ces artistes nous propose d’examiner des traces, des restes, des ruines. Il s’agit de le faire (comme dans tout le reste de l’exposition) à travers les dispositifs conçus par les artistes et mis en valeur par la scénographie. C’est-à-dire en s’adressant au spectateur à travers tout son corps et pas seulement son regard, à travers une attitude active qui seule peut permettre de trouver sa position vis-à-vis de toutes ces images. Ici on ne subit plus, on ne zappe plus, on se déplace, on choisit. La notion d’image est entendue au sens large. Il ne s’agit plus seulement de celles qui se trouvent dans les livres du même nom. L’image aujourd’hui, c’est une parcelle cueillie ou fabriquée. Elle est faite de peinture, d’éléments disposés dans

l’espace, de photographies, de films, de vidéo. L’image est créée sur un ordinateur ou captée sous les bombes. Elle n’en est pas moins cet éclat du temps, de notre temps, une étoile de la constellation dont parlait Benjamin.

1 Voir à ce propos Colette Dubois, Philippe Dubois et Marc-Emmanuel Mélon, « Cinéma et vidéo : interpénétrations » dans « Vidéo », numéro 48 de la revue *Communications*, Paris, éditions du Seuil, 1988.
2 Pour la traduction française : Thorstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1970
3 La consommation de produits de luxe est d’abord visible dans l’aristocratie et la bourgeoisie, mais elle ne tarde pas à se répandre dans toutes les classes sociales passant ainsi d’un témoignage d’une position de pouvoir à une preuve de réussite économique. Est-il nécessaire de souligner combien ces théories restent actuelles ?
4 *EXCES, beelden en lichamen in buitensporige tijden*, du 12 février au 20 mai 2006. Z33, Zuivelmarkt, 33, B-3500 Hasselt, www.Z33.be. Curateur : Pieter Van Bogaert. Scénographie : Ann Cliteur.
5 Parmi celles-ci des bandes vidéo de Christof Migone, l’affiche *Death by gun* de Felix Gonzalez-Torres, *10000 names* de Rob Moonen, etc.
6 Des projections de films en relation avec l’exposition seront organisées durant le mois de mai, les *Histoire(s)* de Godard seront projetées le 7.
7 Deep Throat était aussi le surnom de l’informateur secret qui permit de révéler le scandale du Watergate.
8 Observatori de Video No Identificat
9 Pour évoquer ici le titre d’un livre de Walter Benjamin

CITY SONICS 2006, un Festival de création dédié à l’art audio.

un parcours sonore dans l’espace urbain du 22 juin au 31 juillet 2006 à Mons

Avec City Sonics, Transcultures et la Ville de Mons proposent depuis l’été 2003 à Mons un itinéraire sonore singulier dans l’espace de la cité avec des installations, des salons d’écoute, des performances, des concerts, des ateliers et des rencontres mettant en espace des sons, des paroles, des images et des musiques de manière prospective, ludique et nomade. Festival de création dédié à l’art audio dans ses diverses formes et pratiques in situ. City Sonics regroupe des artistes belges et internationaux issus de différentes disciplines (arts plastiques, vidéo, musique, architecture, arts numériques, création radiophonique) avec le son en trait d’union dynamique.

Artistes présentés par Philippe Franck, commissaire de l’expo: Pierre Bellouin (F), Pascal Broccolichi (F), Régis Cotentin (F), Alexis Destoop (B), Kingsley N.G (In), Lab[au] (B), Alexander Mac Sween (Canada), Peter Maschke (A), François Martig (B), Jérôme Poret (F), Eric Van Osselaer + François Sys (B), Josep Maria Balanya (E), Bertrand Lamarche (F)...

Mehmet Aydogdu : *Des racines et des cieux...*

Liège: jusqu’au 2 avril a eu lieu une rétrospective des œuvres de Mehmet AYDOGDU à la salle Saint-Georges. Cette exposition est itinérante, en 2005, elle a été présentée à Ankara. En 2006, après Liège, elle se déplacera à Sarajevo (Bosnie-Herzégovine), et en 2007, à New York .

Lié a une pratique figurative que l’on pourrait définir dans la lignée du post-surréalisme Mehmet Aydogdu déploie une poésie narrative de forme hybride conforme à une identité de type multiculturel. Issu de la communauté turque, bien implantée dans notre pays, Mehmet Aydogdu reflète dans son œuvre sa propension à alimenter une quête identitaire. c’est dans le contexte de déracinement et d’enracinement qu’il ira puiser. Un contexte que l’on retrouve imagé dès l’entrée de son expo au musée St-Georges: punaisées au mur des photocopies en noir et blanc retracent l’histoire d’un exil, “*En quittant la Turquie pour la Belgique, début des années soixante-dix, j’ai découvert les sens multiples du mot géographie*”. C’est en effet dans la multiplicité des signes et du sens que recouvre ce mot que se décline son travail. La rétrospective est explicite à ce sujet puisqu’elle nous délivre une succession de peintures, installations, objets recyclés, qui tous servent de clefs et nous aident à ouvrir les portes ou s’entrecroisent en rythmes serrés Derviches tourneurs, cieux silencieux, petites lunes, larmes, feuilles, racines... On reconnaîtra même Duchamp et Hitchcock qui sont eux aussi convoqués à participer à cette “grand-messe” Mehmet Aydogdu est en fait un irréductible, en tant que rebelle sympa, l’artiste reste fidèle à des valeurs esthétiques qui s’ancrent au cœur d’une méditerranéen ou la mixité des cultures faisait jadis encore sens. En réalité, il se moque un peu de cette mode qui dicte sa loi et qui renvoie toute initiative privée de type figuratif au placard de l’indifférence: “*Je ne vois pas pourquoi, alors que j’ai deux yeux, on m’imposerait de regarder dans une direction. J’essaie d’être le plus authentique possible.*” Sa figuration est riche en symboles, procédant par associations d’objets et par recontextualisations des signes Mehmet Aydogdu s’empare et se nourrit de son histoire et de l’histoire du monde, il s’ouvre au lieu de s’enfermer dans sa différence, c’est ainsi qu’il n’hésite pas à puiser dans le fond de commerce de l’histoire de l’art. Même si cette façon de faire peut générer parfois quelques anachronismes, l’artiste n’est pas dupe: “*Dans les années quatre-vingt j’étais en plein dans le surréalisme, ça ne m’a pas gêné d’y être, tout en sachant que l’époque était à la transavantgarde, au nouvel expressionnisme allemand en europe.* Grand voyageur et habile stratège dans l’art de la communication, il faut reconnaître qu’il réussit là ou d’autres auraient depuis longtemps abandonné. Il invente le concept de nomadisme au sein de ses expositions, une exposition étant pour lui un passage, et non une fin en soi. Ses expos voyagent de Belgique en Turquie et vice versa. Il invite également bon nombre d’amis artistes à partager cette aventure. Mehmet Aydogdu



Mehmet Aydogdu: “ceux qui ne peuvent tracer leur géographie d’art meurent dans la vie”

est un self made man performatif qui sait arriver à ses fins, en cela, il crée des dispositifs communicationnels qui fonctionnent et qui sont très proches des stratégies contemporaines en usage dans les circuits officiels.

FluxNews: Comment ça marche la vie d’artiste en Turquie ?

Mehmet Aydogdu : 175€ par jour quand tu es invité à exposer dans un centre d’art. Quand on sait que le pain vaut 70 cents, ils sont plus riches que nous. Il y a une loi qui protège les artistes plasticiens, les poètes : ils ne paient pas d’impôts, ils sont protégés.

Vous êtes soutenu par deux galeries à Istanbul et à Izmir, votre œuvre figure dans des collections privées. Ca marche plutôt bien ?

En réalité, si ma femme ne travaille pas, je peux aller mendier...

Comment réussir à rester soi-même ?

Je ne suis ni l’enfant de quelqu’un, ni l’amant de quelqu’un, je suis un enfant né du chaos cosmique. Le chaos cosmique, c’est n’être fidèle à rien. Tout est en mouvance, en changement, tu ne sais ce qui peut advenir dans les heures et les minutes qui suivent. Quand une idée surgit et que l’esprit est là, il y a quelque chose qui fait que subitement il y a un éclair qui passe et tu fais ton tableau. Avant toute chose, avant de vendre ou de plaire, je fais ce que j’ai envie de faire. Je veux m’assumer au sein de la société, je ne veux pas en être exclu. Si on ne m’aime pas tant pis, je suis comme je suis. Si on aime les blonds top models, c’est loupé, je suis petit plutôt de type rondouillard mais je suis très bien dans ma peau. Je suis multiculturel, je veux être contaminé mais je ne veux pas mourir d’une maladie ou d’une contamination non contrôlée. Je fais peut-être encore partie de cette catégorie de romantique attardé, mais mon art m’intéresse.

Pourquoi Duchamp ?

Avant de montrer sa pissotière et de l’ériger en œuvre d’art, il a appris à pisser sérieusement et ça mérite le respect, aujourd’hui beaucoup ne savent pas pisser mais reconnaissent la pissotière en tant qu’œuvre d’art.

Le problème en Belgique et à Liège ?

Tout ça reste très local, peu de dynamique vers l’extérieur. Pour booster le Mamac, il faudrait pour commencer faire une distinction entre moderne et contemporain, il faut un programme solide et mettre en exergue les personnalités de terrain. Le financement doit passer par un partenariat avec le privé. Si Liège doit continuer à rembourser ses dettes pour arriver à équilibrer son budget, la ville ne pourra rien dégager.

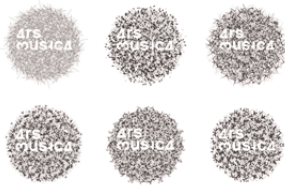
La solution pour Liège ?

Un partenariat avec le privé. Comment se fait-il qu’en Turquie ce soit possible? Les musées là-bas ne s’en sortent que grâce à l’apport du privé. Fortis, donne plusieurs millions d’euros au Ministère de la Culture turque pour financer des projets culturels. La banque le fait également pour le championnat de foot local. Idem pour Philip Morris, ils financent là-bas des expositions sur l’art ottoman... Pourquoi ne font-ils rien en Belgique? Ils ont une responsabilité économique,

leur présence sur le sol belge doit aussi être un engagement culturel et social. Il faudrait s’y mettre à plusieurs et aller leur parler afin de leur faire comprendre que leur engagement passe également par une dynamique sociale et culturelle. Les banques en Belgique ne font rien pour la culture. Comment est-il possible que Fortis, récemment débarqué en Turquie, subventionne des musées ?

L.P.

FESTIVAL ARS MUSICA 2006 " variations pour un logo "



C’est le logo même, en tant que label identitaire, qui, cette année, est investi comme œuvre graphique, dont la structure de base s’est trouvée déclinée dans différentes variations.

L’intention était d’explorer le potentiel propre du logo, caractérisé par le cercle et d’y ajouter, par un travail purement graphique, de la matière, une substance abstraite qui permette de renvoyer aux sons dans le sens de motifs aléatoires dont la musique contemporaine est investie.

Le cercle, symbolisant le tout de la réalité, le tout de la nature par essence créatrice et illimitée, est pris dans sa dimension de générateur de mondes innombrables. La nature s’exprime donc dans un tout inachevé, improvisé, en devenir, en perpétuelle gestation, contrairement au cosmos qui est quant à lui un tout structuré, achevé. Alors qu’elle est probabilité, ouverture mais in-structurable, in-anticipable, la nature convie néanmoins à des formes organisées. Force de cette liberté, les graphistes ont

cherché à conférer au cercle initial du logo des formes variables, mais imprécises, en vue de stimuler l’interprétation, de proposer un langage ouvert, afin d’enrichir le signe et de créer la surprise, le ravissement de la découverte dont chaque support est chargé – qu’il s’agisse de l’affiche, du sticker, du dépliant, du carton d’invitation, du papier à lettres ou du programme – tous invitent au jeu de l’imagination : les uns y verront une structure microscopique d’atomes gravitant de façon aléatoire et expansive, ou un espace électromagnétique, ou encore une sorte de magma ou de soupe initiale ; certains y verront un agglomérat corpusculaire aspiré par des forces gravitationnelles ; d’autres une constante cosmologique ou au contraire un champ de forces antinomiques ; d’aucuns y détecteront des rythmes, des mouvements ondulatoires ; ou encore l’effet exponentiel d’un arbre vu du ciel, ou des rhizomes prolifiques, ou...

Saisi dans sa capacité créatrice du mouvement, du déplacement, de l’interaction et de l’aléatoire dont la nature, et donc l’Homme, est habité, les graphistes ont su traduire, rendre sensible ce dont il est question au sein même de la création musicale contemporaine et, de conclure : le commencement est devant nous! l’origine est sans cesse à inventer!

Comme à chaque saison, et cela depuis 18 ans, Ars Musica fleurit son programme avec des compositeurs de volée internationale, tant jeunes que moins jeunes, tels Philippe Boesmans, Helmut Lachenmann, Peter Eötvös, Matthias Pintscher, Jean-Luc Fafchamps, Claude Ledoux, Pierre Bartholomée, Denis Bosse, Michel Fourgon, Karel Goeyvaerts, Cédric Dambain, Hao-Fu Zhang, Wolfgang Rihm, Salvatore

Sciarrino, György Ligeti, Gérard Grisey, etc.

Des orchestres prestigieux s’y donnent rendez-vous tels, le Klangforum Wien, l’Ensemble Contrechamps, l’Orchestre de Lille, le Remix ensemble, le SWR Sinfonieorchester, le London Sinfonietta, le musikFabrik NRW, l’Ensemble Recherche et le Koninklijk Concertgebouworkest, Ictus, Musiques nouvelles, Prometheus Ensemble et l’Orchestre de la Monnaie.

Y participent, des interprètes, dont la réputation n’est plus à faire, véritables virtuoses de l’alto avec Vincent Royer, Garth Knox et Christophe Desjardins ; du piano avec Jean-Philippe Collard-Neven, Marino Formenti et Pierre-Laurent Aimard ; de la clarinette avec Andreas Lindenbaum et Ronald Van Spaendonck ; du marimba avec Jessica Ryckewaert ; de l’accordéon avec Teodoro Anzellotti ; de la trompette double avec Marco Blaauw ; avec Salomé Kammer, voix, Talar Dekrmanjan, soprano et Dietrich Henschel, baryton ;...

Un volet jazz, cette fois sous le signe de la contrebasse, agrémenté le programme avec Guy Barry, génie absolu de la contrebasse ; avec Paul Rogers à la contrebasse et Kris Defoort au piano ; et, avec l’Eric Watson Trio.

Last but not least, des Workshops, films et installations artistiques contribuent significativement à l’événement total.

Bruxelles28/2/2006/Y.Resseler

INFOS: Ars Musica : +32/(0)2/2192660 ; web : www.arsmusica.be Designlab : +32/(0)2/5034946 ; web : www.designlab.be

A l'intersection exactement

Fabian Rouwette semble jeune.

Mais cette illusion ne peut être que l'effet d'une série de réincarnations successives.

Car Rouwette a tout vécu. Du moins tout ce que notre monde a vécu au long de ces cinquante dernières années.

Son « Intersection » est une installation, dira-t-on. Et bien non : c'est une somme. Une encyclopédie. Une bibliothèque. Un compendium. Un récapitulatif de tout ce que l'art et la pensée de l'art ont donné durant le demi-siècle qui vient de s'achever.

En circulant dans cette installation, le spectateur se remémore en effet, inévitablement, l'époque de la contestation radicale des codes qui faisaient reposer l'art sur une série de distinctions stables. Et c'est peu dire que chez Rouwette, ces frontières et ces catégories sont subverties.

Référence est faite aux arts cinétiques, qui ôtent à l'œuvre son caractère statique et achevé. Et ici, tout — lumière, formes et objets — se meut, évolue, naît, meurt ; l'espace ne cesse de se réaménager, les perceptions de se restructurer, les volumes de se reformer.

Référence est faite à la performance, qui ébranle la frontière entre l'œuvre terminée et l'acte qui la fait. Ici l'œuvre est la coulisse de l'œuvre : le cœur qui fait vivre l'œuvre est une machine, qui est elle-même une œuvre.

Référence au happening, qui ébranle cette autre frontière entre l'acteur et le spectateur autant qu'entre ce dernier et l'auteur. Rouwette invite le piéton des intersections à contribuer, par ses mouvements et déplacements, au destin de l'œuvre. Car si le cœur de celle-ci bat, c'est parce qu'il prend la mesure de l'action. Oui, semble-t-il dire, l'art sera fait par tous ou ne sera pas.

Référence à l'op art, qui jette le doute sur les objets de notre perception, avec ces cubes eschériens dont on ne sait s'ils sont en creux ou en relief.

Référence au design, où l'art se montre enfin pour ce qu'il est : une pratique qui mobilise non pas l'inspiration, mais un faire. Où le poétique se substitue au poétique. Où les surfaces dénoncent les structures et où la fonction renvoie à un fonctionnement. Tout ici est espace, mais un espace sur lequel on a maîtrise : le spectateur est invité à aller voir l'envers du décor. Il s'avise ainsi que même ce qui est d'habitude donné pour le matériau brut des arts visuels — la lumière — n'est qu'un artefact, produit d'un appareillage qui se laisse observer. L'artiste cesse alors d'être un dieu, pour redevenir homme de la rue. Et son œuvre redevient un récit exhibant le travail d'écriture qui l'a produit ; un récit montrant crûment qu'il est fait de bribes de textes préexistants, débris que quelqu'un trouve, ramasse et rassemble.

Car référence est encore faite au pop art, qui abolit la bourdivine frontière entre le créateur aux allures de demiurge et l'artisan juste capable d'appliquer des recettes, entre culture de masse et culture de distinction. Rouwette recourt en effet ironiquement au bric-à-brac des matériaux que lui offre une société d'abondance à paillettes et de dérélictions sordides : guirlandes de Noël, illuminations de Soho ou de Times Square.

Il n'est pas jusqu'à la spirale de fils

courant sur le sol qui, s'il adresse un salut lointain aux labyrinthes de nos cathédrales, ne soit aussi une référence à Richard Long. Le land-art, ce lieu où l'ultime frontière — ô Lévi-Strauss — est prise d'assaut : celle qui tenait séparée la nature et culture.

« Intersection » se situe ainsi à l'exacte intersection de tous les courants d'une histoire qui n'en a pas manqué. Mais que signifie ce parcours encyclopédique ? Exercice scolaire, pesamment démonstratif ? Prétention ? Naïveté ? Impuissance

proche serait dès lors un contresens. Car en pratiquant la coincidentia oppositorum, Rouwette démontre sa liberté, et pointe bien la possibilité de quelque chose qui n'est pas encore.

Projection et non rétrospection.

Car dans la mesure où elle s'applique à l'histoire, l'ironie se transforme aussi en une réflexion sur le temps. L'ère des récupérations est aussi celle du mouvant et du fragile. Ce que Monet faisait au rythme des saisons et des journées avec

nature est là. Temple où de vivants piliers laissent échapper de confuses paroles. Présente dans la référence photographique, la nature l'est aussi dans les rythmes nycthéméraux, dans les avènements et les disparitions, dans les tempos, les pulsations et les scandes.

Il est d'ailleurs significatif que, pour tout ce qui est référentiel dans « Intersection », Fabian Rouwette ait choisi de se tourner vers ce qu'il y a de plus élémentaire et de plus sacré : l'eau, la terre, le ciel. Et surtout, dans ce qui est

l'opposition du passé et du futur, nature et culture ne sont pas ici destinées à se confondre dans un magma indistinct, mais sont la base d'un mouvement dialectique, s'opérant sous l'égide du logos.

Logos : ceci suggère qu'on assiste ici au retour du sujet, ce sujet que les structures avaient expulsé de l'histoire : si le spectateur contribue comme on l'a vu à la vie de l'œuvre, il le fait non seulement par ses actions volontaires, mais aussi par ses moindres gestes, par ses soupirs les plus ténus, voire par sa seule présence. Spectaculaire, l'œuvre a aussi la mesure de la discrétion. Elle tend à son spectateur un miroir attentif qui le renvoie à ce qu'il y a de plus intime en lui, elle suscite en lui une perception minutieuse, qui aiguise son attention et sa proprioception.

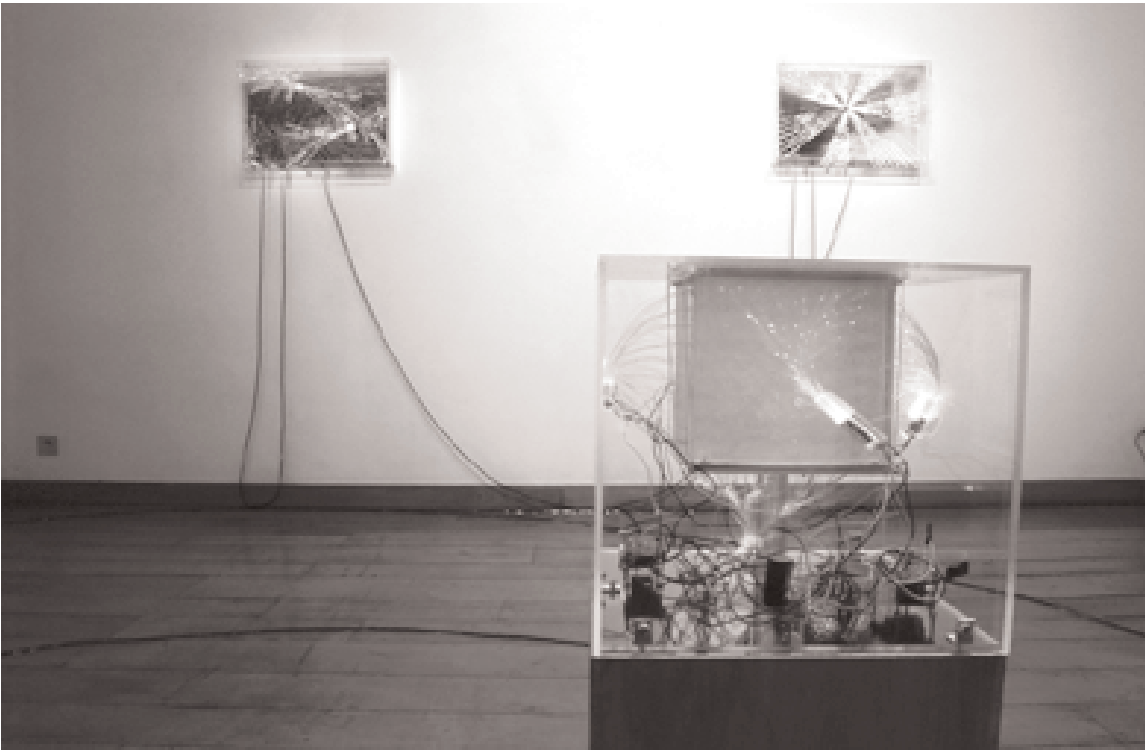
Et cette installation qui excelle à démontrer, débouche en définitive sur le mystère. Si le cœur de l'œuvre est une machine, cette machine est sans bruit ni pulsation, et l'ordre de son action ne se laisse pas connaître. Dans l'origine des mouvements observés, quelle est la part de responsabilité du spectateur-intervenant, et quelle est celle du dispositif ? Quelle est la loi qui règle ces rythmes, profonds et essentiels ? La logique à laquelle obéissent les cycles échappe à l'observateur, mais celui-ci sait qu'elle existe, impérieuse. Il sait que les constellations scintillantes qui l'entourent sont régies par de savants agencements et de mystérieuses géométries, de même que le fouillis de la nature s'architecture grâce à un ordre fractal rigoureux. Il sait que du grouillement des câbles sort un ordre inconnu.

L'aléa cousine ainsi avec la rigueur : autre médiation.

Médiations et balancements, ou hésitations : le vivant connaît l'ordre, et la technique produit du vivant. Les objets sont bistables. Tout cela interdit « Intersection » d'être jamais une démonstration univoque, ou péremptoire. Mais une ouverture et une rêverie.

Jean-Marie Klinkenberg

de l'Académie royale des lettres, des sciences et des beaux-arts de Belgique



Fabian Rouwette, « Intersection », dispositif en fibre optique, installation interactive à l'Espace galerie Flux

créatrice ? Simple jeu sans conséquence ? La volonté d'occuper cette intersection historique pourrait être la trace d'un peu tout cela. Tout cela dont pourrait aussi témoigner la rage avec laquelle Rouwette pratique le mélange des genres — car si l'œuvre a récupéré tous les savoirs qu'on vient de dire, « Intersection » intègre aussi la sculpture, parangon des arts tridimensionnels, et la photographie (la photographie la plus contemporaine, très référentielle, mais disqualifiant l'anecdote). Oui, « Intersection » pourrait témoigner de tout cela, si l'encyclopédie n'allait ici de pair avec l'ironie. S'il n'y avait ici que rétrospection, et non projection. Et s'il n'y avait que sommation, et non médiation.

Ironie tout d'abord.

Car ce que l'œuvre rassemble, c'est précisément ce qui a été abandonné, sur quoi l'artiste et son complice peuvent désormais jeter un regard critique. Si « Intersection » est une vaste encyclopédie, cette encyclopédie accueille des paradigmes incompatibles. Si « Intersection » il y a, celle-ci, inconnue des mathématiciens, voit converger des ensembles ne comportant aucune unité en commun ; elle est donc vide. Chacune des postures auxquelles l'œuvre renvoie était une affirmation militante. Mais ici, contradictoires, les affirmations s'annulent dans l'instant même où elles se proferent. L'ère où Rouwette procède à sa grande récapitulation des savoirs et des valeurs est aussi celle des distances comme elle est celle des désabus. Une ère où l'ironiste n'est désormais plus prisonnier des choix binaires — endosser ou rejeter — : liberté lui est donné de prendre sans assumer. Affirmer qu'« Intersection » n'est que le regard d'un élève appliqué sur notre passé

ses cathédrales de Rouen, Rouwette le fait avec notre monde, dans une temporalité qui, certes, s'est singulièrement accélérée — l'œuvre change avec les minutes, voire les secondes — mais qui n'en présente pas moins la densité de ce qui est et qui vit. On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve ; on n'est jamais le même objet dans la même lumière.

Car si ici tout est électronique et cybernétique, si tout est matériaux de synthèse, la

représenté comme dans ce qui représente, c'est la lumière qui domine. La lumière : bien cherché par les voleurs de feu. Eau, terre, ciel, air, feu, lumière : lettres de l'alphabet d'une langue sacrée, dont les paroles sourdes de la nature sont la manifestation.

Médiation, et non sommation.

De même que l'apparent bric-à-brac du monde est chez Rouwette le support d'une méditation qui transcendance

Nathalie Dewez et Fabian Rouwette

2ème expo programmée aux Espaces Vange.



www.n-d.be

Une exposition aérienne et ludique programmée à partir de mi-mai sur le thème de la lumière.

Toujours axée sur le principe d'associer au travail d'un designer un artiste plasticien, les Espaces Vange accueilleront fin mai Nathalie Dewez qui pour l'occasion a invité Fabian Rouwette. Tous deux vont présenter un travail sur le thème de la lumière. Nathalie Dewez en tant que designer, travaillera plus spécifiquement sur les luminaires alors que Fabian Rouwette développera son travail habituel sur les fibres optiques. Ses "cultures en fil", constituées de grandes formes géométriques, seront déployées dans l'espace et seront mises en relation avec le travail de Nathalie Dewez. La designer présentera ses "gonflables lumineux", constitués d'éléments à poser ou à suspendre et qui ressemblent pour la plupart à de grandes sphères lumineuses (1,20m de diamètre). Ces "gonflables" seront rehaussés d'un travail textile sous forme de housses.

Signalons que Nathalie Dewez est, entre autre, sélectionnée pour le Salon satellite design de Milan, 12 artistes francophones y prendront part du 5 au 10 avril 2006.

Espaces Vange

62 rue Paradis, 4000 Liège

rens.: www.vange.be



Honoré d'O

la QUÊTE



18 MARS > 28 MAI 2006

jeudi et vendredi: 15h00 > 21h00, samedi et dimanche: 12h00 > 18h00

Infos: +32 (0)71 27 29 71 - <http://bps22.hainaut.be>

B.P.S.22

Espace de création contemporaine, boulevard Solvay 22 B-6000 Charleroi

su-mei tse



23.03 ———
05.06.2006



Casino Luxembourg
41, rue Notre-Dame
BP 345
L-2013 Luxembourg

LUXE 11-19 heures
SA-DI 11-18 heures
JEU 11-20 heures
BAR 24h

www.casino-luxembourg.lu



Antoine Moreau : « Ce qui est rare, ce n'est plus la pièce de collection mais le regard du collectionneur »



Antoine Moreau, Maître de Conférences LASMEA

Lino Polegato: Aujourd'hui les arts dits "numériques" ont manifestement changé la donne. Peut-on devenir collectionneur d'images détournées du net? Que pensez-vous de ce phénomène?

Antoine Moreau: On peut devenir collectionneur avec le net et le numérique, collectionneur d'une foulditude d'images, mais momentanément. Sans en être le propriétaire définitif et chacun peut aussi collectionner la même image que moi, une copie conforme. C'est accessible, ça circule. La rareté de la pièce de collection n'existe plus. Ce qui est rare, c'est l'attention qu'on va porter à toutes ces images à la portée des yeux et du disque dur. Ce qui est rare, ce n'est plus la pièce de collection mais le regard du collectionneur. Mais ceci n'est pas propre au net et au numérique, c'est simplement amplifié. Depuis quelques années, je confie une sculpture à quelqu'un, un collectionneur en puissance, en lui demandant de la confier également à quelqu'un d'autre, qui la confiera aussi etc. Elles passent de mains en mains, le collectionneur est momentanément, elles n'ont pas de point de chute ni d'emprise définitive. (1)



sculpture confiée n°549.

Le copyleft n'accentue-t-il pas ce phénomène de pillage?
Le copyleft n'est pas du "pillage", c'est de l'échange et de la co-naissance. De la naissance de l'oeuvre avec les regardeurs accoucheurs. Le copyleft, c'est l'observation de ce qui est à l'oeuvre en intelligence avec le lieu, la matière et les pratiquants. La pratique du net et du numérique implique l'observation du copyleft. Sans les protocoles et les standards ouverts, il n'y a plus d'internet.

Quand l'art advient-il selon vous? Quand l'art a-t-il lieu?

L'art a lieu quand il a lieu d'être. C'est un événement. C'est une histoire qui ne se confond pas, aujourd'hui, avec la seule Histoire de l'Art. L'art n'en a pas l'air. C'est une percée dans la culture. Le lieu de l'art c'est l'inconnu, ce qui n'a pas encore été découvert. Pour que l'art ait lieu il faut de l'insu, de la négativité, de l'inouï. « Rien n'aura eu lieu que le lieu » et « Je est un autre » (Mallarmé + Rimbaud).
La notion de transactiver les espaces implique la notion de partages et de jeu. Cette notion peut-elle être opérationnelle entre un individu et un lieu? La création n'est elle pas en soi

une forme de transactivation aboutie?
La création en soi n'existe pas, sauf la Création et on ne sait pas ce qu'elle est, nous y sommes suspendus. Transactiver les espaces est prétentieux, on ne peut que transactiver les lieux entre nous, c'est à dire nos histoires pour une histoire commune possible. Crée-t-on de l'Histoire alors? Non, car l'Histoire est une volonté et nos histoires surprennent toujours nos volontés. Sauf à vouloir créer de l'Histoire et donc la ruine de nos histoires. L'Histoire est l'histoire de la destruction de ce qui peut avoir lieu. C'est pas du jeu, comme on dit, c'est déjouer la partie et compromettre les parties prenantes. Ce que nous savons de l'Histoire le montre. Seules nos histoires sauvent l'Histoire de la destruction totale.
« Ce qui fait la valeur réelle d'un objet, c'est ce qui excède sa valeur, ce qui est à sa périphérie. » Que voulez vous dire par là?
L'objet ne vaut rien, il est don gracieux, hors estimation en terme de valeur (il est au delà du bien et mal, si on veut émettre un jugement moral). Un texte que je viens de publier au sujet du projet de loi sur les droits d'auteur tente de montrer où est la supposée valeur de l'art (2).

Vous dites que le copyleft est tout à fait approprié à la réalité économique et artistique à l'heure où le

copyright devient un copyright au bénéfice des producteurs et des intermédiaires. Pensez-vous qu'à l'heure du "tout économique" les artistes vont finir par tuer la poule aux oeufs d'or?
Les artistes ne sont pas des volailles (même s'ils errent dans la basse-cour). Il nous faut redécouvrir ce qu'est l'économie au sens large. Un transport où l'esprit et ses productions sont prises en compte par le corps (social). Le principe du lieu, c'est quoi? L'objet d'art ne possède-t-il pas naturellement ce principe en lui quand il est activé par le regard d'autrui, "Ce sont les regardeurs qui font le tableau" nous rappelait Duchamp... Oui, c'est ce qui a lieu. Le principe du lieu c'est ce que Mallarmé a pu dire: "Rien n'aura eu lieu que le lieu" et son Livre, jamais écrit, lieu du texte en puissance. Le lieu précède ce qui a lieu, mais de très peu. Le lieu a lieu en tant que lieu même. Quand le regardeur fait le tableau, il ne peint pas le tableau, il le fait exister. Il le fait être.
(1)« sculptures confiées » <http://antoinemoreau.org/index.php?cat=sculptures>
(2)« la création artistique ne vaut rien » <http://artlibre.org/archives/textes/289>

Interview de Philippe Sollers par Raphaël Denys

In Situ : - Une question pour tenter de « contextualiser » *Paradis*. *Paradis* est publié en 1981. Que se passe-t-il alors ? Qu’est-ce qui se fait ou ne se fait pas en littérature à l’époque ? Comment les gens, les proches, les journalistes, et les autres, ont-ils réagi à votre Objet Littéraire Non Identifiable ? (Anecdote : En 1981, Antoine Vitez fait entendre sur la scène de Chaillot Tombeau pour cinq cent mille soldats. Pierre Guyotat est alors en réanimation à l’hôpital. Et c’est en 1981, comme par hasard, dix ans après sa parution et sa censure stalinienne, que sera levée l’interdiction d’*Eden*, *Eden*, *Eden* de Guyotat, pour lequel, à l’époque, vous écrivez une belle préface.)
Philippe Sollers : – Tout de suite, l’embarras de votre question se fait sentir dans les guillemets à « contextualiser ». Vous dites : *Paradis* est publié en 81. Certes, *sous l’apparence* d’un livre. En réalité, il est publié, ce livre, depuis déjà sept ans, en feuilleton, en italique gras, dans *Tel quel* où il paraît régulièrement tous les trois mois. D’ailleurs, la publication va se poursuivre et va donner lieu en 86 à *Paradis II*. Donc, tout de suite c’est la question de la publication – comme Lacan aimait dire la poubellication – qui se pose, à savoir : comment ce livre fait semblant d’être un livre tout en étant tout à fait autre chose qu’un livre ; ce qui défie absolument tout le processus d’impression et de diffusion de ce qu’on appelle les livres, et qui ne bouge pas, par définition, depuis deux siècles et plus. Alors quand vous dites : « Que se passe-t-il alors » – et vous choisissez cette date de 81 – eh bien, il se passe en 81 énormément de choses, pas forcément dans le secteur de la marchandise littéraire, c’est-à-dire de la poubellication. Si l’on s’en tenait au fait que, comme c’est devenu une sorte d’habitude, à la fois routinière et grotesque, au fait que j’aurais été en train d’écrire un livre pour qu’il soit publié un jour – certes, ça peut prendre cette apparence – nous serions tout à fait à côté de la plaque. Quant à ce qui se fait ou ne se fait pas en littérature à

l’époque, j’aime autant vous dire que je n’en sais absolument plus rien et que c’était le moindre de mes soucis lorsque j’ai fait ça. Mais, en effet, vous voyez à quel point nous sommes dans une régression gigantesque, on a pris l’habitude (et par là le système spectaculaire lui-même a gagné, en tant que marchandisation généralisée), on a pris l’habitude donc de considérer qu’un auteur écrit un livre et puis qu’il est publié et puis qu’il rentre dans le marché où il a ou n’a pas une réception donnée qui définit son action. Je vous ai donné le numéro d’Art Press de janvier 1981 qui réceptionne la parution de ce que je vais me permettre d’appeler un événement. À nouveau : ça prend la forme d’un livre, ça a l’air d’être un livre, et il s’agit d’autre chose. Vous aurez donc à lire un très beau commentaire de Philippe Muray, lequel n’écrira son *19^e siècles à travers les âges* que trois ans plus tard, puisqu’il est paru, sauf erreur de ma part, en 84. On va rester un peu sur ces dates. *Paradis*, après *H* qui en est le prologue, paraît à partir de 1974 dans une revue. Procédure tout à fait inhabituelle, et je crois sans exemple. Autrement dit, s’il n’y avait pas eu maîtrise du moyen de production d’impression, si tout n’avait pas été mis en œuvre pour une auto-publication permanente qui, comme l’a dit autrefois quelqu’un, n’a pas de prix, ce livre n’aurait jamais vu le jour. Premièrement, on peut se demander s’il aurait été écrit et deuxièmement s’il aurait été publié. Ma réponse est non. Par conséquent il faut aller droit à la question suivante : qu’est-ce que c’est que d’assurer (et je crois que c’est sans exemple, sauf à travers l’I.S., mais dans une toute autre perspective) un support de publication indépendant, parfaitement autonome, sur lequel personne ne peut agir ? Qu’est-ce que c’est donc que de se donner les moyens d’écrire et de publier de façon simultanée quelque chose qui n’a pas d’autre autorité que soi-même ? Le cas n’a pas encore été étudié et je doute qu’il le soit bientôt parce que c’est une proposition révolutionnaire qui n’a pas été rêvée, proposée, mais agie. Quels

sont donc les moyens dont il faut se doter, dans une époque comme celle-là autrefois mais pire encore aujourd’hui, pour arriver à cette finalité.

En 1981, vous pouvez, si vous êtes français... francophone... attaché à l’histoire de plus en plus ridicule de cet hexagone, avoir l’impression – non pas en janvier mais au mois de mai – que la gauche a pris le pouvoir en France en la personne de François Mitterrand. Bien des jeunes gens de cette époque, enthousiastes, après l’explosion de 1968, se sont (sauf une minorité dont je m’honore d’avoir fait partie) ralliés à cet horizon merveilleux au point d’aller crier dans les rues « On a gagné ! ». Si vous êtes français, vous pensez ça. Événement régional, national, avec le temps de toute petite envergure, ce qui ne veut pas dire qu’il ne s’est pas passé à l’intérieur de ce tourbillon quelque chose d’important. Personnellement je pense que ce qui se passe en 1981, outre la parution de ce livre qui n’en est pas un mais qui est un événement par lui-même avec son contenu, c’est plutôt l’attentat contre Jean-Paul II place Saint-Pierre de Rome, attentat de toute évidence perpétré par les services militaires soviétiques à travers les services bulgares. Ce qui n’a fait que renforcer la direction où j’allais m’engager encore davantage, c’est-à-dire de façon plus claire, sur ce qu’est la criminalité sociale planétaire. Alors que la justice italienne a parfaitement établi les connexions de cet attentat avec les services ex-soviétiques etc. (je venais d’ailleurs d’écrire un article dans *Le journal du dimanche* pour le rappeler), ce torchon qui s’appelle *Marianne* n’a pas traîné pour dire ça n’est pas vrai du tout, Giulio Andreotti en tête a estimé la thèse parfaitement ridicule. Donc, je pense qu’un journal qui se dit, je ne sais pas moi, « révolutionnaire » peut publier une contre-information aussi rapide, avec photos, disant qu’aucun média français n’a pris le démenti que la majorité des parlementaires transalpins emmenés par le chef du gouvernement démocrate-chrétien Giulio Andreotti disant que ça n’est pas vrai,

Philippe Sollers fait l’ouverture d’In Situ !

Nouveauté sur le net :

Prochainement sur In Situ !
L’entretien complet de Philippe Sollers à propos de son livre *Paradis*. Les amateurs souscrivant aux théories situationnistes et pataphysiques sont les bienvenus sur ce site...

Le N° 1 d’In Situ ! sera mis en ligne le 26 avril 2006, comme le souligne son

rédacteur en chef, afin de fêter vingt années de nuage de Tchernobyl... sans lequel nous ne serions pas tout à fait les mêmes !
Fondateurs : David Laurens Atria, musicien, Raphaël Denys, écrivain-musicien, Nunzio d’Annibale, écrivain et footballeur.

<http://insitu.hautetfort.com>

que c’est une accusation ridicule, avouez qu’il faut le faire ! Vous voyez donc que nous sommes en avril 2006 et que tout ça n’a pas pris une ride puisque le vrai, le faux, le vrai-faux, le faux-vrai, continuent à agiter les services.

81 c’est, en effet, une date si on s’en tient à un contexte qui n’est pas celui de la vie littéraire, et, encore une fois, j’ignore ce qui a pu se passer d’autre que ce trou dans le marché, représenté par *Paradis I*. De quoi s’agit-il ? Eh bien, de toute une histoire antérieure. Je m’excuse mais il faut quand même que je rappelle les titres, voilà, vous avez *Drame* en 1965, je commence par là, *Nombres* et *Logiques* qui paraissent en avril 1968 ; *Lois* en 1972, *H*, comme j’ai dit prologue à *Paradis*, en 1973 et donc en 81 *Paradis* qui a déjà sept ans d’existence avant de se concrétiser sous l’apparence d’un livre. Au passage, vous me demandez quelles étaient les réactions sur ce type d’intervention, il faut savoir que lorsque *H* est paru en 1973, *le Monde*, qui est resté d’une certaine façon le journal officiel de la république française, a publié tout un feuilleton de son feuilletoniste littéraire de l’époque qui n’était autre que Bertrand Poirot-Delpech devenu ensuite membre de l’Académie française qui se donnait le droit d’écrire tout un feuilleton sans ponctuation ! C’est sans exemple dans l’histoire de la critique littéraire ! Ça eut lieu. Le transfère a été quand même virulent : « qu’est-ce que ça vient faire », « et pourquoi pas moi »,

« je peux en faire autant ». Inutile de vous dire que depuis ce temps-là, des *Paradis* j’en reçois dix par mois. C’est-à-dire que le système nerveux est touché quelque part, d’une certaine façon qui implique des effets neurologiques, physiques, profonds. Quel livre en arrive à ça ? Bon, peu importe. Alors, l’anticipation est la suivante, et vous savez qu’une édition critique de *Paradis* est en cours de la part de Thierry Sudour, c’est un travail extrêmement méticuleux, minutieux, qui prouve que contrairement à ce qu’on pourrait croire le livre est bourré d’informations très précises, notamment sur un point qui, je crois, nourrira notre conversation, à savoir l’intervention massive de la Bible. La Bible en français, ça n’existe pratiquement pas sauf comme point d’adhésion, de résistance, ça fait partie de l’histoire hexagonale, alors que vous savez très bien qu’en anglais ou même en américain, ce texte là est mâché et remâché. Donc l’édition critique prouve qu’il y a une intervention massive – dès les débuts – d’une réécriture de la Bible. Mais pas seulement, de toute la bibliothèque en quelque langue qu’elle soit. J’ai fait deux ans d’hébreux à l’époque et trois ans de chinois juste pour me familiariser un peu avec la question. Il s’agit donc de quelque chose d’assez ambitieux sur quoi on peut éventuellement déraiper à chaque instant, ce qui n’est pas le cas. L’illustration de la révélation que c’était ça qu’il fallait faire après 1968, dans ces années-là, c’est évidemment,

Code : un petit ovni dans la presse d’art contemporain

En octobre 2005 sortait une nouvelle revue, Code, née du dynamisme de trois jeunes créateurs qui se sont rencontrés sur les bancs de la Cambre : Mariana Melo, Thomas Wyngaard et David de Tschamer. Agés en moyenne de 26 ans, leur publication se veut le reflet du travail de leurs contemporains, artistes, graphistes, stylistes, curateurs, auteurs... qui sont encore peu visibles sur l’échiquier institutionnel actuel. Une jeune génération donc qui mixe les media et les codes avec un souffle de jeunesse rafraîchissant, laissant présager que là peut-être se trouve une relève prête à proposer des projets éditoriaux et curatoriaux innovants.

Le numéro zéro, sorti à l’occasion de Talents à Tour & Taxis, s’accompagnait d’une exposition aux Bains à Forest (Bruxelles), où l’on pouvait voir, entre autres, des œuvres d’Elodie Antoine, dont

le jeu sur les matières textiles affiche ce mélange des genres prônés par la revue, et de Jelle Vandemelebroeke, Sen Takayama et Peter Hansen avec une travail esthétisant et aérien, aux couleurs joliment délavées, qui se fait le reflet de la ligne épurée et sobre de Code, au graphisme à la fois cheap et élégant. Car il s’agit là de l’autre pari du magazine Code : être distribué gratuitement ; il est donc trouvable dans différents points de chute en Belgique francophone, avec des lieux choisis à Bruxelles, en harmonie avec la philosophie de vie défendu par la publication : l’épicerie Le Bonheur, Own, Recyclart, Idiz Bogam, Peinture fraîche, ainsi que des galeries qui soutiennent le projet éditorial, comme Paolo Boselli, CCNOA, La Lettre volée, Marijke Schreurs...

Après avoir offert un panel de la ligne directionnelle de la revue dans Code numéro

zéro, le numéro 1 (hiver 2005-2006) affichait cette fois une volonté thématique en s’intéressant à la notion de jeu dans l’art contemporain. Indissociable de l’adolescence, le questionnement portait sur l’utilisation massive de l’iconographie infantile, la télévision, le jeu vidéo ou encore les art-toys. Et de poser la question, d’autant pertinente à l’heure où sociologues et critiques débattent de la crise de l’art contextuel : serait-ce un besoin de se désresponsabiliser face à un monde qui devient franchement ingérable ? La proposition énoncée par Code vaut la peine d’être soulignée, car elle se positionne comme une alternative aux débats actuels, tout en répondant à la question de l’infantilisation de la société : « La vision des artistes semble cependant différente. Ils révèlent effectivement la problématique soulevée précédemment, l’art étant toujours, de façon plus ou moins consciente, le

The New World



De Terrence Malick, avec Colin Farrell, Q’Orianka Kilcher, Christopher Plummer, Christian Bale,...

Certes, *The New World* n’est pas sans défauts, et l’on est en droit de regretter la clarté souveraine et muette qui inondait *The Thin Red Line* (*La Ligne Rouge*, 1998) ; mais le film que signe aujourd’hui Terrence Malick n’en est pas moins un grand film, digne de figurer fièrement aux côtés de *Badlands* (*La ballade sauvage*, 1973) et *Days of Heaven* (*Les moissons du ciel*, 1978), ses

précédents opus ¹. Pour rappel, l’auteur revisite à présent la légende de Pocahontas. En 1607, les Anglais atteignent la Virginie et s’y installent ; une idylle se noue entre l’intrépide capitaine John Smith et la belle princesse indienne Pocahontas – idylle bientôt secouée par les vicissitudes de la colonisation.

Dans *The Thin Red Line*, il y a cette scène stupéfiante de simplicité et d’étrangeté étouffée : une colonne de soldats avançant prudemment dans les hautes herbes de l’île de Guadalcanal croise un indigène, petit et barbu, à la dé-

marche nonchalante. Il passe sans ciller à côté de ces hommes cramponnés à leurs armes. Cette scène a le mérite de condenser en une seule les diverses interrogations qui traversent ce film : qu’est-ce qui pousse les hommes à se battre plutôt que de battre au rythme de la nature ? Qu’est-ce qui accapare ainsi leur regard, alors que se déploie devant eux ce qui n’est pas loin de ressembler au paradis ? Cette question, *The New World* ne prétend pas y répondre, bien sûr, mais il l’aborde à nouveau, frontalement cette fois-ci. « Frontalement » car renvoie à l’épisode susdit une autre rencontre, non manquée pour le coup. Par un même travelling avant, dans une végétation tout aussi touffue, les soldats anglais entrent en contact avec les indiens ; on doit même dire – renversement de point de vue oblige – que ce sont ces derniers qui les découvrent. En tout cas, à la quasi indifférence partagée qui caractérisait les premiers rapports envahisseurs/autochtones répond maintenant une profonde curiosité. Les Algonquins – tel est le nom de la peuplade – approchent sans pudeur les Européens ; ils les touchent, les inspectent ; ils tâtent les chevelures, vêtements et armes ; ils les reniflent ; bref, ils en appréhendent minutieusement la surface, et cela leur suffit. Cette approche à la fois ludique et attentive est le mode par lequel le cinéaste élabore son récit. Terrence Malick élève véritablement la caresse au rang de principe de mise en scène, et donc principe moral. En effet, on ne cesse de caresser dans ce film ; on caresse les arbres, l’herbe, les animaux, la surface de l’eau. On se lave délicatement ou on

est baptisé ; on est tatoué, poudré, enfumé. Dans le même mouvement, la caméra glisse sur les corps, principalement sur ceux qui forment le noyau du récit : Smith et la princesse. Leur longue parade est un délice de légèreté, qui renvoie négligemment les préoccupations matérielles – on peut dire : historiques – à l’arrière-plan, c’est-à-dire à une voix-off de pure convention. Les éléments qui concernent le débarquement, l’installation, l’exploration et l’invasion, sont systématiquement réduits à cette voix-off, ramenés à peu de choses par un effet d’accélération ou tout bonnement éclipsés par une ellipse. Si bien que les critiques bien intentionné(e)s qui s’appesantissent sur la soi-disant dénonciation de l’envahissement occidental, de l’obscurantisme, du mensonge, etc. peuvent tout juste prêter à sourire. A moins que l’on ne se braque sur une phrase où Smith témoigne naïvement de son ravissement devant les mœurs indiennes, dire que le film fait des Anglais des barbares, et des sauvages de « bons sauvages », c’est soit faire preuve de mauvaise foi, soit avoir la dichotomie facile. De même, on ne saurait voir, dans les épisodes concernant l’assimilation par Pocahontas de la culture occidentale, une charge contre cette dernière sans y projeter grossièrement ses propres vues. Le faste et la bizarrerie des costumes et décors anglais

ne sont pas traités autrement que ceux des Indiens ; l’empathie pour les rituels n’a pas de frontières. En revanche, il serait tout aussi néfaste de considérer que Malick idéalise le débarquement des colons ou qu’il nie la violence des événements – bien au contraire –, mais il en fait sa toile de fond. Il ne nie pas l’Histoire, il en suspend le jugement – comme dans *The Thin Red Line*, qui s’abstient de diaboliser l’un ou l’autre camp – pour montrer comment deux êtres qui ne cherchent qu’à s’approcher et à s’aimer sont happés par elle. L’histoire de Pocahontas ² est une légende et elle est traitée comme telle, sans cynisme ni naïveté, en épousant l’innocence réjouissante de sa jeune héroïne. Si l’on peut ainsi s’accorder avec ceux qui en appelleraient à un *supplément d’Histoire*, on ne peut que regretter que d’autres s’empressent d’en tirer de belles et grosses leçons.

Olivier Mignon

1 Quatre films seulement, en près de 35 ans. En ajoutant à cela une inspiration singulière et une farouche tendance à éviter les photographes, on constitue sans mal une légende du cinéma américain.
2 On remarquera, pour insister sur le caractère mythique de l’histoire, que jamais le nom de Pocahontas n’apparaît dans le film. Quant à « John Smith », difficile de trouver un nom plus désindividualisant.

Le Compositeur Frederic Rzewski à la Monnaie

Pianiste surdoué, compositeur prolifique et politiquement engagé - comme en témoignent ses 36 variations sur El Pueblo Unido Jamas Sera Vencido et Coming together/Attica –, improvisateur aux confins du jazz et du classique, l’américain Frederic Rzewski, originaire du Massachusetts, n’a jamais cessé de bousculer les genres en sapant sans relâche les normes musicales. Au milieu des années 60, il fonde le groupe MEV (Musica Elettronica Viva) avec Alvin Curran et Richard Teitelbaum. Très rapidement ils acquièrent une grande renommée de pionniers de la musique électronique et de l’improvisation. MEV influencera ses compositions de la fin des années 60 jusqu’au début des années 70, il y combine des éléments provenant à la fois de partitions et d’improvisations. Au cours des années 70, Rzewski poursuit ses expériences en explorant des formes où le style et le langage sont considérés comme éléments structurels. Son œuvre la plus célèbre de cette période est " The People United Will Never Be Defeated ! ", 50’ de variations au piano. Plus tard il revient à des notations expérimentales et travaux plus récents, son approche de la composition devient plus libre. Ses collaborations avec Steve Lacy, Anthony Braxton, Dave Holland, MEV, John Cage ou Christian Wolf ont été de véritables impulsions pour les générations d’artistes de Velvet Underground ou du Living Theatre.

La Belgique ne lui est toutefois pas inconnue. Il enseigne, en effet, de 1983 à 2003 au Conservatoire Royal de Musique de Liège; il a donné cours à la Yale School of Music, à la University of Cincinnati, à la State University of New York à Buffalo, au Calnifornia Institute of the Arts, à la University of California de San Diego, au Mills College, au Kononklijk Conservatorium de la Haye, à la Hochschule der Künste de Berlin et à la Hochschule für Musik de Karlsruhe. Sa musique continue à traverser le temps, démontrant une énorme connaissance du répertoire. D’une habilité époustouflante au piano, c’est comme s’il tenait tout le potentiel du clavier au bout de ses doigts. Ses compositions témoignent d’un dosage, profilé de singularités. Au programme de la Monnaie, figurent 3 de ses compositions, " Four Pieces " pour piano solo (1977), " Second Hand " pour main gauche solo (2005) et " De Profundis " (1992). De Profundis est une pièce pour piano et voix aux frontières du récit de piano et de l’expérience théâtrale; l’œuvre, inspirée du texte éponyme écrit par Oscar Wilde depuis sa prison à son ami Lord Alfred Douglas, est tour à tour chanté, crié et déclamé par le pianiste avec une virtuosité toute articulée .

Y.R.

Infos : La Monnaie :www.lamonnaie.be

Trois soirées passionnantes avec Peter Kubelka au Palais des Beaux-Arts

Peter Kubelka est une figure emblématique du cinéma indépendant de l’après-guerre, à côté de Jonas Mekas, Stan Brakhage et de Michael Snow.

Né en 1934 à Vienne, pionnier du cinéma d’avant-garde autrichien - il nie l’appellation de cinéma expérimental mais parle de cinéma non-industriel –, théoricien du statut indépendant et du principe statique des photogrammes, Kubelka cherche à explorer la matière première cinématographique, retourne à la simplicité archaïque des images/lumière et du son/silence, de ce qui constitue l’essence et la spécificité même du médium. Il n’y a pas de mouvement au cinéma, chaque photogramme est une image fixe succédant à la précédente au rythme de 24 images fixes/seconde, donnant l’illusion du mouvement. Cinéaste, musicien, théoricien et passionné, il s’agit pour Kubelka de décroisonner les savoirs et de montrer comment les mêmes métaphores traversent le cinéma, la musique, les arts plastiques, la littérature, le langage, trouvant un accomplissement dans l’art/l’alchimie culinaire, qu’il place à l’origine des arts et des sciences. Dans le sillage philosophique de Rudolf Steiner, prônant l’ouverture des matières traditionnelles aux activités artisanales, Kubelka se considère comme un artisan : " je fais mes films, comme un tailleur



Légende : Peter Kubelka, Adebar, Autriche, 1956-5

fait ses vêtements". Génie du montage, pour Kubelka couper, composer, articuler, en d’autres termes travailler le montage, c’est créer la possibilité de nouveaux rapports audio-visuels, c’est doter le film d’ouvertures interprétatives, c’est synchroniser de manière complexe l’image et le son, organisés selon une continuité référentielle rompue. Dès lors qu’articuler est un travail de montage, il en résulte une libération du sens profond, pouvant réduire l’objet jusqu’à l’énergie pure de la lumière et du son, dont la structure, l’articulation donne la mesure du potentiel interprétatif et des possibilités interactives. Si Kubelka souligne tant l’importance du photogramme statique, tout en insistant sur la dynamique fondamentale du cinéma, ce n’est pas pour dénoncer l’illusion du mouvement, mais c’est surtout pour désigner l’importance de l’articulation des photogrammes d’une part et du son d’autre part, dosés selon un système métrique, graphique ou métaphorique complexe, aux origines manifestement différentes, rejetant d’emblée toute intrusion narrative. Sa réflexion sur l’importance de l’ouïe par rapport à la vue l’entraîne à explorer l’influence qu’exerce le son dans sa relation immédiate et consubstantielle au corps et aux émotions, là où l’action visuelle s’arrête approximativement à 20

cm du visage. C’est ainsi, et par extension, que l’importance accordée au corps, comme lieu des interactions des sensations physico-métabolico-mentales, explique son intérêt pour l’art culinaire, qu’il qualifie d’art premier et pour le mouvement giratoire de la danse symbolisant la vie, le tout du monde selon la philosophie soufie. Pour Kubelka « l’art naît de l’objet trouvé » : la communication, le sens résultent des comparaisons entre tous les signaux qui ont été enregistrés et mémorisés dès la naissance d’un « étant déjà là », d’où émerge la métaphore, inhérente à la pensée. Ainsi le cinéma parle entre les images ! à la faveur de la prolifération interprétative et des sens multiples de l’être donné. Les trois soirées menées par Kubelka au Palais des Beaux-Arts ont été d’une richesse incommensurable, éminemment dense et complexe à la mesure de sa personnalité généreuse.

Filmographie : MOSAIK IM VERTRAUEN (1954-55) ; ADEBAR (1956-57) ; SCHWECHATER (1957-58) ; ARNULF RAINER (1958-60) ; UNSERE AFRIKAREISE (1961-66) ; PAUSE ! (1975-77) ; DICHTUNG UND WAHRHEIT (2003)

Bruxelles 14/3/2006/Y.Resseler

INFOS : Xavier Garcia Bardon, programmateur BOZAR Cinéma email : xavier.garcia@bozar.be



Art'contest 2006...

Après une première édition très positive en 2005, le concours redémarre en avril. Art'contest est un concours d'art actuel pour jeunes artistes, avec cette année une section webdesign.

Inscription et renseignement:
www.articles.be
02/640 77 60

Ce concours est organisé par Art'icles sprl

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. 23/12-5/02: architecture organique - 7/1: la nouvelle poupée d'encre -29/1: Armand Silvestre. -8/1: Leon Widar, gravure
Les Brasseurs 6 rue des Brasseurs, 4000 Liège.Tél.04/221.41.91 -17/12: Marc Guillaume
L'Anvert 4 rue Mathieu Polain 400 Liège 04 3444737
Centre culturel des Chiroux 8 Place des Carmes 4000 Liège T.04 2224445 -16/12: Sédentaires
le Comptoir du livre 20 En Neuvie 04 250265020/9 Benjamin Monti jusqu'au 16/01/2006 Du 21 janvier 2006 au 26 février 2006: Autour de Pierre Gérard
Une certaine gaieté... 9/11 rue des Mineurs, 4000 Liège
Mad Parc d'Avroy à Liège T. 04 2223295 - 22 avril Antonio Dalla Valle (dessins, assemblages...) + dessins de Michel Pétiriot.
DPI 20 rue St Marie 4000 Liège T.: 04 2236643
26 Centre d'art contemporain 26 rue des Clarisses 4000 Liège 04 2220260 -6/1: Juri Kask
Espace 251 Nord 251 rue Vivegnis 4000 Liège T.: 04 2271095
Flux Gallery 60 rue Paradis, 4000 Liège, Tél. 04/253.24.65 14/1 - 11/2: Pierre Gerard
Liehrmann 4 Bd Piercot 4000 Liège 04 2235893 -31/12: collectif "Chemins de terre"
Monos 39 rue Henry Blès 4000 Liège 04 2241600 Benoît Félix présente un ensemble de travaux sur papier jusqu'au 8/1/2006 dans le cadre de « Papier d'h ivers 2005 »
Galerie Périscope 355, rue St Marguerite, 4000 Liège T.: 04/2247050 -17/2: Jean Paul Brohez
Galerie de Wégimont Domaine provincial de Wégimont, 4630 Soumagne, T.:04/3772759
Assurances Fédérales 25 Bd de la Sauvenière 4000 Liège -16/3: Chantal Dejace
Cinéma Le Churchill 20 rue du mouton Blanc 4000 Liège -10/1 le comptoir d'estampes (collectif)
La Châtaigneraie Centre wallon d'Art Contemporain Chaussée de Ramioul, 19 T.:04/2753330 10/5-10/6: Jean Pierre Husquinet et Ronald Dogonnier
Nadja Vilenne 5 rue Cd Marchand 4000 Liège -9/1: collectifs académie de Maastricht
Centre culturel de Marchin place de Grand Marchin T.: 085 41353381
Verviers
Galerie Arte Coppo 62, quai Jacques Brel, 83 rue Spintay 4800 Verviers 087/331071 3/4-21/5: Lucia Radochonska, Jean Louis Vanesch

Musée des Beaux-Arts de Verviers 087 224344 13 rue Renier, Verviers
Spa
Galerie Prince de Condé 35 Av Leopols II 4900 Spa 087/774565
Stavelot
Le Triangle Bleu Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot 080/864294 du merc. au dim. de 14h à 18h30 www.trianglebleu.be Du 22 mars au 14 mai 06 : Bernard Tullen, peinture Du 31 mai au 16 juillet 06 :Nic Joo-sen, sculpture Markus Baldegger, peinture Du 6 août au 27 août 06 : Hommage à Marthe Wéry avec Marcel Berlanger, Sylvie Eyberg, Alain Géronnez, Bernard Gilbert, Pierre Toby. Du 13 septembre au 5 novembre 06 : 3 générations Van Severen, dessin, design, architecture, sculpture
Eupen
Ikob Musée d'Art contemporain Eupen Laten 3, 4700 Eupen T. 087/560110 du jeu. au di.: 14/18h -8/1: Prix de l'Ikob
Luxembourg Belge
Centre d'art contemporain du Lux BP56 T.: 061/315761Florenville Jamoigne - Grange de Faling:
Centre culturel de Bastogne 58 rue du Vivier 6600 Bastogne 061 216530 29/4-21/05: Eric Legrain, Michel Beauvent, Rino Telaro.
La Louvière
Centre de la Gravure et de l'Image imprimée. 10 rue des Amours, 7100 La Louvière T.: 064 27872727/4 12/5 - 13/08: L.Etienne, P.Lang, M.Verhoef, H.Wap
Musée lanchelevici 21 Place Communale, 7100 La Louvière, T.: 064/28 25 30
Mariemont
Musée Royal de Mariemont 100 Chaussée de Mariemont, 064 212193: -15/1: Denmark Archives Mortes
Tournai
Maison de la culture de Tournai Bd des Frères Rimbaut 7500 Tournai T 069 253080
galerie Balthazart 48 rue des Chapeliers Tournai 069 360077
Galerie Winance-Sabbe 84 av. Elisabeth 7500 Tournai T./ 069 214016
Charleroi
Musée de la Photographie 11 Av. Paul Pastur, 6032 Charleroi T.: 071/435810 tous les jours: 10/18h, sauf les lundis -4/6: Paolo Pellizari, Veronique Vercheval, Alain Beyer.
B.P.S. 22 Boulevard Solvay, 6000 Charleroi T.064 225170 jeudi -dim. de 12H à 18H -28/5/2006: Honoré d'O "la quête"
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 28/4-28/5: Edmond Jamar
Namur
Maison de la Culture 14 Av. Golinvaux, 5000 Namur T.081/229014, de 12H à 18H00, 13/5-18/06: Robert Kot (photo), Noelle Koenig (peintures) Annick Blavier (travaux sur papier)
Musée Félicien Rops rue Fumal, 12, 5000 Namur. T. 081.220110 tous les jours, 10-18h (sauf lundi): 14/1-5/3: Bogdan Borcic
Grand Hornu
MAC's Musée des arts contemporains Grand Hornu 82 rue St Louise 065 652121 -7/05: "Anagramme oeuvres de la collection
Bruxelles
Aeroplastics 32 rue Blanche, 1060 BXL T.: 02/5372202 -7/1: "Playtime" collectif
Aliceday rue de l'Aurore 1000 BXL T./ 02 6463153 -15/1: Mark Beasley et John Russel
Argos 13 rue du Chantier, 1000 BXL T : + 02 229 00 03 Markus Schinwald 25.04.2006 - 24.06.2006 New opening hours!! Tue - sa // 14:00 - 19:00 Thu // 14:00 - 22:00
Artiscopes 35 Bd St Michel, 1040 BXL, 02 7355212 -3/2: Manuel Saro
Art en marge rue haute 312 1000 Bruxelles T.: 02 5110411 -6/05/2006 "Clichés" expo photoFloran Bijloos, Valerie Leurquin, J.J.Louvigny, Olivier Matenga, J.M.Mortier.....
Atelier 340 340 Drève de Rivieren, 1090 BXL T.: 02 4242412
Baronian-Francey 2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL T.:02 51292951 JAN VAN IMSCHOOT « The Recrystallization of a Mental Maiden-Hood » 22/04 – 27/05/2006.
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 -7/5: collectif BlowUp Rétrospective Armand Rassenfosse (1862-1934) Du 25 mai au 9 juillet 2006
Bozar 23 rue Ravenstein, 1000 BXL T.:02/507.84.80 -22/1 Europalia Russie FreeSpace:11/1-19/2: Stefan Dheedhene et C.Noirfalize
Isy Gabriel Brachot 59 rue de Flandre, 1000 BXL 02 5110525 22/4-3/6/2006: Berend Hoekstra
Les filles du Calvaire 20 Bd Barthélémy BXL 02 5116320 -22/12: Corinne Mercadier
CCNOA 2 rue Notre Dame du Sommeil 1000

BXL T/F: 02/5026912
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) déc au printemps 2006
CIVA/Fondation pour l'Architecture 55 rue de l'Ermitage, 1050 BXL, T.02 6422480
Contretype 1 Av de la Jonction 1060BXL 02 5384220 29/3-29/5: Projeto Bruxelles L.Etter, F.Goffin, S.Morissens, A.Quetsch
Galerie Didier Devillez Rue Emmanuel Van Driessche, 53 1050 BXL Tél. 02/215.82.05
Galerie Frédéric Desimpel Rue Bosquet 4 1060 Bruxelles +32 475 91 61 46 Guillaume Escallier - Frédéric Fourd- nier 19 mai au 24 juin 2006
Etablissements d'en Face 161, rue A.Dansaert, 1000 BXL 02/2194451
GPOA 45 Chaussée de Stockel, 1200 BXL 02 7626209
Xavier Hufkens 8 rue St Georges 1050 BXL 02 6396738 -17/12: Robert Ryman, Evan Holloway
Erna Hécaÿ rue des Fabriques, 1c 1000 Bruxelles T.: 02 5020024 -ELEANOR ANTIN - 06 May 2006
IMAL Centre Dansaert, 7 rue d'Alost 1000 BXL
ISELP 31 BD de Waterloo, 1000 BXL 02 5048070 50 ans de photographie Leica - 14 janvier 2006 Alain Bornain - Prorata temporis,... Du 17 février au 15 avril 2006 galerie découverte: Evelyne de Behr jusqu'au 4/2/2006
Rodolphe Janssen 35 rue de Livourne, 1050 BXL T.02/5380818 -21/12: Banks Violette
Gal. Fred Lanzenberg 9 av. des Klauwaerts, 1050 BXL 02 6473015 AXEL CASSEL JUSQU'AU 29 MARS
La lettre Volée 20 Bd Barthélémy 025120288 Filip Denis 23 mars-29 avril 2006
La Galerie.be 65 rue Vanderlinden, 1030 BXL 02 2459992
Maison d'Art Actuel des Chartreux Rue des Chartreux, 26-28 1000 Bruxelles 02/513.14.69 30/3-13/5/2006
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 volkermalaan, 475, B 1190 T : 02/534 18 69

La Médiatine 45 Chée de Stockel Woluwe St Lambert 02 761275253 -8/1: Stepan Balleux et Gudny Rosa Ingimarsdottir
Meert Rihoux rue du Canal 13, 1000 BXL. T. 02/2191422 -28/1: John Baldessari
Mineta Contemporary 32 rue des Minimes, 1000 BXL T.: 02 5129381 -24/12: Malcolm Poynter
Jan Mot 190 rue Antoine Dansaert1000 BXL 02 5141010 -17/12: Manon De Boer
Office d'Art Contemporain 105, rue de Laken - 1000 BXL 0 2 512.88.28 -15/4: Pierre Buraglio
Pascal Polar 108 ch de charleroi 1060 BXL 02/5378136 Merc.au sam., 14h à 19h 1 avril au 25 avril : Manuel GEE- RINCK, Emmanuel BARGILON, Marial LORCET, Karl Waldmann
Taché-Lévy Gallery 74 rue tenbosh 1050 BXL, T.: 02/344 2368 -17/12: Julie Verhoeven
Usage ext e r n e 46 rue du vieux marché aux grains 1000 BXL 02 502 68 09 -29/04: (Auto)portraits E.Antoine, P.Barret, S.Laurent...
Vennerrie 3 Place Gilson 1170 BXL 02 6604960 26/1-25/2: Marc Guillaume
Strombeek
Gemeenteplein Strombeek 022630343 -18/12: Cakewalk
Hasselt
CIAP, Zuivelmarkt 44 Hasselt, T: 011 225321 di-vr 11-18u, za 14-17u
Z33 Hasselt 011/295960
Antwerpen
Extra CityMexicostraat, Kattendijk, Kaai 44 T: 0484 421070 E-flux Video Rental (EVR) 550 films video 20 April – 24 September 2006
MuHKA Leuvenstraat, 2000 Anvers, tél:03.2385960 email: muhka@skynet.be 16 dec 2005 - 26 feb 2006 INTERTIDAL Vancouver Art & Artists
NICC Leopold de Waelplaats T.: 03 2160771
Stella Lohaus 47 Vlaamse Kai 032480871 -21/1: Bjarne Melgaard
MICHELINE SZWAJCKER 14, Verlaatsstraat , 2000 ANVERS. T:03/2371127 -21/1: Angela Bulloch
Maes & Matthys Gallery Pourbusstraat 3, 2000 Anvers +32-478-48.50.31
Tim Van Laere Gallery Verlatastraat 23-25 T: 03 2571417 -8/10 Edward Lipski "Mother"
De Zwarte Panter 70 Hoogstraat T.:03 2331345 -29/1: Bervoets, Claus, Declair
ZenoX gallery 16 L. De Waelplaats 16 03 2161626

Gent
S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Citadelpark, 9000 Gent T.09/2211703 tous les jours 10/18 h -8/1: Ronny Delrue/ Sven't Jolle -15/1: Carsten Nicolai-Raster Noton
FORTLAAN 17 Fortlaan, 9000 Gent, T.09/ 222.00.33 ouvert Me., Je., et ve: 14/18sa.:10h30 / 18h30 - 5/2/2006: collectif
S.&h. de Buck Zuidstationstraat 259000 Gent 09 2251081
Richard Foncke Spijksstraat 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. 14/12-12/3/2006: Résonnances, "Un choix dans les collections du Centre de la Gravure.
Musée de Villeneuve d'Asq +33 320196880 -2/1: L'art Brut et Dubuffet
49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine 1 bis rue des Trinitaires F-57000 Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02 -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 Jean-Michel Sanejouand du 15 décembre 05 au 19 février 06

Luxembourg
stéphane ackerman agency rue Adolphe Fisher 134 +352483887 -23/12: J.L. Byars, Jugnet&Clairet , Ann Veronica Janssen
Casino Lux.Forum d'art cont. 41, rue Notre Dame, 2240 Lux., T.352 22 50 45 tous les jours, sauf le ma -5/3: Joy (collectif d'artistes)
Galerie Nei Licht rue Dominique Lang Dudelange T. 352 51612129220
Galerie Dominique Lang gare de Dudelange -5/5 : MULTIPLEX: Grégory Durviaux Martine Feipel Christian Frantzen Eric Laniol Isabelle Marmann Roland Quetsch
Beaumontpublic, 21a, av. Gaston Diderich, L-1420 Lux. T.:+352/462343 -25/2: Jan Fabre
MULTIPLEX: Grégory Durviaux Martine Feipel Christian Frantzen Eric Laniol Isabelle Marmann Roland Quetsch

Hollande
Bonnefanten, Maastricht250 Av Céramique 6221 Maastricht +31 433290190 Monika Baer – 29/1/ 2006 ExtravagAnt 22 /1– 9 /4/ 2006

FluxNews

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

AVEC LE SOUTIEN DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE



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



Hermann Nitsch
Franz West
Oswald Oberhuber
Günter Brus
Arnulf Rainer
Erwin Wurm
Adolf Frohner
Elke Krystufek
Marco Lulic
ManfredU SCHU
Eva Schlegel
Karin Frank
Casaluce-Geiger
Ellen Semen
Aglaia Konrad
Thomas Stimm
G.R.A.M.
Michaela Moscouw

Österreichische Kunst

A M OBEREN TASSENRAU

02.04.06 - 18.06.06

ikob

Loten 3 - 4700 EUPEN, Belgien
www.ikob.be info@ikob.be

MUSEUM FÜR ZEITGENÖSISCHE KUNST EUPEN



österreichisches kulturforum^{tra}

