



FLUX NEWS

Trimestriel d'actualité d'art contemporain : avril, mai, juin 2007 • N°43 • 3 €

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



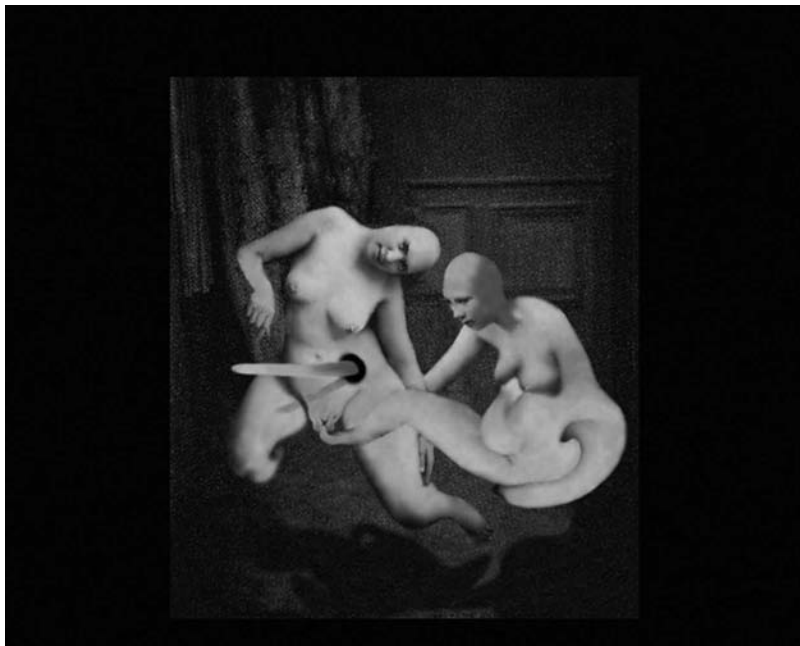
2	Édito	19	Les 25 ans d’ArtBrussels, entre tien avec Pierre Sterckx.
3	David Lynch à la Fondation Car tier et Samuel Beckett au Centre Pompidou par Raya Baudinet .	21	“Lart peut-il changer le monde?” Narcisse Tordoir vu par Jacques Demaet
4	entretien entre Liam Gillick et Yoann Van Parys. La collection Vandenhove.	22	Expo à la Centrale électrique par Michel Voiturier. Paris Expo, “Op el World” à la galerie Frank Elbaz par Isabelle Lemaître.
6	Aurélie Haberay aux Brasseurs par Caroline Coste.	23	L’art contemporain, un monde à part? Dossier
7	Kendell Geers au BPS 22 par Wivine de Traux.	24	Elodie Antoine et Charlotte Mar chand chez Frederic De Simpel.
9	Entretien entre Benoît Felix et Olivier Duquenne. Laurent Dupont- Garitte chez Hedah par Judith Kazmierczak	25	Michel Couturier:Shadow piece un entretien avec Colette Dubois et Nathalie Stefanov .
10	L’empire interdit, expo au Bozar par Yoann Van Parys.Dis parition de Jean Baudrillard par Francesca De Valdieu	26	Pour en finir... avec la rage de conclure, par Joëlle Mesnil
11/12	Interview de Luc Tuymans par Julie Bawin.	27	“entre sacré et profane”, un texte sur Mireille Liénard par Bénédicte Merland.
12	Biennale de gravure de Liège.	28	La 52e Biennale de venise de Robert Storr enpoint de mire. FluxNews à Venise: Tahiti pavillon et FireNews
13	Histoire de vins: un texte de Kurt Ryslavy.	29	Eric Duyckaerts et Christine Macel, un duo de choc pour Venise. Kunst&Zwalm 2007.
14	Ouverture du Wiels, Colette Dubois et Yvonne Ressler. Wim Delvoye chez Perrotin.	30	Alain Delaunoy au Triangle Bleu, Justin Morin chez Bortier, Michel Leonardi et Félix Hannaert chez Catherina de Vos.
16/17	Entretien avec Tania Lorandi et The Big Bosse de Nage.	31	Agenda
18	La valeur des choses chez Claire Mambourg par Caroline Coste. <i>A vision for Brussels</i> au Bozar par Yvonne Ressler.		

Edito

L’artiste doit-il aujourd’hui se camoufler, acqué-
rir une double identité, pour continuer à produire
en toute indépendance et mieux résister aux
sirènes du marché qui lui impose ses lois et ses
règles? Nous pouvons constater que, de plus en
plus, cette forme de résistance aux allures de ca-
mouflage est devenue aujourd’hui une pratique
courante dans beaucoup de cas de figures.
L’image d’Élodie Antoine en couverture de ce
numéro est emblématique. C’est en soi une méta-
phore involontaire qui place le phénomène du
double comme un élément précieux à protéger
par-dessus tout... Aujourd’hui, pour s’autoproté-
ger, l’artiste doit-il créer lui-même son propre
pouvoir et s’imposer lui-même comme fétiche?
Nous aurions tendance à le croire, tant ce statut
d’autonomie identitaire est un phénomène de plus
en plus courant dans le monde de l’art. Dans ce
numéro, quelques cas de figures nous guident
dans ce sens, à commencer par Kurt Ryslavy qui
par souci d’indépendance vis-à-vis du monde de
l’art et des collectionneurs en particulier, possède
cette double identité dans sa vie : marchand de
vin et artiste. C’est aussi le cas de Tania Morandi
qui, pour mieux se désenclaver des emprises ma-
chistes d’un système, s’est construite elle-même
une double identité en signant ses interventions
The Big Bosse de Nage et en se travestissant elle-
même lors de conférences. On peut terminer ce
volet d’exemples par Éric Duyckaerts qui, dans
ses vidéos et performances, se camoufle derrière
l’autorité morale d’un magister pour nous distiller
sa rhétorique aux allures pseudo-scientifiques.
Quand ce phénomène de double confusionnel ne
s’adapte pas à la nature psychologique du person-
nage, il existe une autre manière de détourner le
système à son profit, de plus en plus utilisée
aujourd’hui, c’est le statut de commissaire d’ex-
position. Le magnus curator, dépendant et cor-
véable, victime et valet du système, est alors
débouloonné de son piédestal et est remplacé au
pied levé par l’artiste lui-même. Ce phénomène
est de plus en plus courant, Luc Tuymans est en
tête de cette catégorie. Ce numéro peut en faire la

démonstration, l’entretien de Julie Bawin avec
Luc Tuymans en est la preuve ains que le texte
de Yoann Van Parys sur son intervention au
Bozar en tant que commissaire. Du plus capé des
artistes à l’artiste inconnu, ce genre de pratiques
est devenue aujourd’hui une banalité. Dans ce
sens, à lire également Liam Gillyck qui expose
bientôt chez Micheline Sz wajcer et Justin Morin
à la galerie Bortier. Il est amusant de constater
qu’un des premiers à s’élever contre ce dictat
était Buren lui-même qui, lors de la Documenta
5, avait voulu déstabiliser Harald Szeemann de
son socle. L’histoire l’a rattrapé puisqu’il se re-
trouve lui-même aujourd’hui dans la peau du
Magnus Curator. Une première fois à titre honori-
fique au pavillon français, sélectionné par Sophie
Calle et une seconde fois, moins glorieuse, dans
le rôle de décorateur de caves à vin, embauché à
Pommery par le roi du champagne français, Paul-
François Vranken. Ce dernier termine son édit
de présentation du catalogue de l’exposition
« L’emprise du lieu » par un poignant : « C’est
sûr, nous serons nombreux, et pendant longtemps,
à être sous l’emprise de Buren. » Pour la petite
histoire, Daniel Buren invite 37 artistes à interve-
nir directement sur ce lieu. Une galerie souter-
raine de plus d’un Km de long taillée dans une
énorme crayère de 30 m de haut sera mise à dis-
position des artistes. On retrouve curieusement
dans sa sélection une partie des artistes sélection-
nés par Robert Storr à la Biennale de Venise...
Comme nous le constatons, l’indépendance reste
encore et toujours le grand souci des artistes à
l’heure actuelle. Entre camouflage et mimésis, le
choix des armes définit la stratégie de pénétration
du milieu. Aujourd’hui, dans un contexte de
foires de l’art et de Biennales tous azimuts, il est
clair que pour un activiste de première force, le
véritable flingue, dans le monde de l’art, reste
plus que jamais le carnet de chèques. Comme
nous le rappelle un grand connaisseur dans les
colonnes de ce journal : « Aujourd’hui, le grand
gagnant, c’est le collectionneur. »

Puise / Épuiser les artistes



David Lynch, *Caption Distorted Nude*. Tirage numérique Digital print © David Lynch

C'est entendu David Lynch n'est pas un peintre inoubliable et ses toiles ressemblent plus à des pâtés de campagne écrasés sur un sofa mauve qu'à du Fautrier. Le coup de tonnerre dans le Landerneau de l'art contemporain ne sera pas pictural et lynchien et pourtant, quelle fascination nous prend devant le fourmillement de films, vidéos, dessins sur post-it — très bon ceux-là — et surtout face à ses *Distorted Nudes* qui rapproche Lynch d'un Pierre Molinier qui manierait *Photoshop*?

La question que pose au-delà du jugement et de l'analyse, eu égard à un autre auteur d'univers serrés en deçà du verbe: Samuel Beckett la proie tout autant que David Lynch de la mise au musée, est d'essayer de comprendre cette propension à exposer en une surenchère du « Montrer »: qui l'écrivain, quoi le cinéaste. Or Lynch est un vrai cinéaste, y a qu'à voir. Beckett est un vrai écrivain y'a qu'à le lire et le jouer.

Mais il semble que d'aucun ait besoin de preuves et que celles-ci passent par l'unanimité de l'exposition. Comme la dissection du cerveau d'Einstein qui a seulement permis de conclure qu'il était plutôt plus léger et plus petit que la moyenne, pour dévoiler l'énigme du génie, on fabrique — à la façon des Lumières faisant la publicité démocratique de la raison pour l'élévation de l'humanité confinée dans une obscurité confuse — des parcours d'explications pour raconter en grand et en bel espace la gageure que représente l'activité créatrice. Sauf que la peinture à l'huile c'est plus difficile mais c'est beaucoup plus beau que l'omniscience.

La taxidermie muséale répond de l'obligation de faire moins du vivant que du réel réitéré.

Que veulent dire et que nous apportent ces expositions *Making of* qui fragmentent l'univers mental d'un créateur parce qu'on aurait oublié au passage de le lire

ou d'aller voir ses films?

Mais il convient de différencier que là où David Lynch a composé lui-même son exposition à partir de ses propres archives, qu'il en a pensé la mise en espace et la mise en scène pour faire sien le matériau du musée, Beckett est bien seul et bien mort. Lui, qui de son vivant, avait refusé tout enregistrement de sa voix et

gones talentueux, archives exceptionnelles et introuvables, pertinence de la mise en relation, catalogue aux contributions prestigieuses. L'énergie est là, mais c'est qu'elle est exténuée chez Beckett. On suce des galets, on rampe, on a perdu toute son intelligence le corps fiché dans une jarre. Rien à faire, rien n'est plus réel que rien, la seule chose qui est c'est ce



Samuel Beckett pendant le tournage de *Film*, New York, 1964 © I.C. Rapoport

de son image, qui de l'impuissance et de l'ignorance du dire a trompé tous les sophistes pour faire de l'écriture une expérience négative tendue vers l'extinction et l'épuisement. Cette exposition est donc une réussite cuisante, un échec aurait sonné plus authentique, tout y est: épi-

qui anime le temps d'un dramacule ou d'un récit, l'objet mou et noir qui fait « ouin, ouin » et qui est accessoirement de l'humain pas beau. Aucun homme n'est divin, pas même un artiste, les mots de Beckett le sont parce qu'ils font vibrer cette foire de têtes mortes. Les

seuls qui s'en sortent bien dans le catalogue d'exposition, ce sont les musiciens: Pascal Dusapin qui a du goût pour le silence, et les peintres: Sean Scully en tête qui dans un entretien parle de Beckett comme de sa peinture. Mal tomber est préférable que bien tomber, c'est ce qui lui rend Beckett proche furieusement rejoignant l'adage: *Try again. Fail again. Fail better*. On est désolé pour eux mais les contributions d'écrivains sont un peu floues. À croire qu'on écrit mal au sujet des autres alors qu'on parle bien de soi. Stan Douglas dont la vidéo est décevante arrive à nous intéresser à sa lecture de Beckett, le rendez-vous à la Closerie des lilas de Paul Auster est en revanche un peu court. Comment ne pas voir combien une exposition Beckett avec toutes les pincettes littéraires imaginables participe à la massification culturelle qui épluche une œuvre comme un oignon pour en faire un produit saupoudré à façon, tranché en fines lamelles et mangeable facilement? Peut-être Beckett n'est-il plus fait pour être lu mais pour être vu et entendu? Peut-être que l'empaillage de ses mots à la faveur d'une installation d'Alain Fleisher passe mieux en terme de photogénie? Beckett était photogénique car beau souverainement mais il n'aimait pas qu'on se paye sa tête. Au vu des archives présentées de ses spectacles, pour rester vivant, il n'y a pas de doute là-dessus il le reste. La suite n'est que cenotaphe.

Raya Baudinet

David Lynch
The air is on fire 3 mars -27 mai 2007
Fondation Cartier www.fondationcartier.com

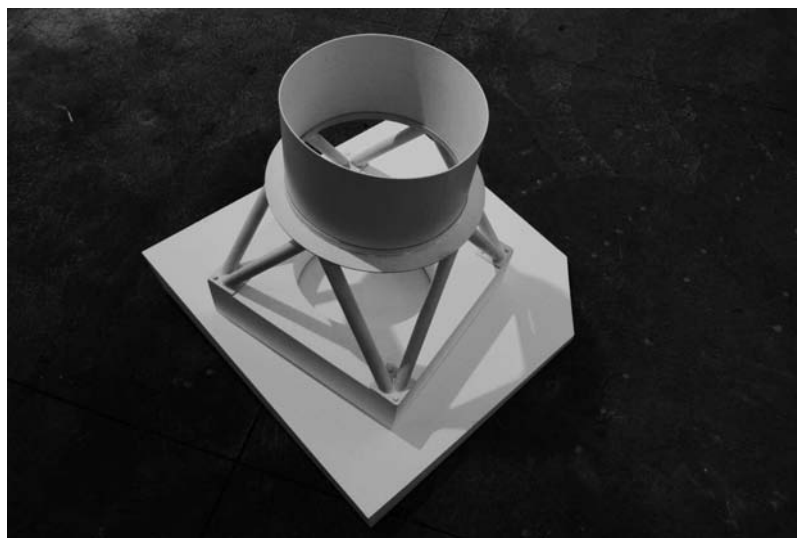
Samuel Beckett
14 mars-25 juin 2007 Centre Pompidou
www.pompidou.fr

Tendance science-fiction

A la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois (Paris)

La galerie Vallois présente une expo en duo dont il se dégage une atmosphère de science-fiction. Ce n'est pas étonnant venant de Vincent Lamouroux qui agit dans l'espace et dont les sculptures connues, profilent tantôt un mouvement ondulatoire, tantôt des permutations entre sol et plafond. C'est plus fantasmé chez Virginie Yassef qui, à force d'associer des situations imprévisibles en photo et en vidéo ou de donner forme à des objets *incongrus*, met en place un narratif déjanté. Disons qu'au contact de la teneur aérospatiale du dispositif de Vincent Lamouroux, les « scénarios fantômes » de Virginie Yassef prennent une coloration d'autant plus extra-terrestre. Voilà en quoi joue le rapprochement de deux œuvres, pour le reste, absolument distinctes.

La configuration blanche et stellaire des œuvres de Lamouroux, fidèle à une esthétique minimaliste, remodèle notre appréhension de l'espace en trois, voire quatre dimensions. Car représenter la mort des étoiles (par jet d'encre sur papier), c'est donner la mesure de la distance comme du temps, à l'échelle cosmique. Et construire le pied d'un télescope sur le sol incliné de la galerie, c'est aussi nous inscrire dans l'espace-temps, à la fois réel et galactique. D'autres volumes en excroissance ou en creux, paramètrent le lieu entré en mutation. Lamouroux, qui pré-



Vincent Lamouroux - *Scope* - Polystyrène résiné, métal peint, bois, acrylique
90 x 100 x 101 cm Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris

sentait une pièce spectaculaire traversant toute la courbe du Palais de Tokyo cet automne, réussit à formaliser cette modélisation en 4D associant déplacement et transformation dynamique, même dans l'écran de la galerie.

Le programme auquel nous invite Virginie Yassef est disparate. C'est son approche de la réalité diverse et dispersée qu'elle recompose selon un schéma antirationalnel. Pour «Alloy», elle fabrique un pan de cette réalité devenue étrange sous la forme d'un plan incliné parsemé de

volumes aimantés, au bénéfice du montage d'un film *lunaire* - et chaotique. En fait, Yassef n'est jamais autant à son top que quand elle va à l'essentiel de l'objet : de sa rondeur et de sa luminosité par exemple, repérées en photos au gré de rencontres éparées et déclinées en une série fictionnelle ouverte.

Isabelle Lemaître

www.galerie-vallois.com

Anselm Kiefer au Grand Palais

Décidé à faire rayonner l'art et à reconduire ses engagements culturels depuis le succès de la Force de l'Art, le Grand Palais accueillera tous les ans un artiste de renom capable de se mesurer à son imposante nef de verre et d'acier. Le premier chapitre de cette Monumenta sera inauguré au printemps 2007 par l'artiste allemand Anselm Kiefer. De quoi interpellier notre curiosité et notre imaginaire ! Tant on attend de ce grand artiste une intervention à la hauteur de la puissance d'émotion de son art jusqu'à aujourd'hui. Dans ce monument à la gloire française, dont la nef se déploie sur plus de 200 mètres, Anselm Kiefer a imaginé un véritable 'paysage artistique' engagé sur la voie de la poésie et de la mémoire. Son exposition est dédiée aux poètes Paul Celan (1920-1970) et Ingeborg Bachmann (1926-1973) dont l'œuvre lui permet, par un processus d'associations et de déplacements, d'interroger le temps, l'oubli, les passions et les errements de la condition humaine. Un dialogue plastique, poétique et architectural qui vivra dans l'intense ou ne vivra pas du tout !

Monumenta 2007
Anselm Kiefer au Grand Palais du 31 mai au 8 juillet Nef du Grand Palais, Paris
info : www.monumenta.com

Le BAM est mis sur orbite...

Le 17 mars 2007, a été inauguré le BAM (pour Beaux-Arts Mons) avec une exposition sur le mouvement surréaliste en Belgique. Ne dites plus Musée des Beaux-Arts mais BAM.

Visible jusqu'au 19 août 2007 : Le Surréalisme en Belgique (1924-2000) constituera la première exposition qui marque le renouveau du tout nouveau musée montois. Il est un peu normal que la Ville de Mons organise dans ce musée rénové une manifestation consacrée au Surréalisme en Belgique.

C'est près de 500 œuvres et documents qui sont présentées. Placée sous le commissariat de Xavier Canonne, cette exposition, dont le catalogue se basera sur sa thèse soutenue en Sorbonne (Paris I) en 2002. Publié par le Fonds Mercator, il présente le rassemblement le plus complet d'œuvres et de documents concernant le surréalisme en Belgique.

BAM, Musée communal
Conservateur : Michel DEREYMAEKER
Rue Neuve,8 - 7000 Mons
Informations: +32 (0)65 / 40.53.18

Passage à l'acte

Liam Gillick

Si des artistes geignent parfois de ce qu'on ne les écoute pas, si des artistes regrettent que leur voix soit étouffée par celle des commissaires, dans une grande tradition, quasi chevaleresque, de l'opposition entre les uns et autres, cherchant en réalité à obtenir même une seule et stérile admiration (opposition qui, sortie de son contexte paraît au demeurant bien dérisoire), d'autres, comme Liam Gillick, remettent l'église au milieu du village et pointe judicieusement les priorités. S'il y a un doute sur le rôle que doivent remplir les artistes, doute qui les possèdent d'ailleurs en premier, il est bon de l'écouter puisque se dessine, au fil de ses paroles, si pas une éclaircie à tout le moins un principe général d'opérations qui a pour qualité d'ouvrir à toutes les possibilités. Récit de celui qui s'affirme comme le charismatique porte-parole de sa génération.

Quel a été le point de départ de cette exposition, qui est présentée aujourd'hui dans la galerie de Micheline Szwajcer ? Quelle est votre manière habituelle de procéder lorsque vous échafauder une exposition ?

L'exposition est liée à un projet en cours, dont le titre provisoire est « Construction de Uno ». Ce projet comprend des œuvres d'art, des écrits, des lectures et plusieurs autres formes. Jusqu'il y a peu, ce projet demeurait en l'état, il n'y avait pas la perspective d'écrire un livre ni même de clarifier les idées, mais à la suite de cette présentation vont se dérouler deux nouveaux épisodes, l'un à l'open school UNITEDNATIONSPLAZA à Berlin, et l'autre à la Domus Academy à Venise, où les idées qui tournent autour de l'exposition seront débattues, dans le cadre de séminaires. L'exposition a trait à mon intérêt pour la divergence de trajectoire qu'ont connue la « modernité » et le « modernisme ». L'ambition est de chercher à voir ce

qui se passe lorsque des méthodes expérimentales de travail, mises en place dans le monde de l'industrie, durant les années septante et quatre-vingt en viennent à s'autocensurer. C'est une tentative qui consiste à relever les signes que l'on dénombre dans le monde construit, signes qui sont autant de traces résiduelles de certaines idéologies passées et/ou présentes, diluées dans la culture.

sans en tenir compte. Les galeries privées permettent d'autre part de maintenir des relations avec d'autres artistes sur une certaine période de temps, une dimension quotidienne du travail qui est dissoute voire absente si on travaille exclusivement dans des institutions.

Lorsqu'on regarde vos activités passées, on constate que vous avez

de trouver une manière de fonctionner. Je ne suis pas intéressé par l'idée de parader comme quelqu'un qui aurait une vision, une obsession ou un travail. Un artiste est une voix critique dans la culture et se limiter à une « pure » production artistique risquerait d'entraver le développement de certaines réflexions, étant entendu que certains de mes artistes favoris sont ceux qui rejettent l'enseignement,

culturels, lorsque j'écris sur eux, mais c'est aussi une manière de développer une dimension discursive dans la culture, pour rompre avec une nouvelle génération, sophistiquée, de critiques d'art, d'historiens d'art et d'artistes qui s'emploie parallèlement à une entreprise de récupération de certaines zones critiques. Kosuth avait sans doute un point de vue valable, mais le projet ne peut concerner la seule critique. Ma génération a tourné son attention vers le monde, au-delà du discours artistique et s'est attachée à affronter directement le consensus néolibéral.

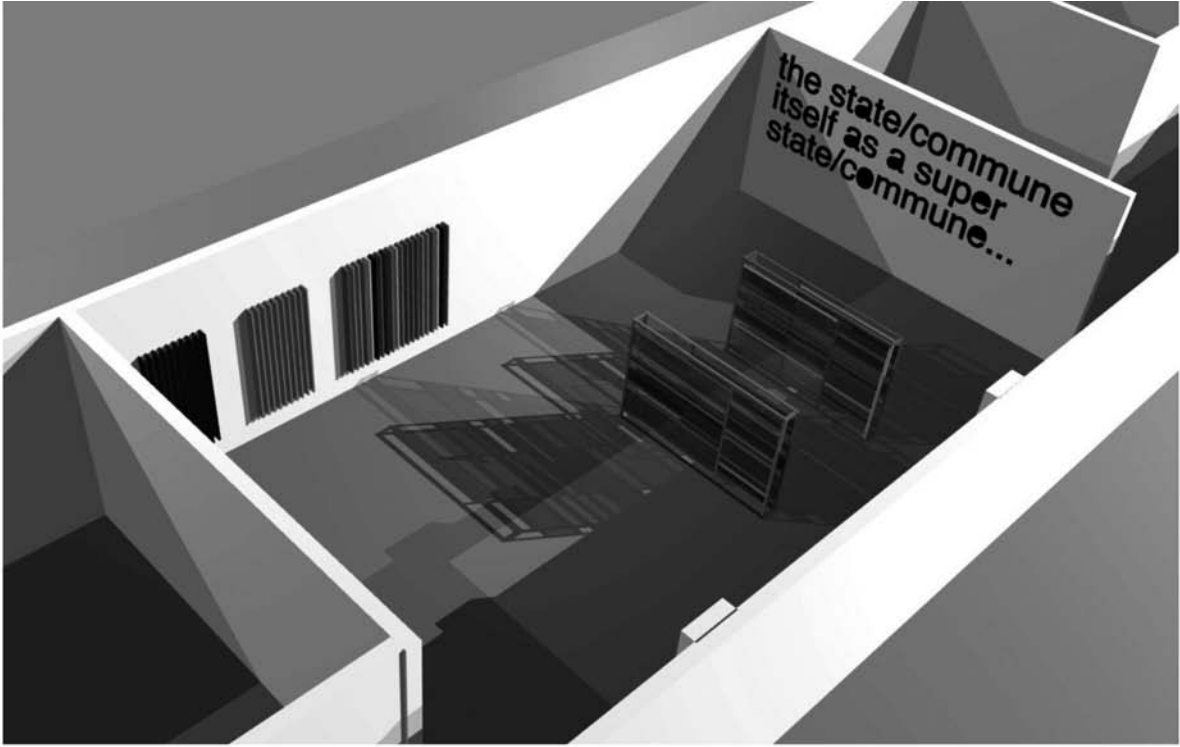
L'année dernière, vous avez pris part au projet Academy, qui était financé par le Siemens Art Program : un projet qui comportait des expositions (dont une fut présentée au Muhka) et des débats sur la difficile question de l'enseignement de l'art. Comment s'est déroulée cette expérience ? Et quelle est votre position à ce sujet, en écho au cursus que vous avez suivi vous-même dans les années quatre-vingt à Londres, et en écho aux cours que vous avez personnellement donnés ?

Mon implication dans le projet Academy est restée très périphérique. Je ne trouvais pas approprié d'y prendre un quelconque rôle d'importance. Mon projet avec Edgar Schmitz était délibérément localisé en-dehors de l'institution, dans l'espace parallèle à la librairie. Je pense qu'Academy était un projet prioritairement concerné par un réexamen des positions qu'occupent les commissaires par rapport au public qui fréquente les musées. Lorsque de tels projets aboutissent dans des institutions, et c'était un projet institutionnel dès le départ, nous devons alors poser de nouvelles questions au sujet de ce que font ces institutions, ce qu'elles tentent de faire et ce qu'elles décident de mettre en jeu pour nous tous. Ma lecture de ce projet est que c'était l'amorce de quelque chose, mais pas sa conclusion.

Quant à Londres, dans les années quatre-vingt, c'était un temps de résistance, de chaos, de mécompréhension et de luttes de classe. Oui, c'était réellement ça, c'était comme si on était écrasé par l'impossibilité qu'il y avait à déchiffrer les multiples choses qui se produisaient. Mes deux influences majeures de l'époque étaient Michael-Craig Martin, qui se consacrait à l'enseignement, et Lawrence Weiner auquel on était violemment confronté dès qu'on franchissait les portes de l'académie. Peut-être cela doit-il vous éclairer sur mes positions concernant la manière dont les outils critiques peuvent être transmis d'une génération plus âgée d'artistes, à une génération plus jeune. Je ne suis pas intéressé par le fait d'enseigner l'art, mais bien par l'idée de travailler avec le potentiel critique d'autres producteurs culturels, à un stade émergent de leur pratique.

Interview menée par e-mail avec Liam Gillick, le 31 mars 2007 par Yoann Van Parys.

Galerie Micheline Szwajcer
Verlatstraat 14 2000 Antwerpen
T +32 3 237 11 27 <http://www.gms.be>
"The State / Commune Itself as a Super State / Commune" Liam Gillick 26/4- 26/5/ 2007



projection de l'installation de Liam Gillick à la galerie Micheline Szwajcer

Est-ce différent, pour vous, en termes de liberté, de créativité, d'élaborer une exposition dans une galerie « commerciale », plutôt que dans un espace d'art institutionnel ? La différence réside surtout dans les intentions, les désirs et les points de vue de la ou les personnes qui dirigent l'espace dont il est question. Le travail se perpétue indépendamment de la situation, même s'il ne se développe pas

travaillé comme enseignant, que vous avez écrit des textes en tant que critique d'art, et que vous avez vous-même mené des entretiens avec d'autres artistes, comme John Baldessari... Comment gérez-vous ces identités multiples ? Est-ce facile de tenir une telle position, dans un monde de l'art qui préfère généralement que les rôles soient plus circonscrits ?

Une des obligations pour un artiste est

l'écriture, qui rejettent tout.

Quand on observe les années soixante, septante, apparaissent ces artistes de l'art conceptuel ou minimal, qui écrivent à l'époque des textes ou des essais (on songe ici à Donald Judd, à Joseph Kosuth ou à Robert Smithson...), comme le font alors les critiques. Parfois, il semble qu'ils aient pris la parole en réaction aux publications de ces derniers. Quel est votre regard sur cette période ? Et quelle serait la différence avec la période présente ? Quels sont, à ce titre, les objectifs et le statut de vos propres écrits, vis-à-vis notamment de votre production artistique personnelle ?

Je pense que c'est Kosuth qui a dit assez clairement qu'une des tâches des artistes, à l'époque, était d'intégrer la voix critique dans le travail : si la voix critique était intégrée dans l'art, il n'y avait donc plus besoin de médiateur et l'art, de ce fait, aurait été dès lors plus apte à susciter l'immédiat intérêt du spectateur. Je pense qu'on peut tous admettre que ce n'était pas une mauvaise idée, cependant, il me semble qu'une telle position a finalement conduit à créer plus de strates d'analyse. Comme dans le monde des affaires, des entreprises, du développement, l'analyse de l'analyse est devenue le premier mode d'action. Cette direction a été imprimée à la culture, de manière concertée, par les forces conservatrices qui y sont actives, dans le but de retourner à une période néo-expressionniste, antérieure aux avant-gardes. On peut observer une manifestation de cela, aujourd'hui, faisant écho à la force du marché de l'art.

Mon écriture, néanmoins, s'adresse aux autres artistes et autres producteurs

La collection Jeanne et Charles Vandenhove s'envole vers Maastricht... Une nouvelle perte pour Liège.



Charles Vandenhove et Alexander Van Grevenstein, directeur du Bonnefanten.

Lassé par la tergiversation des autorités liégeoises concernant la prise en charge de sa fondation (créée en décembre 2004), l'architecte liégeois a choisi finalement de conclure un accord avec le Musée Bonnefanten. Cet accord met en avant un prêt de longue durée...

Ce prêt garantira à ses 300 œuvres (*) une visibilité optimale. « Je suis content d'avoir mis ma collection

d'art contemporain à l'abri, en lieu sûr. Je suis certain qu'elle sera sous bonne garde et qu'elle sera mobile entre Liège et Maastricht. La prochaine exposition, dans un an, s'intitulera : "Liège Maastricht Liège" », nous confie-t-il lors du vernissage de son expo au Bonnefanten. Une première exposition vient d'être montrée au public ; en plus d'une très belle présentation photos de François Hers sur l'architecture de Charles Vandenhove, une sélection des œuvres de la collection a été réalisée par Alexander van Grevenstein. Celles-ci se retrouvent confinées dans une salle du musée, on peut y contempler trois beaux Kiefer, un impressionnant Nitsch et un surprenant néon de Claude Lévêque. Il est prévu que dans l'avenir, l'hôtel

Torrentius, siège actuel de la fondation à Liège, fonctionnera comme un pont naturel entre Liège et Maastricht. L'Euregio se réinvente en bord de Meuse...

Le Musée Bonnefanten n'est finalement qu'à 20 minutes de Liège et c'est en voisins que les Liégeois pourront se rendre pour venir contempler la collection ...

(*) de l'École de Paris aux Nouvelles tendances, on retrouvera entre autre dans cette collection la majorité des artistes qui ont joué un rôle important dans l'édification des architectures de Charles Vandenhove, de Boltanski à Sol LeWitt en passant par Buren et Pincemin.



PHOTO AWARD



VAN MARCKE PHOTO AWARD 2007

Biennale du concours de photographie
pour artistes photographes

Thème [Temps]

DATE ULTIME D'INSCRIPTION **31 AOÛT 2007**

INFO & INSCRIPTIONS **WWW.VANMARCKE.BE/PHOTOAWARD**

Pour son exposition aux Brasseurs, Aurélie Haberey, photographe et vidéaste française, investira tout l'espace.

On découvrira donc progressivement ses "énigmes" ou ses "histoires à compléter" au fur et à mesure, en évoluant d'un étage à un autre. Dès l'entrée, une première photographie nous accueille: une silhouette de femme dissimulée sous un large tissu nous fait face. Seuls les pieds et la naissance des jambes sont visibles. En mettant cette image en exergue, l'artiste nous donne les prémices de son univers privilégié... Aurélie Haberey s'intéresse (entre autres) au hors-champ, à ce qui est caché. Ce personnage de dos, et face à ce qui semble être une porte-fenêtre est placé dans un entre-deux particulier qui questionne notre regard et notre appréhension du réel, le spectateur étant lui-même dans le corridor des Brasseurs entre le dehors et le dedans. Sous le titre " Je te crois, menteuse", réplique extraite de « Pierrot le fou » de Godard, l'artiste nous invite à partager sa création. Mais qui est celle qui ment? Quel est le ou la crédule qui échafaude des affabulations? Est-ce l'artiste, dans sa démarche décalée par rapport à la réalité? La construction des photographies d'Aurélie Haberey prolonge d'ailleurs cette déclaration du mensonge, en oscillant entre le vrai et le faux, entre le connu et l'inédit. L'artiste envisage aussi l'espace dans lequel elle expose comme des expériences à chaque fois différentes où ses images peuvent au besoin changer de format et s'intégrer jusqu'à faire étrangement partie du décor. Pour elle, la scénographie ajoute un sens supplémentaire aux œuvres, elle lui permet aussi d'éprouver sa démarche de façon évolutive. À ce titre, la vidéo "Drive-In" installée dans la cave est un premier témoignage de ce questionnement. Celle-ci

confronte le public à une fausse intrigue, à une histoire perpétuellement interrompue par la pluie sur une vitre de voiture. Un suspens est amorcé, sans conclusion ni chute. "Le spectateur décide lui-même du sens de ce qu'il voit", dit-elle. Solliciter l'imagination de chacun, suggérer une fiction, créer des apparitions, tels sont les fils conducteurs de son travail. La série "Les secrets", dix images de femmes chuchotant des confidences à des éléments naturels, est construite dans cette même ambiguïté de sens et a été, pour l'exposition, envisagée dans un format plus petit et sous la forme de caissons lumineux. Les secrets éclairent l'espace, ils deviennent la seule source de lumière, ils guident le public et se montrent dans leur complexité. L'artiste fabrique son univers poétique avec beaucoup de minutie, d'attention portée aux détails, aux cadrages, aux positions que le corps adopte pour se confier, se cacher. " Les secrets" évoquent également certains tableaux surréalistes où le corps et le décor se fondent, s'imbriquent. "La fragmentation du corps est un va-et-vient de la conscience à l'inconscience ", déclare- t-elle. Le corps dans le travail d'Aurélie Haberey est témoin, il accumule le souvenir, prend la forme voulue et est présenté par morceaux. Il est le thème central de ses histoires. La série "Les accessoires" qui, à chaque photo montre un homme portant une femme prolonge cette réflexion. L'accessoire, objet utilisé dans le cinéma ou au théâtre contribue à mieux cerner un personnage, à créer sa crédibilité en quelque sorte. Ici, la femme est portée comme un sac sur l'épaule d'un homme. Se repose-t-elle sur l'épaule de l'Autre? Est-elle endormie comme dans un conte de fée? Est-elle plus tristement devenue poupée de chiffon au corps mou? L'artiste ne donnera pas de réponse définitive, mais avancera plutôt des hypothèses... À nous de chercher ce que ce couple homme-femme évoque. L'autre devient-il un jour un poids à porter? L'autre devient-il une part si intime de nous-même qu'il est posé sur notre épaule? L'autre nous épaula-t-il?



Aurélie Haberey, (les secrets)

" J'interroge l'être humain à travers sa relation aux autres, à travers son corps", dit-elle en guise de piste. Enfin, Aurélie Haberey, sous le toit des Brasseurs, poursuivra l'exploration et la découverte du corps des femmes sous un angle inédit... Une tête sur un trottoir, un corps au-dessus d'une baignoire en pleine nature sont les sujets de deux photographies "fortes" où le format va amplifier le propos. Deux façons de faire résonner au dernier étage sa poésie particulière et la singularité de son regard.

Caroline Coste

- Les Brasseurs: du 25.04.2007 au 26.05.2007. Dans le cadre du 5ème cycle d'expositions individuelles « Dissidence », Les Brasseurs proposent « Je te crois, menteuse » photographies récentes d'Aurélie Haberey rens.: Tél.: 04/221.41.91
- « NOUBA » aux Brasseurs les vendredi 1 et samedi 2 juin 2007 à 20H Textes d'Eugène Savitzkaya / Mise en espace : Marie André Un texte lu à plusieurs voix tel un hymne polyphonique par des artistes : Nathalie De Corte, Aniceto Exposito Lopez, Eric Doppagne, Babis Kandilaptis, Serge Czaplà, Selçuk Mutlu, Halinka Jakubowska, Jacques Izoard, Nicolas Kozakis. Entrée : 8 E - 6 E (étudiants - chômeurs)

3xBelgium

Image: Kunst&Zwalm2006 - Reggie Timmermans & Beatrijs Albers

DG

DEUTSCHSPRACHIGE GEMEINSCHAFT

Met steun van de Vlaamse overheid

Ministère de la Communauté française

Loterie Nationale

Nationale Loterij

25-08 > 9-09

KUNST&ZWALM 2007

Elodie Antoine # Marcel Berlangier # Karel Breugelmans # Stijn Cole # Ralph Cüepper # Wim Cuyvers # Yvan Derwéduwé # Noel Drieghe # Willy Filz Eddy François # Hap # Ives Maes # Karine Marenne # Gauthier Pierson # Ante Timmermans # HermanVan Ingelgem # Thierry Zéno

Org. asbl Boem - Boembeekstraat 32 - 9630 Zwalm - België -T09 360 65 20 - boem@telenet.be - www.kunst-en-zwalm.be

Une exposition d'art contemporain batie sur la rencontre entre des artistes de la Flandre, de la Wallonie et de la Communauté germanophone

Avec le soutien de la Communauté flamande, française et germanophone de Belgique.

Kendell Geers nous livre son Auto-Da-Fé

Le B.P.S. 22, espace de création contemporaine basé à Charleroi, nous propose une première exposition solo en Belgique de l'artiste sud-africain, Kendell Geers. Dans un parcours qui implique physiquement et psychologiquement le visiteur, l'artiste confronte la violence de ses engagements politiques et esthétiques, au contexte de la ville. Une œuvre polymorphe, dont une partie fut réalisée spécialement pour l'exposition, qui ne nous laisse pas indemnes !

D'entrée de jeu, le ton est donné. Sur l'esplanade du B.P.S. 22, son canon viril dressé vers le ciel, un char d'assaut accueille le visiteur. Camouflé aux armes de l'artiste, il accompagne une série de drapeaux accrochés à l'imposante façade du bâtiment. Commémoration ou déclaration d'hostilité ? On penche pour la deuxième proposition. Car l'artiste n'est pas là pour épargner le visiteur ! Kendell Geers fait de son art une arme et de sa vie son art. Son premier acte posé dans ce sens consistait à changer sa date de naissance en mai 1968. Date révolutionnaire emblématique, pour une pensée critique basée dès ses débuts sur la rébellion. Kendell Geers est sud-africain, originaire de Johannesburg. Il porte en lui les marques de la culpabilité de l'apartheid. Un passé honteux sur lequel le gouvernement actuel n'a su rétablir d'équilibre. « Que ce soit en Afrique du Sud ou ailleurs, la violence ne change pas », nous dit Kendell Geers et « seul l'artiste possède encore la véritable liberté d'agir. »

Une fois poussée la porte de l'exposition, la confrontation est radicale. Et l'espace du B.P.S.22, brut et aéré, intervient directement dans son fonctionnement subversif. On se situe dans la lignée de la politique d'exposition de Pierre-Olivier

Rollin – directeur du B.P.S.22 — qui vise à sortir l'art du White Cube pour l'inscrire dans le contexte de son environnement. Un engagement que partage l'artiste. Car au-delà des résonances personnelles que son œuvre peut avoir, elle lie sans cesse l'individuel et le collectif. Dans un mouvement de charge et de décharge constant, elle vise à placer le local au niveau général. Pour l'exposition à Charleroi, Kendell Geers s'est inspiré du contexte historique régional.

Voiture en feu, terre brûlée, explosion atomique, revolver pointé à bout portant, le feu mène la danse. Il s'agit d'une référence faite à la bande à Bonnot qui aurait vécu à Charleroi et au plus important autodafé de l'inquisition espagnole. Celui commandé par Charles II d'Espagne, fondateur de la ville en 1666. Le passé sidérurgique de Charleroi est aussi évoqué. Histoire de feu — la sidérurgie — qui participe au développement économique de la région comme à la ruine de la santé de nombreux civils. Une ambivalence qui parcourt tout le travail de Kendell Geers. Attraction ou répulsion, le spectateur est balancé entre des états extrêmes avec la violence comme seul ancrage. Violence de la guerre, ethnique, terroriste, religieuse, la violence des faits rejoint celle de l'image et du son. Des images de la bombe atomique accompagnent un squelette suspendu, deux coussins troués par des balles évoquent l'histoire d'un conjoint qui élimine sa famille après la prière du soir. Beauté, douceur et stupeur flirtent dans l'effroi ! Au fond de l'espace, un film reproduit des scènes de tueries dans un bruit assourdissant où une monumentale étoile composée de sirènes de police rappelle une politique sécuritaire qui rassure sans offrir de solution. Plus conceptuelle mais non moins efficace, une allumette d'or réfugiée dans un écrin interroge la démesure qu'il peut



Voiture en feu, une installation de Kendell Geers au BPS 22

exister entre la conséquence d'un geste et le geste lui-même.

Kendell Geers n'épargne personne et surtout pas l'institution et le monde de l'art. « À bout portant » retranscrit une scène de flingage destinée à faire sauter les cimaises blanches du musée. La sacralité de la vie humaine face à la sacralité de l'art. Plus loin, l'artiste instaure le paradoxe en confrontant l'art et la réalité.

À l'imaginaire de Magritte et aux appropriations cyniques du pop art, il confronte une réalité insoutenable : celle d'une scène de lynchage filmée en direct. Est-il encore possible de créer quand le réel dépasse le surréel ? Une menace plane aujourd'hui sur notre seul réel moyen de survie : notre capacité à imaginer. C'est probablement ici que le questionnement est le plus interpellant.

Le travail de Kendell Geers brouille les catégories, qu'elles soient morales, politiques ou éthiques. Le principe de dualité confrontée entre le bon et le mauvais n'existe plus. Par une pensée proche de celle de Jean Baudrillard, la vérité ne trouve plus de raison d'être dans un monde où bien et mal sont depuis longtemps confondus. L'incertitude plane ! Mais l'expérimentation atteint le plein malaise devant un avis nous annonçant la présence d'une bombe pouvant exploser à chaque instant. « L'idée n'est pas de tuer mais le risque existe », nous explique l'artiste. Et il s'excuse ensuite : « pour toute blessure, décès, dégât ou autre désagrément éventuellement causé par mon œuvre. Je n'ai hélas guère le choix. [...] Car il ne peut être de combat sans victime ». Emprunté aux mouvements révolutionnaires, le texte fera office de pièce à conviction dans le cas d'un jugement ultérieur. Un mécanisme de médiation de la terreur est engagé, dans lequel nous sommes tous impliqués. Au regardeur d'accepter sa responsabilité face à l'œuvre ! Victime ou bourreau, la situation ne permet plus d'anonymat.

« L'artiste est-il auteur de violence ou miroir du monde où celle-ci n'a de cesse de surgir depuis sa fondation », interroge Denis Gielen*. Après avoir pris le temps de parcourir cette exposition, la question se pose. Car, si la violence a imprimé sa

marque sur notre monde, si sa réalité est écrasante, qu'en est-il de son utilisation dans l'art ? Celui-ci n'est-il pas plutôt en charge de nous en proposer une irruption singulière différente de celle qui nous assaille au quotidien ? Une version qui nous approcherait de la vérité — mot auquel Kendell Geers ne donne plus crédit. Une violence affirmée avec autant de puissance mais qui libère plutôt qu'elle impose. Car si elle excède les visions d'horreur par le recul qu'elle prend, elle n'en frappe pas moins les sens. « La violence de la vérité »*, pourrait-on évoquer. Kendell Geers semble avoir sous-estimé son pouvoir. Celui de surpasser l'individu et la confusion qui l'entoure. N'en demeure pas moins que l'exposition interroge de manière significative et percutante la problématique de la représentation et le statut de l'artiste dans ce qui serait encore de l'art aujourd'hui. Une exposition complémentaire de Kendell Geers — que nous n'avons malheureusement pu voir à l'heure de la publication — est présentée au S.M.A.K. de Gand (21 avril au 26 août). Elle est liée au contexte de la ville et à ses questions identitaires.

Wivine de Traux

Auto-Da-Fé Kendell Geers Jusqu'au 30/06/07
B.P.S.22, Boulevard Solvay, 22 Charleroi. Tél : 071 27 29 71 <http://bps22.hainaut.be>

* Denis Gielen, 'La violence', in DITS – petites pièces traitant d'un sujet familier ou d'actualité, publication du musée des arts contemporains MAC's Grand-Hornu, hiver — printemps 2005.

* Jean-Luc Nancy, 'Images et violences', in Marges et controverses, Le Portique – revue de philosophie et de sciences humaines.



Lino Polegato : D'un point de vue artistique, qui préférez-vous, Andreas Baader ou René Magritte ?

Kendell Geers : Je ne veux pas faire de choix car pour moi, il s'agit d'une seule et même chose quant au travail.

L. P. : Magritte a « gagné » sa révolution artistique, contrairement à Baader qui a perdu son combat !

K. Geers : D'accord, mais pour les artistes contemporains, c'est le marché qui est le grand gagnant. Le marché est devenu l'arme suprême. Cela vient du fait que ceux qui fréquentent les galeries,

les collectionneurs, sont ceux qui détiennent le pouvoir, simplement parce qu'ils ont l'argent. Les galeries sont les nouveaux temples mondiaux, ce qui me donne une opportunité de mettre une bombe pour changer le monde !

L. P. : Le mieux pour un artiste activiste: réaliser des actes terroristes devant des ambassades ou exposer une vidéo dans un musée de NewYork ?

K. Geers : Exposer une vidéo ne change rien. Il faut faire des expos pour le plaisir.

L. P. : Quelle est la qualité première que doit posséder une œuvre d'art aujourd'hui ?

K. Geers : Pour le marché, c'est la décoration. Elle doit avoir une valeur décorative pour pouvoir rentrer sur le marché. Mon travail est un élément décoratif mais la déco, c'est aussi politique. Le problème de l'art aujourd'hui, c'est qu'il est devenu décoratif car tout est en rapport avec l'économie, le marché, la vente. Si mon travail est avant tout esthétique, c'est pas le plus important. Le plus important, c'est la situation internationale. En cela, je me situe dans la lignée de Guy Debord, pour lequel il existe une relation entre l'économie et l'esthétique, qui deviennent politique. Ce que vous voyez n'est pas important... C'est ce que vous ne voyez pas qui l'est. La personne

qui se perd elle-même dans la vision passe à côté de son travail. Mon travail se situe dans le négatif.

L. P. : Quelle est votre définition de la réalité ?

K. Geers : La mort de Baudrillard a été un vrai moment de réalité parce que ce n'était pas une simulation, ce n'était pas plastique.

L. P. : Que pensez-vous de la distinction entre art et vie ?

K. Geers : Je ne suis jamais dans l'art. L'art est pour moi ce qui dépasse la vie. L'art est le résultat d'un produit mort, un fétiche. Cette vision me vient de l'Afrique, là où le fétiche n'est pas un simulacre. Je crois en la vie. Tout ce qui est laissé à la vie est de l'art, comme par exemple lorsque l'on défèque.

L. P. : Comme la « machine à merde » de Wim Delvoye ?

K. Geers : Pour moi, ce n'est pas pareil. C'est artificiel, ça ne fait pas suffisamment intervenir la matière fécale.

L. P. : Que présenterez-vous lors de votre prochaine exposition au SMAK ?

K. Geers : Au vernissage, on pourra boire du champagne dans des verres faits à partir du moulage de mon sexe. Je le donne au marché...

PROGRAMMATION 2007 DU CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU LUXEMBOURG BELGE

GRANGE DU FAING ET ANNEXE (JAMOIGNE)

→ 24/03 - 22/04



Daniel MICHELIS
Photographie



Daniel FOUSS
Photographie

→ 28/04 - 27/05



Prix du
Luxembourg 2007

David BROGNON
Carole CATTINI
Véronique CORMAN
Marylène DAUSSIN
Emilie GARROY
Laurence GONRY
Rohan GRAEFFLY
Anne-Cécile LAMBERT
Audrey LAURENT
Catherine LONGLY
Bertrand PERIGNON
Gauthier PIERSON
Charles-Henry SOMMELETTE
Dorothee VAN BIESEN

→ 02/06 - 01/07

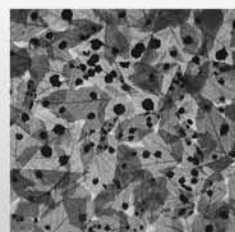


Collectif allemand
(Saarbrücken)

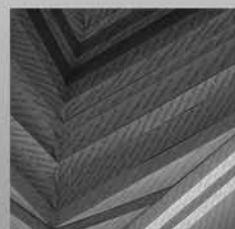
Andrea NEUMANN
(peinture)
Maja SOKOLOVA
(vidéo)
Natascha PÖTZ
(dessin)

+ exposition
collective à l'Annexe

Rue du Faing, 1 - B 6810 Jamoigne • Tél : +32 (0)61 32 00 51
Expositions accessibles du mardi au dimanche de 14h30 à 18h00 et sur rendez-vous



Claudie HUNZINGER
Installation



Andrée LIROUX
Techniques mixtes

→ 08/07 - 02/09

SITE DE
MONTAUBAN-
BUZENOL (ETALLE)

CENTRE CULTUREL LOCAL DE HOTTON

→ Octobre



Christian ROLET
Peinture



Anne-Cécile LAMBERT
Peinture



LE CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN DANS
LUXEMBOURG 2007



Daniel Daniel
Animation vidéo



Rohan GRAEFFLY
Photographie,
installation, vidéo

→ Septembre

PÔLE EUROPÉEN CULTUREL
À ATHUS (AUBANGE)



WILMES & MASCAUX
Installation



FELTEN - MASSINGER
Photographie

+ exposition
"Nouveau Paysage
familial" avec
SURFACE SENSIBLE

→ Juillet, août
et septembre

Courrier : BP 56 - B 6820 Florenville • Tél : +32 (0)477 92 53 85 • E-mail : info@caclb.be • Site : www.caclb.be

« ARBRES D'ACIER » SCULPTURES EN PLEIN AIR

Du 3 juin au 30 septembre,
dans le parc et les jardins du Château de Jehay

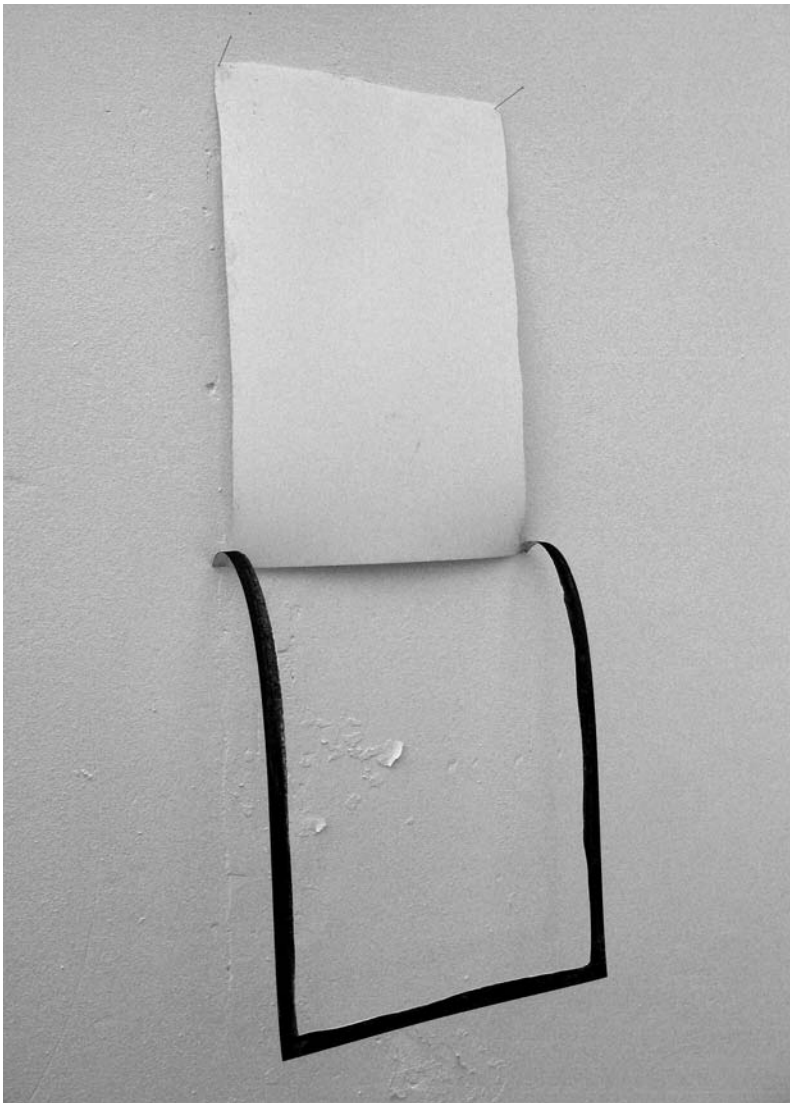
Seize sculpteurs issus de différentes régions du grand bassin sidérurgique européen (Wallonie, Luxembourg, Lorraine française, Sarre, aujourd'hui regroupées sous le vocable « Grande Région ») livreront des œuvres inédites sur le thème de l'Arbre. Elaborées à partir de produits issus de la sidérurgie et de la métallurgie qui depuis des siècles constituent l'épine dorsale économique des territoires de la Grande Région, ces sculptures se présenteront comme autant de dialogues entre les hommes et leur milieu naturel.

« CRI DES MÉTAUX – CATHÉDRALES D'ACIER »

Du 17 juin au 17 août 2007,
dans la Tour Nord du château du
Val Saint-Lambert

En relation avec l'exposition de sculptures en plein air « Arbres d'acier », se tiendra à Seraing une exposition de dessins de sites sidérurgiques en Wallonie, au Luxembourg, en Lorraine et dans la Sarre réalisés par M. Rudolf Schönwald, ancien professeur d'Académie à Aix-la-Chapelle et à Vienne.

Pour toute information : 04 232 86 02 ou 04 232 86 14



“Soi et sa place”, Benoît Félix

Olivier Duquenne : Pourrais-tu nous parler de ta récente exposition à Rome ?

Benoît Félix : Pour cette manifestation intitulée « disegnare » j’ai pensé à une ligne de papier synthétique qui commence dans la rue et vient soudainement en travers du regardeur. Quelque chose qui fait intrusion dans l’espace, glisse sous la porte de la galerie pour devenir dessin au niveau du sol. Cette œuvre, dont le titre évolue suivant l’endroit où on la considère, peut faire penser à l’eau qui s’écoule ou à un filet d’encre qui file par une trappe pour mettre en connexion les espaces. Cette ligne tombe ensuite dans la cave et devient alors une « trappola », c’est-à-dire un piège. Mon travail implique le corps de celui qui le regarde. J’aime ce jeu où l’espace imaginaire bascule dans l’espace du corps et où celui-ci bascule dans l’univers de l’image. Il y a tout le temps ce renversement continu, il me semble que c’est une limite nécessaire. Quand cette limite est absente, c’est-à-dire quand l’espace de l’imaginaire et du réel ne sont pas séparés, on sombre vite dans le domaine de la psychose. Je suis fasciné par le lieu de l’image et le rapport au corps.

Quelle est la fonction de cette ligne, est-elle une fusion, une frontière ?

C’est une ligne qui à mesure qu’on la suit change de statut, elle est peut-être un signe indexiel autant qu’un signe du code de la route. Mais elle peut, à un moment donné, ne plus être un signe pour l’espace réel du corps mais être du

dessin et produire de l’image. Il y a donc toujours cette indécision

Pour toi, il n’y a guère de distinction entre une sculpture et un dessin

Non, j’aime avancer l’idée que je « descends de ma peinture comme l’homme descend du singe » J’ai pourtant l’impression d’être un héritier de l’art pictural. Mais l’image a ceci d’inquiétant qu’elle fige. Le moment de rencontre d’une image est un arrêt. C’est pour cette raison que je m’intéresse tant à la figure de Méduse. L’image est un temps où le corps s’immobilise et où l’on regarde. Imaginons une image qui nous laisserait indéfiniment dans le temps de la regarder ce serait terrible ! J’ai vu des enfants qui tout à coup en se brossant les dents font une marque de dentifrice sur le miroir dans lequel ils se regardent. Il y a là comme une tentative de se « désidérer ». Je considère que la marque au lieu de l’image est un moment de séparation, de symbolisation et d’inscription du corps en plus de l’image. Il y a elle, mais il y a encore moi. Il faut ces deux-là pour qu’il y ait un rapport possible.

Dans mon expo il y a une « trappola » et lorsque le corps du spectateur se prend dans l’installation, l’image devient alors un piège. C’est peut-être là qu’on tombe dans la sculpture comme avatar du dessin.

Ainsi le corps est une notion fondamentale...

Désirs du sidérant

Benoît Félix

Pour Benoît Félix, l’image est le lieu de la « non séparation rêvée ». Un réseau complexe de mailles qui envahit l’espace pour lui donner une texture pétrifiante. Ainsi il dessine les tentacules invisibles de Méduse, sorte d’empire des images qui emprisonne le corps. Il vient d’exposer récemment à Rome et sera dès avril à la galerie BudA à Asse à la galerie NKA à Bruxelles fin mai.

Le corps est ce qui fait objection pour entrer dans l’image

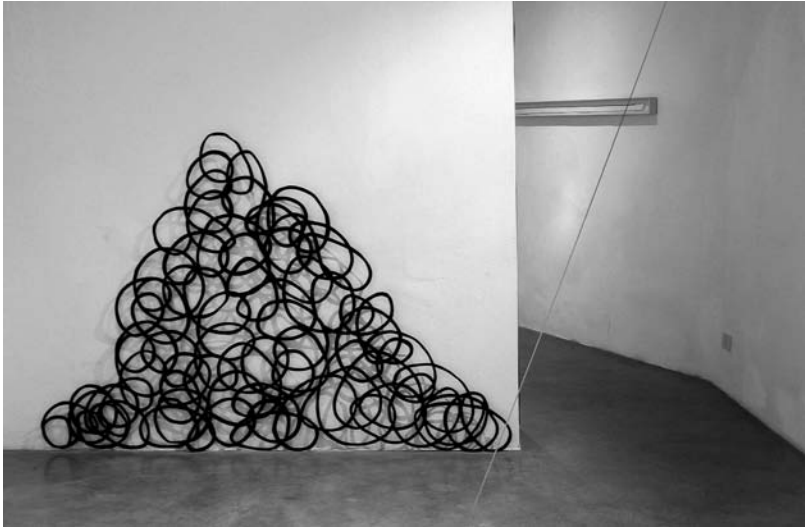
Comment s’y prendre pour habiter valablement un lieu ?

C’est épuisant, Je passe des heures voire des jours à méditer dans ces espaces. À Asse, c’est une galerie maison donc un endroit assez contraignant. Ainsi, je dois faire avec l’espace d’habitation. Ce qui m’intéresse est de subvertir celui-ci pour lui donner une autre qualité. Je circule alors dans l’espace pour l’investir de façon globale. C’est de la composition dans le temps. Mes sculptures sont comme des petites histoires d’amour avec un côté précieux. À Asse ce qui s’inscrit comme parcours vient chatouiller l’espace d’habitation pour lui dire autre chose. L’espace maison résiste forcément et donc c’est la confrontation de ces différentes perspectives qui est intéressant. Cette contrainte est pour moi source d’invention.

Il y a une obsession presque érotique du trait dans ton œuvre

Le trait c’est la différence sexuelle, un petit garçon identifie son corps par rapport à celui de la petite fille par un petit trait. Tout à coup l’absence ou non de celui-ci confère l’identité sexuelle. Ceci donne une importance capitale au trait !

Cette chose supplémentaire ou manquante est hors du lieu de l’image. Le corps est dans le lieu de l’image et tout à coup ce trait vient se coller sur l’image. Quand Fontana fait une fente dans un tableau, il sexualise son image. Quand on prend une feuille de papier et qu’on y fait un trait c’est donner valeur de support à la feuille et une signification à ce



"Une seule ligne (incarnation avec deux poignées) papier - encre de chine - cutter - épingles - ombre 144 x 210cm

qui vient de s’y inscrire. Il y a dans mon travail une volonté de « désidération » dans le rapport au plus près de ce qui sidère.

Il y a donc un jeu de va-et-vient constant

Oui, je pense qu’une image promet toujours une autre image qui ferait tomber toutes les précédentes. Ce serait terrible si on arriverait à l’image absolue ! Je crois qu’au contraire le désir impose l’idée d’un manque d’objet.

Que voudrais-tu que les gens ressentent en parcourant ton expo à Asse ?

Je ne suis pas maître de ce qui se passe chez l’autre, mais je suis très intéressé par ce qu’il peut me dire sur ses émotions et ça me sert énormément à comprendre ce qui se passe en moi !

L’expectative est importante pour toi
Oui exactement, comme une sorte « d’entre deux » du désir...

Benoît Félix
• Galerie BudA- Asse « Tekeningen » du 15 avril au 3 juin 2007 Infos: 02.306.50.95 www.budart.be
• Galerie NKA* 110a avenue Louise 1050 Bruxelles 29/3 — 15/4/2007 jeu-ven-sa 14-18h

Où va se nicher le réel ?

Laurent Dupont-Garitte expose à Maastricht



La porte franchie Laurent Dupont-Garitte nous rappelle qu’il existe bien une autre réalité au-delà de l’écran...

Pour sa première exposition personnelle, Laurent Dupont-Garitte (vit et travaille à Liège) se fait inviter par Suchan Kinoshita. C’est le Centre d’art contemporain Hedah, situé dans la Brusselstraat à Maastricht, qui hébergera ses œuvres jusqu’au 22 avril 2007.

Une entrée réussie, si on en juge par la maturité du travail et par la dextérité dont il a su faire preuve pour exploiter la volumétrie de l’espace.

Désarticulant la cloison utilisée comme écran de séparation par son prédécesseur, Laurent Dupont-Garitte recrée une scénographie originale : une succession de dispositifs qui constituent en eux-mêmes un parcours où s’entremêlent projections dias, installations et photos. Comme le souligne d’une manière évocatrice le titre de son expo, “Faites semblant de vous intéresser à une statue tout en dirigeant votre objectif vers votre sujet.” Ce n’est pas vraiment le sujet et sa représentation qui intéressent ici l’artiste mais surtout l’envers du décor. Laurent Dupont-Garitte s’emploie à décortiquer le jeu des apparences en nous proposant de nous déplacer à l’intérieur d’un dispositif constitué d’une succession tridimensionnelle de trompe-l’œil. La porte découpée dans une des cloisons nous donne directement la marche

à suivre... Basculement des conventions et jeu sur l’apparence des choses sont au centre du débat. Un jeu de questionnement continu qui semble aboutir sur une question centrale : où va se nicher le réel ? Comme avec cette très belle allégorie qui nous parle d’oiseaux en cages. Au ras du sol, un projecteur dias diffuse une image “trouvée” sur un petit pupitre écran. Si on se rapproche, on remarque, à l’arrière de ce petit décor une boule de papier chiffonnée (un élément récurrent dans l’œuvre de l’artiste). Si l’on se focalise ensuite sur l’image principale, on peut y apercevoir que le double fantômatique de la boule se découpe en 2D sur l’image. Autre réalité : l’image s’échappe de l’écran et vient percuter le mur du fond en offrant de la sorte un cadrage naturel à l’ensemble. Laurent Dupont-Garitte nous livre sa vérité, très simplement et tout en justesse de ton. C’est à une véritable leçon de philosophie qu’il nous invite.

Judith Kazmierczak

Hedah, Centre d’art Maastricht Brusselstraat, 114bis www.vergaderfonds.nl

LIVRES

Les formes contemporaines de l’art engagé. De l’art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires.

Sous la direction d’Éric Van Essche. Ed.La Lettre Volée (collection essais) / Iselp. 256 pages, 20 illustrations, format 15 x 21 cm. 21 E.
Dans le prolongement du colloque qui s’est tenu à l’Iselp l’année dernière, cet ouvrage collectif aborde les grandes questions liées à l’implication de l’artiste dans la société. Il interroge particulièrement les choix esthétiques résultant de cet engagement.
Contributions de Paul Ardenne, Alexia Creusen, Florence de Mèredieu, Yves Depelsenaire, Denis Gielen, Paul Gonze, Enrico Lunghi, Cécile Massart, Catherine Mayeur, Vincent+Feria et de beaucoup d’autres...

L'empire interdit

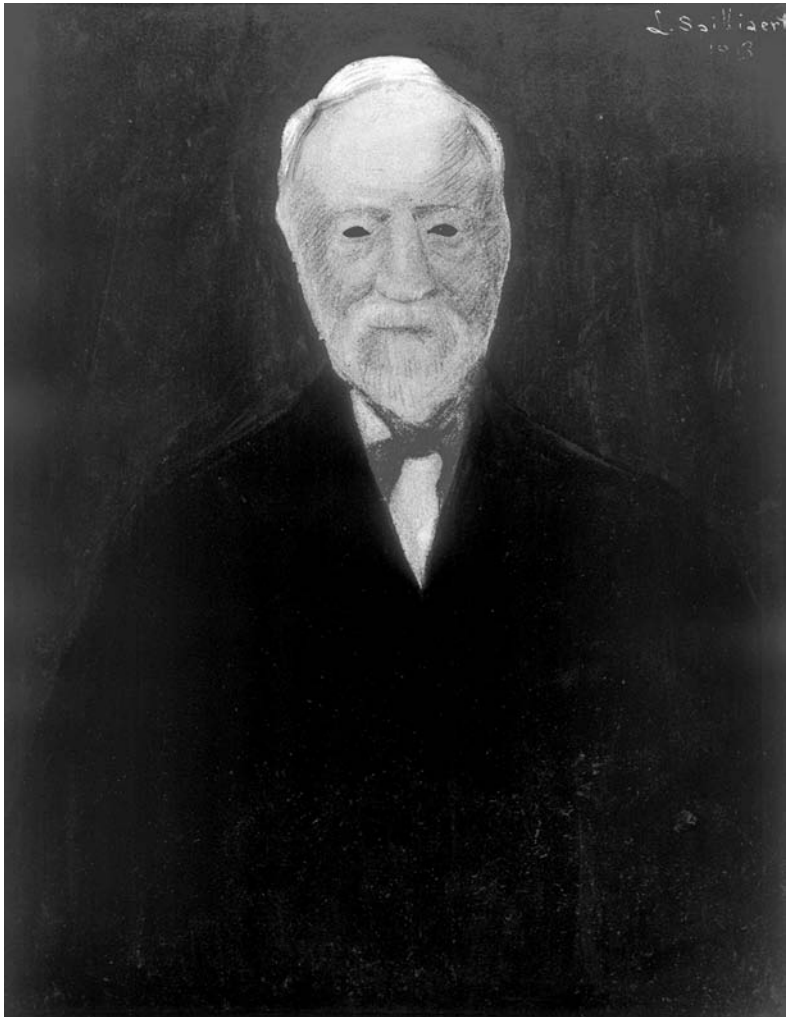
Palais des beaux-arts, Bruxelles
15/02-06/05/2007

L'autre jour, paraît un article dans le supplément culturel d'un grand quotidien. Peine n'est pas prise d'en mentionner le titre. Ici nulle vindicte à l'égard de son auteur, ni du journal en question. Nul conflit à l'horizon. Pas d'affrontements de galions. À peine un nom qui rime avec salon.

Le texte, d'une page, traite de l'exposition élaborée par Luc Tuymans et le commissaire chinois Yu Hui au Palais des Beaux-arts de Bruxelles. Il sort, comme de coutume, à l'heure du vernissage ou dans la foulée de celui-ci. C'est la simultanéité de la presse journalière: comme une lettre à la poste. Est-ce un avantage, l'occasion d'œuvrer en toute tension, sans que le soufflé ne s'affaisse? Là n'est pas la question. Ou si peu, lorsque certains parlent d'usure, de routine, de gagne-pain. Donc, il sort à l'heure du vernissage et son enjeu est de distiller une opinion. Un chapeau, six alinéas, deux exergues. Si l'élégance et la tenue sont admises, le ton se fait plus lassant, depuis le temps. Quant aux nuances: esprit-de-sel. Puis vient le jugement, le firmament, selon que ce soit bon ou mauvais, nous dit-on. Pour l'heure ne surgit qu'une étoile; un mauvais bulletin.

La présentation réunit des œuvres d'art provenant d'Occident et d'Orient, de Bruges, d'Anvers et de Beijing. L'idée est de les rassembler, de les confronter mais ce postulat ne suffit pas, à en croire la critique dont on parle. Il est dit en substance qu'aucun argument ne justifie une telle conjugaison. Qu'on ne badine pas avec l'histoire. Qu'on ne trompe pas le public sur la signification des choses du passé. Que naviguer à vue, du quinzième au vingtième siècle, est une entreprise bien téméraire. Que chaque ère a son art et son identité. Que toute œuvre s'accompagne d'un paragraphe explicatif afférent. C'est que la création véhicule un savoir et que le savoir est une chose que l'on enseigne aux enfants: imaginez seulement un instant. Imaginez que nos rejets se présentent devant ces témoignages mémorables, en ne recevant aucun éclaircissement, en ne pouvant se fier qu'à leur seule vue. Or, voici que les malheureux s'avancent dans les salles, munis de leur seule innocence. Les lieux sont plongés dans la pénombre. Ils s'arrêtent devant un premier tableau, passent sans remords au second.

L'esprit-de-sel



Léon Spilliaert, *Portrait de Andrew Carnegie*, 1913, Museum voor Schone Kunsten, Oostende SABAM - Belgium 2006. 787x1016

Ils s'étonnent de l'allure de ce paysage vertical, tracé à l'encre sur un rouleau de papier. Les caractères qui bordent la feuille semblent étrangers à l'alphabet qu'ils ont tout juste assimilé. Le panorama ne ressemble pas à ceux qui leur sont connus. Le seul fait qu'ils soient verticaux et non horizontaux s'avère bien intrigant, comme si l'inclinaison du cadrage correspondait à l'orientation du texte, au sens de la lecture. Encore se plongent-ils surtout dans les profondeurs de l'image, là où se dressent des montagnes noyées dans les brumes, sans plus se prêter au jeu de l'interprétation, tout absorbés qu'ils sont.

Sous cet angle, l'œuvre observée ne se fait pas prier. Elle donne tout ce qu'elle a d'indicible. Tout ce qui sourd en elle laisse pantois. Et cette huile sur panneau de Petrus Christus de faire son œuvre,

de ne laisser aucune parole s'échapper. Et cette œuvre sur soie de la dynastie Ming, de nouer encore les gorges. Et cette sanguine endiablée de Rubens de se manifester dans toute sa singularité... Comment mieux connaître le passé que dans la perception de ce que ces réalisations disent tacitement et que l'on reçoit avec stupeur? Comment diable de tels échos peuvent-ils provenir d'une page, d'une toile qui, de toute évidence, est de notre temps, celui que nous occupons présentement? Comment un âge reculé peut-il être enserré dans un morceau de papier? Car là s'étire l'horizon de cette exposition inhabituelle qui tente – sans que cela ne doive nécessairement devenir une habitude – de donner à voir et à entendre l'histoire dans ce qu'elle a de sidérant, d'incompréhensible, en marge des informations et des outils dont nous



Lan Ying, Paysage - une imitation du style Wang Mengs, c.a. 1600-1650, Palace Museum, Beijing. 787x1016

disposons pour la saisir, à tout le moins dans ses dimensions concrètes.

Cette rencontre des époques s'avère d'autant plus troublante lorsqu'on parcourt l'exposition en ayant l'œuvre de Luc Tuymans en tête, lui qui semble avoir eu une influence déterminante sur le projet, sans doute bien plus conséquente que celle de son homologue chinois: un déséquilibre qui fait que c'est plutôt le regard d'une civilisation sur l'autre, et moins l'inverse. On ne s'étendra cependant pas sur ce point, dans la mesure où l'objet de cet article n'est pas de déterminer le vainqueur d'un affrontement, qu'il soit réel ou hypothétique. On s'intéressera plutôt à une série d'indices qui font penser qu'il s'agit également d'une exposition de Luc Tuymans, de son œuvre même, sans qu'aucune de ses toiles ne soient présentes. Une exposition en creux, en négatif, qui met à jour la façon dont l'artiste lit une image, pour mieux en produire à son tour, pour mieux les montrer ensuite. L'exposition d'un système d'appréhension et de représentation; exposition particulière de ce fait.

Il y a le caractère stupéfiant des images, tel qu'évoqué ci-dessus, mais il y a aussi une suite de détails dans l'accrochage: le rythme de celui-ci, par exemple, et son dépouillement qui fait que l'on reçoit les images isolément, comme si elles avaient été soigneusement détournées de leur contexte spatio-temporel (dès lors, on les avale, elles frappent au ventre). Il y a également le choix de ces images, des œuvres inattendues, des créations

peu connues de certains maîtres, des réalisations d'artistes ordinairement moins célébrés, dont on mesure soudainement la qualité, ou une production précisément sélectionnée d'un artiste que l'on attendait au tournant: une pointe d'argent de Van Eyck, *La Madone de Maelbeke*, provenant de l'Albertina; une étonnante double tête de Jan Anton Garemijn ou un croquis virtuose d'Henri Evenepoel; le portrait époustouflant d'Andrew Carnegie, exécuté par Léon Spilliaert en 1913, dont on croyait avoir tout vu, suite à la rétrospective récente du musée des beaux-arts. Certes, on dénombre quelques péchés mignons, qui déparent en regard des œuvres chinoises et dont la présence semble moins pertinente, tant visuellement, silencieusement, qu'historiquement, logiquement: ainsi d'un Rik Wouters, d'un Constant Permeke. Certes, il faut passer sur le texte que Tuymans publie dans le catalogue de l'exposition, texte qui n'est pas d'un grand intérêt. On ne s'attardera pas non plus sur le titre de la présentation — L'empire interdit — qui, s'il fait référence au roman éponyme de l'auteur hollandais Jan Jacob Slaeurhoff (un favori de Tuymans), n'en est pas moins vendeur. Certes, sans doute n'est-ce pas l'exposition de l'année. C'est toutefois un objet original et intéressant, au sujet duquel on ne saurait se méprendre.

Yoann Van Parys



Dialogue de Jean Pierre Giovannelli et Jean Baudrillard. La coupole Paris 2003 © Immedi@rt international

"La mort est pornographique, le sexe est motifère" sentence rubéfiante de Baudrillard dans son traité sur "L'échange symbolique et la mort " paru en 1976 chez Gallimard.

S'il est vrai que notre rapport à la mort biologique a subi une mutation qui tient de la révolution de la pensée contemporaine, Baudrillard l'explique et l'analyse décapante qu'il en donne porte un éclairage froid sur le monde

Disparition de Jean Baudrillard

libéral dont nous procédons tous. Lors de ses obsèques, les discours prononcés par un aréopage d'intellectuels, bien que brillants pour la plupart, nous ont laissé un sentiment d'étrangeté inconfortable. Ces discours apologétiques d'un mort présent dans son cercueil, sont-ils devenus pornographiques et par là gênants pour celui ou celle qui, présent; les reçoit comme un présent destiné à celui qui n'est plus? Là réside toute l'ambiguïté d'une telle cérémonie, sensée accompagner dans la peine et la méditation, le silence d'un tel être qui a quitté le monde des vivants. Reste également la gêne de la légèreté du verbe qui, bien que brillant, est devenu pornographique en la circonstance. Où se situe donc la mort désaffectée, cette mort dont Jean Baudrillard nous dit "qu'elle est rentrée dans la mobilité

et donc dans la désaffection" En l'occurrence, il ne s'agit pas là, d'un corps commun, mais d'un esprit sublimé dont les traces immatérielles sont entrées dans les échos qui se perpétuent le long de ces vallées profondes de la pensée humaine. Vallées bordées des sommets de plus en plus parsemés, ce qui rend les échos plus improbables et plus fugaces. Virilio, Sloterdijk, etc... bordent encore pour un temps ces sillons de la pensée contemporaine, Baudrillard était l'un d'eux et pas le moindre. L'érosion de ce monde nous laisse perplexe sur la résurgence d'un nouveau quaternaire de l'esprit humain!

Francesca De Valdieu
Château d'Oex le 25 mars 2007

Luc Tuymans : « Le monde de l'art ne doit jamais entrer dans mon atelier »

par Julie Bawin



Luc Tuymans, ©FluxNews

Julie Bawin : Pourquoi une exposition sur le thème des jésuites ?

Luc Tuymans : Parce que les jésuites n'ont jamais cessé d'exercer leur pouvoir dans la société occidentale. Tous les gens importants sont des jésuites ! Prenez Tom Barman [leader du groupe Deus] ou Paul Dujardin, ce sont des jésuites. L'érudition occidentale est étroitement liée à l'éducation jésuite.

L'exposition s'appelle «Les revenants». Est-ce une manière d'évoquer le retour en force du religieux dans la société actuelle ?

Oui car, d'une manière générale, je suis encore étonné de voir combien les rapports entre la religion et la politique sont étroits. Mais l'intitulé de l'exposition, c'est aussi en référence au titre d'un ouvrage écrit par Henrik Ibsen, auteur qui s'est intéressé de près au monde les jésuites.

Les œuvres sont montrées dans les deux espaces de la galerie ZenoX. Comment se déroule cette double exposition ?

Dans la galerie principale de Frank Demaegd, je vais montrer des œuvres sur papier. Toutes font écho aux exercices spirituels d'Ignace de Loyola, fondateur de la congrégation jésuite « La compagnie de Jésus ». Ces dessins ont été réalisés à partir de gravures contemporaines de Loyola. En revanche, dans le nouvel espace implanté à Borgehout, j'expose une série de dix tableaux.

Comment ont été conçus ces tableaux, que représentent-ils ?

Comme toujours, mes peintures se réfèrent à des lieux ou à des faits précis. Ainsi suis-je parti d'images existantes qui me permettent de rendre visible le spectre du pouvoir des jésuites : une église baroque italienne, la basilique Saint-Pierre à Rome ou encore une image de Versailles, lieu par excellence du pouvoir de la Compagnie de Jésus. Il y aura aussi le portrait d'un jeune homme propre aux cheveux blonds – symbole de l'étudiant jésuite – ou une image tirée du film L'exorciste dont le scénariste, W.P. Blatty, est un ancien élève de l'université

jésuite de Georgetown.

Une autre de vos actualités est l'exposition L'empire interdit que vous venez d'organiser en tant que commissaire au Palais des Beaux-Arts. Cette exposition confronte l'art des Pays-Bas du Sud à l'art chinois (3). Pourquoi vous êtes-vous lancé dans un tel projet ?

C'est un projet qui m'a été proposé par Paul Dujardin et que je ne voulais pas faire au départ. Puis j'ai été séduit par cette idée de confronter des maîtres de l'Occident à des œuvres extrême-orientales. C'est cette confrontation tout à fait inédite qui a éveillé mon intérêt et qui m'a poussé à accepter le projet. J'aimais aussi l'idée de réactiver l'art des peintres anciens.

Quel est votre rapport à ces maîtres anciens ? Sentez-vous des connexions entre votre propre travail et celui de peintres comme Van Eyck, Brueghel ou Rubens ?

Avec Rubens, pas vraiment. En revanche, avec Brueghel et Van Eyck, les connexions sont déjà plus évidentes. Van Eyck est le meilleur peintre que je connaisse. C'est avec lui est né le concept d'images mimétiques et qu'a été introduite l'idée de l'artiste en tant qu'individu qui se positionne par rapport au monde qu'il peint.

N'avez-vous pas peur que cet attachement à la peinture flamande soit mal interprété, surtout quand on sait combien les manifestations communautaires d'extrême droite en Flandre ont tendance à récupérer cette tradition « d'art flamand » ?

Non, absolument pas. D'ailleurs, j'ai bien pris la précaution de parler d'art des « Pays-Bas du Sud » et non d'art « flamand ». Du reste, d'aucuns connaissent mon engagement contre l'extrême droite notamment à travers l'action que j'ai lancée en octobre 2006, soit quelques jours avant les élections. Sous le titre de Sirène, cette action avait consisté à faire évacuer les institutions culturelles par une alerte incendie symbolique, laquelle était un

signal clair en faveur d'un vote pour la tolérance. **Malgré vos hésitations du début, vous semblez avoir pris à cœur ce rôle de commissaire d'exposition. Vous verriez vous endosser la même responsabilité mais, cette fois, pour une exposition l'art contemporain ?**

Oui, ce genre d'initiative m'intéresse beaucoup. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que j'accompagne mon travail de peintre d'une activité de curateur. En 1999, j'ai participé à la conception de l'exposition *Troubles Spot Painting* au MUKHA et, en 1997, j'ai fondé avec Narcisse Tordoir le NICC. Dans ce cadre, nous avons monté plusieurs expositions d'art contemporain. De l'expérience que je viens de vivre avec L'empire interdit, j'ai le projet de participer à Europolia Chine en 2009. Il s'agira de confronter l'art contemporain belge à l'art actuel chinois. Mais je serai commissaire seulement pour la partie belge.

Qu'est-ce qu'un artiste peut apporter de plus qu'un commissaire traditionnel ?

L'artiste est, à mon sens, davantage porté sur la notion d'espace, de scénographie, et surtout sur les œuvres elles-mêmes. Je pense d'ailleurs qu'il est grand temps de faire des expositions axées sur l'idée de « visuel » et de s'éloigner par la même occasion des baratins des théoriciens qui ont souvent tendance à sous-estimer les œuvres et le public. Ce que je veux faire en 2009, c'est créer un véritable dialogue entre les œuvres, d'introduire une dynamique visuelle.

Savez-vous déjà sur quels artistes votre choix se portera ?

Non, c'est trop tôt pour le dire... La seule chose dont je suis certain, c'est que ce sera une exposition sans colloque, sans plate-forme : pas de discours inutile, mais un regard porté sur les œuvres et les intentions des artistes. Il faut se débarrasser de l'érudition pour arriver à l'œuvre.

Les théoriciens et les critiques d'art seront donc mis à l'écart de ce projet ?

Non, pas vraiment. Je compte faire appel à des his-

toriens d'art et à des critiques pour travailler avec moi sur ce projet. Mais il faudra qu'ils soient d'accord avec cette idée de visuel de même qu'avec la notion d'inachèvement. Je veux une exposition ouverte, en devenir... Évidemment, je suis bien conscient des problèmes que ce genre d'initiatives peut provoquer. Les curateurs et les historiens d'art sont formés pour faire ce genre de chose et il y a une nécessité pour ces gens de travailler. Les commissariats d'artistes doivent donc s'envisager comme des interventions essentielles, mais qui doivent rester ponctuelles.

Jan Fabre vient de créer à Anvers un laboratoire de recherche et de création. Il a demandé à des artistes de réaliser une œuvre permanente pour l'endroit. La plupart d'entre eux (et vous en faites partie d'ailleurs) appartiennent à ce que l'on pourrait appelé la « scène flamande actuelle ». Est-ce un hasard ou est-ce que les artistes flamands sont tout simplement plus productifs à l'heure actuelle ?

Si les artistes flamands ont davantage la cote aujourd'hui, c'est uniquement parce qu'il y a plus d'argent de ce côté du pays et une bien meilleure organisation du secteur culturel. Et puis, il faut le dire, la Wallonie s'épanouit depuis trop longtemps dans une sorte de populisme et je ne suis pas sûr que les socialistes wallons aient fait grand chose pour le déploiement de la culture. Enfin, je crois que la fédéralisation de notre pays reste un obstacle majeur au développement d'une politique culturelle digne de ce nom. J'ai toujours été contre le fédéralisme, car je ne pense pas que l'on puisse juger un artiste en le localisant.

De votre côté, est-ce que vous sentez avant tout comme un artiste flamand ?

Je me sens d'abord belge. Je suis peut-être l'un des derniers à penser comme cela, mais pour moi l'idée de belgitude est importante. D'ailleurs, quand j'ai fait mon discours à l'occasion de l'inauguration de l'exposition L'empire interdit, je l'ai prononcé en anglais, en français, en néerlandais et je voulais



aussi le faire en allemand. Cela ne veut évidemment pas dire que je suis monarchiste, mais je ne veux surtout pas voir arriver le CD&V au pouvoir. Le séparatisme est la dernière des choses à envisager. En tant qu’artiste belge et européen, il n’est pas question pour moi de vivre dans une Flandre indépendante !

Qui retient votre attention du côté « francophone » de la scène artistique belge ?

J’aime beaucoup le travail d’Ann Veronica Janssens, de Michel François ou celui de Joëlle Tuerlinckx. Ces artistes ont d’ailleurs beaucoup travaillé avec la Communauté flamande et je dois dire qu’ils se trouvent dans une situation particulièrement complexe car les artistes actifs à Bruxelles sont constamment tiraillés entre les deux communautés et entre les grandes institutions muséales qui, elles aussi, sont en compétition constante.

Au Palais des Beaux-Arts qui multiplie les expositions et qui, pour finir, a la mainmise sur toute la ville. Je ne vais pas reprocher à Paul Dujardin de travailler beaucoup et de jouer la carte de l’Europe – il aurait d’ailleurs pu faire un excellent diplomate. Mais je crois que cette suractivité provoque des rivalités muséales qui ne font rien pour améliorer la situation des artistes et les rapports entre les deux communautés.

Est-ce qu’il vous arrive, de votre côté, de travailler avec la Communauté française ?

Je suis en contact avec Laurent Busine, dont je respecte le travail. J’ai d’ailleurs promis de faire une donation au Mac’s. **Du 31 mai au 9 septembre 2007, une autre exposition est consacrée à votre travail au Musée de la Photographie à Anvers en collaboration avec le MUKHA (4). De quoi s’agira-t-il ?**

L’exposition s’appelle I Don’t get it et rejoint l’idée de l’éphémère dans le travail. On y verra, par exemple, une performance que j’ai faite en 1982 et que je n’ai jamais montrée jusqu’alors. J’ai décidé aussi d’installer un fumoir dans l’espace du musée car fumer fait partie intégrante de ma démarche. Mais ce n’est pas tout, il y aura aussi une trentaine de polaroids qui illustrent aussi la notion de l’éphémère dans mon travail.

Ces polaroids n’ont-ils rien d’autre qu’une valeur d’essai ou de préparation à la peinture ?

La valeur que je donne aux polaroids est en effet essentiellement celle de l’esquisse. D’ailleurs, je les ai tous légués au Musée de la Photographie à Anvers et je veille surtout à ce qu’ils ne soient jamais vendus.

Ce contrôle sur la vente est-il encore possible quand on voit la place que vous occupez sur le marché de l’art international ?

Oui, j’essaie de surveiller de très près la diffusion de mes œuvres, tant du point de vue du marché que du point de vue institutionnel. Vendre mes tableaux en Chine est, par exemple, une chose impensable à l’heure actuelle. C’est trop dangereux car, si je le fais, mon travail n’aura plus qu’une valeur marchande, une valeur d’échange. Je fais aussi en

sorte que mes toiles, quand elles sont acquises par des collectionneurs privés, ne puissent être revendues avant au moins vingt ans. Mais ce contrôle n’empêche cependant pas vos œuvres d’atteindre des prix effarants ! Oui, c’est vrai. Je pense aussi que ces prix sont excessifs et, d’une manière générale, je trouve cette situation du marché totalement insensée. Quand je vois qu’un ami à moi, Peter de Ryck, a vendu un de ses tableaux à 8,2 millions d’euros, c’est de la pure folie. Je ne suis d’ailleurs pas le seul artiste à être effrayé par cette flambée des prix.

Pouvez-vous affirmer, en toute franchise, que la cote atteinte par vos tableaux n’a aucune incidence sur la manière dont vous travaillez aujourd’hui ?

Cela n’a aucune incidence sur la manière dont je travaille. Depuis mes débuts, je me suis dit qu’il fallait que je contrôle tout, que je garde la tête froide et, surtout, que je n’oublie jamais de distinguer le monde de l’art de l’objet de l’art. Autrement dit: le monde de l’art ne doit jamais entrer dans mon atelier. Mais évidemment, je ne vais pas nier que le regard porté sur moi a changé, surtout depuis que l’une de mes toiles est partie pour 1,2 million d’euros. À partir de ce moment, on m’a appelé « Monsieur Tuymans ». Les gens sont bêtes, parfois. Qu’on cesse de parler de moi ou de mon travail en termes de billets de banque !

Cet été, c’est la Documenta à Kassel et

la Biennale d’art contemporain à Venise. Quel regard portez-vous sur ce genre de manifestations internationales ?

C’est du suicide ! Même Bruxelles va avoir, au début du mois de juin, sa biennale d’art contemporain dans les espaces rénovés du Palais des Beaux-Arts [biennale conçue par Barbara Vanderlinden visible du 20/06 au 09/09]. La multiplication des foires n’est pas une bonne chose car, on le sait, il n’y a pas assez d’artistes intéressants pour assurer la qualité de ce genre de manifestations. Mais bon, il faut peut-être voir cela comme un test et on verra après l’été si le fait de montrer de l’art en quantité peut porter ses fruits... J’en doute.

Et la création du Wiels à Bruxelles, qu’en pensez-vous ? Vous en faites partie, non ?

Oui, j’en fais partie et que je pense que ce projet, lancé par Dirk Snauwaert, offre un contexte idéal pour dynamiser la création artistique contemporaine, mais aussi pour renforcer les liens entre nos deux communautés. C’est nécessaire pour Bruxelles d’avoir un centre d’art contemporain à vocation international qui soit soutenu à la fois par la Communauté flamande et la Communauté française.

De Urgent Painting et Cher Peintre à The Triumph of Painting, on parle depuis plusieurs années d’un retour à la peinture – ou, devrait-on dire, d’un retour à la figure. Comment percevez-vous ce discours sur la peinture alors

même qu’il s’agit là de votre mode d’expression depuis plus de 20 ans ?

En fait, tout cela n’est qu’une histoire de malentendus car si le marché a évolué, les peintres, eux, n’ont jamais cessé de travailler !

Qu’est-ce la peinture permet, selon vous, que les autres pratiques contemporaines ne permettent pas ?

Pour moi, la peinture est la seule pratique artistique qui résiste au temps. Prenez un visage peint par Van Eyck, il conserve un pouvoir visuel très fort qui continue de nous surprendre aujourd’hui. Dans la peinture, il y a aussi une vitesse d’exécution, une précision et une « physicalité » qui ne se retrouvent nulle part ailleurs. Cette conciliation entre le geste physique et le souvenir stable que l’on tente de fixer sur la toile est propre à la peinture. Une toile n’est pas reproductible et son temps de composition est également unique. On Kawara, avec ses Date paintings, avait bien compris cette idée du temps qui s’inscrit dans la conceptualisation de la peinture.

Le savoir-faire est donc une notion capitale pour vous ?

Dans mon travail, le savoir-faire entre en ligne de compte car, finalement, je peins de manière assez traditionnelle. Mais cela ne veut pas dire qu’il n’y ait pas mille autres manières de peindre ! Le pinceau et la toile peuvent très bien être remplacés par d’autres instruments, comme le film ou la vidéo.

Votre peinture n’est pas de l’ordre de la représentation ; elle semble davan-

tage une image mentale issue de la mémoire. Comment conciliez-vous le travail préparatoire à l’expérience picturale proprement dite ?

Ma peinture est le résultat de nombreuses étapes préparatoires qui me demandent une analyse longue et patiente de l’image que j’ai envie de peindre. Je m’engage donc mentalement dans le travail de l’image avant de me lancer dans la peinture. Quand je suis prêt, le travail pictural va très vite. Il se fait en une journée. Je m’installe alors uniquement dans l’idée de picturalité. C’est à moment là que le travail de fragmentation, de cadrage et d’effacement des choses intervient et que surgissent les défauts et les transformations de l’image mentale initiale. Si je devais vous peindre, par exemple, je sais déjà que votre visage apparaîtrait plus allongé qu’il ne l’est en réalité. C’est le souvenir que j’ai des choses et des êtres et les faces cachées de la réalité qui guident ma peinture.

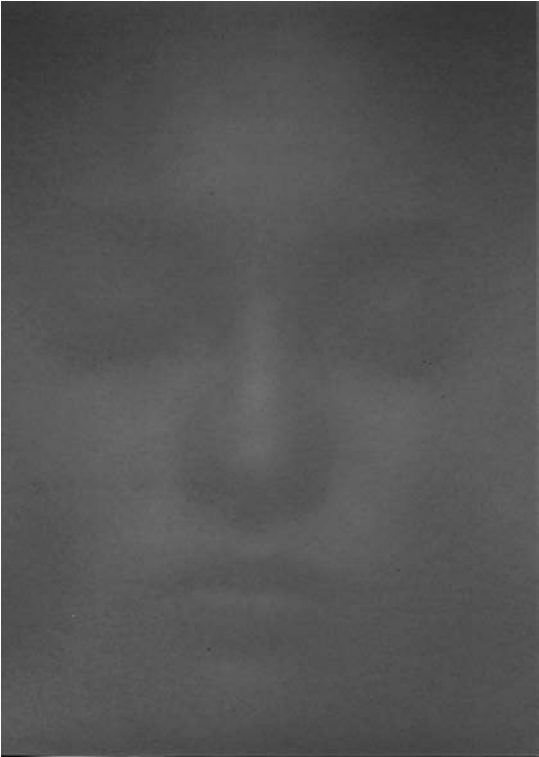
Lino Plegato, entretien avec Luc Tuymans « On ne doit pas confondre la réalité avec l’art », dans Flux news, n° 13, p. 10.
Du 25 avril au 2 juin 2007 : exposition « Les reve-nants », Galerie Zeno X, 16, Léopold De Waelplaats 2000, Anvers / 37B, Appelstraat 2140 Anvers.
Du 15 février au 6 mai 2007 : exposition « L’empire interdit », Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 23 Rue Ravenstein 1000 Bruxelles.
Du 31 mai au 9 septembre 2007 : exposition « I don’t get it », FotoMuseum, 47, Waalse Kaai 2000 Anvers. En collaboration avec le MUKHA.

C’est le printemps : fêtons la gravure !

Comme le signale d’emblée le catalogue de la 6e biennale internationale de gravure de Liège, il s’agit bien d’une fête, dépassant d’ailleurs le seul terrain d’une cité décidément ardente en matière culturelle. Pour s’en convaincre, il suffit de dénombrer dans le dépliant, édité pour la circonstance, les lieux, opérateurs et associations qui collaborent à l’événement que tous souhaitent, désormais, incontournable (1). Les graveurs et plasticiens qui y participent proviennent d’une bonne vingtaine de pays, pour moitié situés en dehors de l’Europe.

Déambulant dans les blancs espaces ensoleillés du MAMAC, le visiteur ne peut qu’être apprivoisé par la qualité de l’accrochage et des pièces retenues par un jury composite qui a choisi, comme lauréate 2007, la Polonaise Dominika SADOWSKA (2) et attribué une mention particulière à la Sud-Coréenne Yun-Jung SEO ainsi qu’au Français Jacques CLAUZEL. Pour qui s’aperçoit qu’il faut prendre de la distance, un visage féminin ressort peu à peu des sérigraphies de la première : sensation de sérénité, d’absence au monde, les yeux clos du modèle renvoyant au silence intérieur. Les grandes pointes sèches de la seconde nous ramènent aux griffures du gel, au frimas de l’hiver, avec cet élan, à la fois contenu et déterminé, d’une saison en ferme attente d’un renouveau. Chez le troisième, il est question de temps, jours, mois, années qui scandent une recherche en continuel devenir, afin de permettre l’émergence d’une œuvre. Mais il y aussi ces traces — aquatintes intenses et intimes — de couleurs assourdies qui renvoient aux ocres, aux mordorés, -à la terre africaine qui connut les pas de l’artiste ?

Ensuite, plusieurs coups de cœur, au fil décousu de (re)découvertes. L’énergie explosive, contagieuse, des lithographies de Mari TAKINO. Le clin d’œil de Francisco VELASCO FERNANDEZ et sa mise en boîte(s) européenne, en écho avec l’archipel fragmentaire d’Anne PAULUS. Voilà certes deux notions personnelles du territoire, comme l’est celui du corps, parties internes qu’explore patiemment Katherine BERNIER, tout à son émerveillement face à cette prodigieuse — et fragile — « mécanique ». Les eaux-fortes sur chine collé d’Anne-Catherine NESA où affleure la poésie de quelques touches colorées empruntées aux bribes d’affiches publicitaires du



lauréate 2007, la Polonaise Dominika SADOWSKA

métro parisien : autre lieu, autre réalité passée au tamis du regard. Fascination également pour le travail de Michel CLEEMPOEL, une suite d’impressions numériques sur papier baryté, dans lequel l’acte de voir est multiplié par le biais d’un jeu d’ombres révélatrices et de rappels iconiques (ici, l’approche évolutive nécessite en effet quelques références : Rembrandt, Van Eyck,...).

Aux cimaises, les rapprochements ne sont pas fortuits: réponse, dialogue, passerelle sont au rendez-vous. Voyez ce qui relie les traits de Florence BARBERIS aux lino et gravures sur verre de Claire MAMBOURG : tout y est presque dit entre les lignes, avec une franchise qui n’exclut pas la délicatesse, dans une zone intermédiaire propice aux sentiers de traverse. Ou encore les noirs omniprésents des constructions d’Olivier SONCK installés non

loin des rouges texturés, profonds ou lumineux, de Roel GOUSSEY. Un mot, enfin, à propos des deux vidéos : par le subtil fondu enchaîné de l’une, nous cheminons discrètement dans l’élaboration sensible des lithographies aériennes de Marie-France BONMARIAGE ; l’autre nous invite, par les tympanes titillés, dans l’univers, ici légèrement décalé, de Brigitte CORBISIER.

Ceci dit, on peut préférer chausser les souvenirs en pas de deux d’Yvonne ALEXIEFF et s’immerger dans la rétrospective des œuvres sur/en papier de Marthe WERY (programmée de longue date par le CED), ou s’envoler dans les nuages en compagnie de Chantal HARDY, à moins que l’on ne sorte tout simplement pour prendre l’air printanier du parc de la Boverie, attiré par la trompe du glacier ou piqué au vif par les libellules de Clémentine THYSSEN.

Anne-Françoise LEMAIRE.

Chapeau bas à Régine Rémon, conservatrice du CED, de même qu’à son équipe dynamique et enthousiaste ! En guise de prix, une exposition personnelle lui sera consacrée en 2008 par le Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège.

Du 16 mars au 20 mai 2007 : 6e biennale internationale de gravure de Liège, au MAMAC, & Marthe Wéry : texture – temps, au CED, du mardi au samedi de 13 à 18 heures, le dimanche de 11 à 16 heures 30 ; fermé les lundis et jours fériés.

Parc de la Boverie, 3 à 4020 Liège 2; cabinet-desestampes@skynet.be; infos et visites guidées au 04/342 39 23.

KURT RYSLAVY

THE INNER-DIRECTED

ARTIST

L'histoire avec le vin

Je vivais déjà à Bruxelles depuis un certain temps lorsque je fus saisi d'une de ces crises d'identité qui m'agitaient périodiquement au sujet de la peinture et de la fabrication d'objets d'art (« peinture sur toile », non mais quelle merde!). Fort heureusement, j'avais rencontré un psychiatre qui me laissa occuper – artiste presque entièrement dépourvu de moyens – une grande chambre d'un étage de sa maison, où je pouvais habiter à loisir sans chauffage et m'adonner à mon art. Ce brave homme répondant au nom remarquable de François Débauche me confia amicalement que c'était avec plaisir qu'il contribuait ainsi à « l'import culturel entre la ville de Sigmund Freud et la Belgique ». Il me laissa jouir de sa chambre gracieusement – en dépit de tous mes efforts. Dans une pièce voisine et particulièrement mal insonorisée, un professeur de chant donnait régulièrement des cours à un public de tous âges et sexes confondus. Toutes ces personnes avaient en commun une absence totale de sens musical, d'une quelconque pratique du chant et n'avaient aucunement l'intention d'apprendre à chanter. Simplement,

gorie premier prix du marché belge. J'avais pu constater qu'à cette époque, il était impossible d'acheter la moindre bouteille de vin autrichien en Belgique. Pourquoi, mystère... Mon activité artistique d'alors comprenait entre autre la rédaction de nouvelles hautement complexes, pour laquelle je ne pouvais disposer d'une concentration suffisante que le matin, pour une durée de 2-3 heures tout au plus. Cette activité provoquait souvent une hausse de ma tension, des crises d'angoisse et des migraines, de sorte que c'était toujours un véritable exploit d'arriver au terme de ces textes tout en leur conservant une forme brève, et un soulagement profond de reprendre mon étude comparative des vins bon marché en Belgique. La deuxième partie de mes journées était le plus souvent consacrée à la peinture. À l'époque de mes premières expositions en Belgique, je développai au bout d'un certain temps une haine du public des galeries d'art, irritation dont je pus me débarrasser grâce à la présentation d'une de mes premières œuvres-clés à la galerie Foncke. J'avais dans l'idée de contrer l'ignorance et le désintérêt du visiteur de galerie commun – qui tourne le dos aux



il s'agissait de patients du docteur Débauche, et la « thérapie par le chant » faisait partie de son programme. À l'étage supérieur vivait un couple de sympathiques jeunes Irlandais; comme ils consommaient des drogues dans un état plus que limite, il fallait de temps en temps nettoyer la baignoire commune du sang qui s'y trouvait et qui avait souvent giclé de manière incontrôlée. Ils dormaient le jour et travaillaient à l'extérieur le soir, ce qui constituait également un des aspects agréables de notre vie en commun. Au sous-sol habitait une femme d'un certain âge qui était perturbée psychologiquement, de sorte qu'il n'était guère aisé de communiquer avec elle. Parfois, elle tempêtait bruyamment au point de faire vibrer toute la maisonnée (elle hurlait des chansons et des textes en français) et avait une passion irrépressible pour d'interminables bains vapeur qui ne manquaient jamais d'inonder la salle de bain. Une jeune femme médecin, discrète et amicale, occupait l'étage inférieur. Dans cet environnement, je commençai à m'occuper du vin de manière intensive: je comparais les vins relevant de la caté-

œuvres d'art exposées pour se vautrer dans les commérages et la consommation effrénée de cocktails. À cet effet, je suspendis aux murs quelques panneaux d'interdiction de fumer et proposai aux personnes présentes lors du vernissage de déguster, dans les pièces vides de la galerie, des verres de vin provenant de bouteilles dont j'avais recouvert les étiquettes. Ils devaient donc essayer d'identifier quelque chose par le biais de la vue, de l'odorat et du goût, et ainsi éclaircir et comparer ce qu'ils avaient reconnu à la lueur de leurs propres expériences, tout comme procède habituellement l'authentique amateur d'art, quoi. Détail intéressant, mon galeriste ne put à l'époque trouver un seul collectionneur pour les panneaux d'interdiction de fumer, seules œuvres d'art tangibles et disponibles de l'exposition (le vin autrichien fit là sa première apparition, sous forme d'échantillons que j'avais dû payer et ramener en personne dans une petite voiture de location). Ce ne fut pas le seul travail conceptuel ou déconstructif ou contextuel (quel que soit le nom qu'on veuille lui donner) que je

Le texte de Kurt Ryslavy () que nous publions ci-dessous décrit la vie de l'artiste qui acquiert son autonomie artistique en devenant vendeur de vins autrichiens. La pratique commerciale, qu'il exerce au sein d'une élégante maison de maître où s'entrecroisent cabinet d'amateur d'art et salon de dégustation, fait maintenant partie de son œuvre. Tout qui pénètre chez lui s'aperçoit que de la chambre au salon, tout n'est qu'ordre et règles bien définies. Rencontré dernièrement, il nous confiait qu'il souhaitait continuer à s'opposer à un marché de l'art qui fixe les codes. Selon lui, un artiste doit assurer financièrement son indépendance pour ne pas être le valet d'un système curatorial. Ce qui inquiète les collectionneurs, nous dit-il, ce sont les artistes indépendants qui ne se sentent pas dans l'obligation de les courtiser. Anarchiste dans l'âme, Kurt Ryslavy n'a qu'un seul maître qu'il vénère pour sa conception d'idéal de vie : l'artiste suisse Louis Soutter, qui a vécu une grande partie de sa vie en marge. Kurt Ryslavy a aussi un rêve, il veut reconstituer dans une galerie ou un centre d'art son salon privé. Seule contrainte de cette installation, la présence continue de sa femme de ménage dans ce décor...*
(*) L'artiste autrichien vit à Bruxelles depuis 1987. Son travail artistique est étroitement lié à son activité de vendeur de vins, comme lorsqu'il donne une forme picturale à ses factures.

Komplot se charge du lancement d'une édition qui sera distribuée chez l'artiste (expo du 22 avril au 22 mai, Place Van Hoegaerde, 22 à Bruxelles). Le lancement officiel se fera le 21 avril à partir de 19 H, sous la forme d'un cocktail musical. Un concert du musicien jazz Steve Houben en trio accompagne l'événement.



London, Kurt Ryslavy

développai alors. En ce temps-là, le marché de l'art prospérait et beaucoup de mes collègues faisaient des affaires fructueuses. Puis, la guerre du Golfe.,2 « (l'invasion du Koweït) se déclencha et le marché surchauffé de l'art s'effondra. Plusieurs galeristes se suicidèrent. Bien que je ne fus pas une star (et que mes moyens de subsistance ne pussent matériellement se dégrader davantage), je me laissai inspirer par cette atmosphère fatale et par l'exposition réussie de dégustation à l'aveugle, au point d'élaborer une forme bien plus extrême de conceptualisme: la fondation de ce que l'on pourrait nommer une existence bien bourgeoise. Je voulais, pour ce faire, essayer de me lancer dans l'importation de vin. Il est vrai que je ne disposais pas d'une expérience professionnelle sérieuse – en-dehors d'une consommation personnelle excessive- mais j'avais suffisamment d'agressivité et de mépris pour les idées reçues (en ce qui concernait la confiance aveugle attribuée aux grandes étiquettes et la francophilie régnante dans le domaine du vin, par exemple). En outre, j'avais contracté un crédit qui me contraignait à une certaine régularité dans mes revenus. Lorsque je me lançai sérieusement dans les premières tentatives de vente de vin autrichien, j'appris la raison pour laquelle on ne trouvait pas de vin autrichien en Belgique: quelques années auparavant, le pays avait été particulièrement touché par un scandale dans le domaine des vins autrichiens (« l'affaire Glycol »). La préférence de l'époque allait aux vins doux, ronds et à bon prix. Et c'étaient précisément ceux-là qui furent vendus en vrac et en grandes quantités en Belgique par quelques fraudeurs (précisons déjà que ceux-ci n'étaient pas viticulteurs) où ils furent mis en bouteille. Telle fut la raison

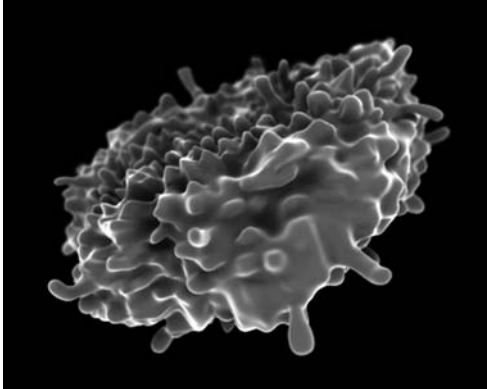
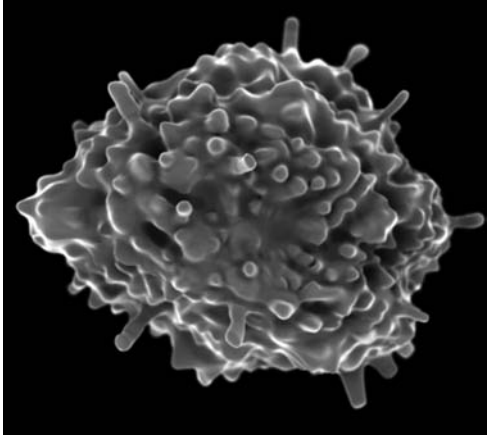
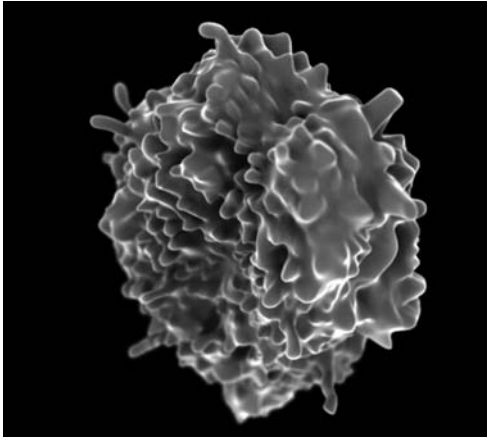
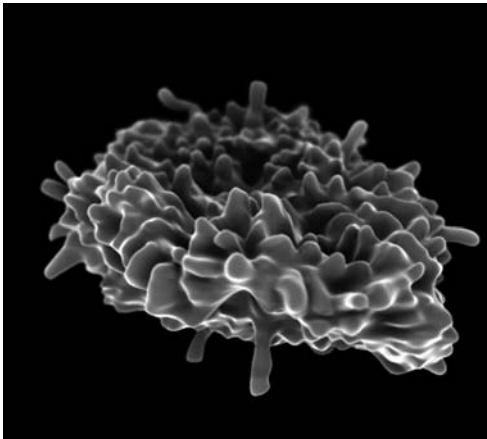
pour laquelle tout le marché du vin entre l'Autriche et la Belgique s'effondra, bien que les vins directement mis en bouteille par les producteurs ne fussent pas impliqués dans la fraude. En Belgique, le vin autrichien était ainsi devenu, dans une certaine mesure, un produit déclassé, un échec commercial. Je ne récoltais donc pour ma part que rires, haussements d'épaules et mépris; les premiers pas vers mon nouvel envol artistique se matérialisèrent par l'empilement de cartons de vins que je dus me résoudre à boire moi-même et qui avaient été, pour couronner le tout, importés officiellement, et dotés de leurs propres n° de TVA et d'enregistrement dans le registre du commerce de Bruxelles. Affublé de ces nouveaux insignes, qui à l'époque n'avaient rien d'« artistique », je vis néanmoins s'élargir l'horizon de mes connaissances, dans tous les sens du terme. Une frange de la société toute différente (le monde des professionnels du vin, des amateurs de vin, des commerçants, des gastronomes, des journalistes spécialisés, etc.) évaluait mes propositions dégustatives, les jugeant tantôt médiocres, tantôt trop sûres ou encore trop chères, ou encore de facture hideuse, parées d'étiquettes nébuleuses ou incompréhensibles, etc. Ces personnes avaient l'habitude remarquable de prendre les œuvres d'art qui se trouvaient dans la salle de dégustation (M. Broodthaers, G. Herold, M. Kippenberger, R. Prince, G. Richter, F. West, entre autres) pour un décor. Ceci attestait bien sûr du succès de mon nouveau concept, mais également de la « flexibilité » de l'art, dès lors qu'il se voit présenté de manière élégante. L'état piteux de mes affaires ne se démentit pas au cours des ans. Ce n'est qu'après 7-8 ans que ma situation commença à s'améliorer de manière notable.

Puis je connus un nouveau contrecoup avec l'arrivée du président Waldheim, ancien officier du Parti National-Socialiste, qui ruina la réputation du vin autrichien. Plus une seule caste belge (qu'elle soit de la haute ou non n'y changeait rien) qui veuille encore entendre parler d'une commande de vin autrichien; lorsqu'enfin, l'affaire Waldheim se tassa, le vin commença soudainement à aller mieux, et puis le fameux docteur Haider et ses parentés nazies affichées surgit dans le champ et fit exploser mon entreprise d'import/export, la renvoyant à la case départ. Aujourd'hui, après de nombreuses années et tant d'âpres efforts, je dois me protéger à grands coups d'avocats contre de grosses firmes belges réputées, qui tentent d'anéantir mon commerce si péniblement établi, dans la mesure où elles contactent mes « amis » viticulteurs et affichent la volonté d'importer en Belgique les mêmes vins que moi (au lieu d'essayer de travailler avec l'un ou l'autre domaine d'Autriche parmi les milliers qui s'y trouvent et qui ne sont pas représentés en Belgique). Actuellement, la salle dévouée à la vente se présente comme un hybride entre le salon d'un grand bourgeois collectionneur d'art et l'espace de dégustation d'un marchand de vin exclusif, un mélange dérangeant tant pour les amateurs d'art, qui cherchent dans l'artiste le type du marginal, du cas social attendrissant, que pour les amateurs de vin, qui ont parfois l'impression d'avoir atterri dans une annexe de l'ambassade autrichienne. En vérité, cet espace n'est que l'atelier de l'artiste.

bande — annonce au

Depuis le 15 mars, une forme étrange noire et blanche, d’allure spongieuse, se meut chaque soir derrière les vitres de l’ancienne brasserie Wielemans-Ceuppens. C’est « Particle Projection (loop) », un film de Simon Starling. Le travail de Simon Starling consiste en une mise en relation entre art et réel. Il touche à l’expérimentation scientifique (sciences de la nature et sciences historiques), mais il le fait en amateur éclairé, comme quelqu’un qui voit dans son activité artistique une « manifestation physique de la pensée ». Cela passe par une relation aux objets du passé, mais sans nostalgie et ni fascination. Ils lui servent plutôt à créer des coïncidences, à générer la rencontre de moments éloignés dans le temps qui deviennent dès lors productifs d’une nouvelle compréhension du monde. Pour ce faire, l’artiste met en relation des histoires, des objets et des situations, il leur applique des déplacements physiques ou il leur affecte des transformations matérielles. Ici, comme le titre de la pièce l’indique, il s’agit d’une boucle qui part de la fonction passée du bâtiment (brasserie et usine modèle des années trente), va à la rencontre de son environnement et entre en connexion avec un autre bâtiment, l’Atomium (symbole de l’optimisme de la modernité des années 50-60). Là, elle débouche sur Broodthaers, triple opérateur (ouvrier sur le chantier de l’Atomium, photographe lors de l’expo 58, artiste) et ramène une trace lumineuse à son point de départ. Le processus matériel à l’œuvre part de la technique photographique argentique, classique et désormais historique, passe par la technologie scientifique la plus pointue pour revenir au support pellicule et se déployer sous la forme de la projection d’un film 35 mm. Le mouvement est multiplié, bouclé, mais des transformations ont eu lieu pendant le déplacement. La forme de la particule d’argent s’oppose à celle de l’atome (plus plastique et plus mouvante). Le Wiels, dans son devenir centre d’art contemporain, n’affiche plus les certitudes des années 30, ni l’optimisme un peu béat des golden sixties. Il se présente désormais à la fois plus inquiet et plus vigilant en même temps que plus ouvert sur ce qui se passe réellement autour de lui, sur la construction d’un avenir commun dans la ville. Ce qui était une enquête scientifique devient une première présence spectrale dans le nouveau centre d’art contemporain de Bruxelles, la bande-annonce d’une ouverture prochaine qui ainsi porte en elle le projet de Wiels¹. Une bande-annonce fantomatique qui relève du spectre tel que l’a décrit Jacques Derrida : « A la tombée de la nuit, on ne sait pas si l’imminence signifie que l’attendu a déjà fait retour. Ne s’est-il pas annoncé déjà ? S’annoncer, d’ailleurs, n’est-ce pas être déjà là de quelque façon ? [...] Aucun progrès de la connaissance ne saurait saturer une ouverture qui ne doit rien avoir à voir avec le savoir. Ni donc avec l’ignorance. Cette ouverture doit préserver cette hétérogénéité comme la seule chance d’un avenir affirmé ou plutôt ré-affirmé. Elle est l’avenir même, elle vient de lui. L’avenir est sa mémoire. »²

Les premières étapes de l’ouverture
L’étape suivante sera « Tore » une installation de Marcel Berlangier. En collaboration avec le Kunstenfestivaldesarts, les grandes toiles de fibre de verre rigidifiées à la résine liquide du peintre bruxellois, seront mises en lumière par Julie Petit-Etienne et plongées dans la musique de Cédric Dambrain pour créer un dispositif illusionniste optique s’adressant à tous les sens du spectateur. Le 25 mai aura lieu l’ouverture officielle du premier étage d’exposition avec la première « Expats/Clandestines » qui est non seulement la première exposition de Wiels mais aussi celle qui définit la place à partir de laquelle le centre d’art entend entrer dans le débat. Comme le dit Dirk Snauwaert, directeur de Wiels, « Expats/Clandestines est une exposition qui positionne Wiels au milieu du contexte urbain de Bruxelles, à cheval entre les deux communautés/trois régions/expats et migrants de tout bord. Comme chaque grande métropole la région de Bruxelles (pas la ville !) se bat avec les problèmes liés à la globalisation et l’incompatibilité des structures organisationnelles et étatiques qui sont toujours structurées d’après l’idée de l’état-nation. » L’exposition prend en compte la situation particulière de Bruxelles : une ville aux ha-



« Particle Projection (loop) 2007 », Simon Starling

WIELSSSSSSSSSS

Pour annoncer son ouverture prochaine, **WIELS** présente au public un premier projet artistique d’exception dans sa location future en travaux. Tous les soirs, de la tombée du jour jusqu’à minuit, **le film inédit " Particle Projection (Loop) 2007 " de Simon STARLING sera projeté depuis la salle des cuves des anciennes brasseries Wielemans-Ceuppens en cours de rénovation.** Cette œuvre a été commandée à l’artiste anglais Simon Starling dès le début des travaux de rénovation du Wiels en 2005, avec pour point de départ la réhabilitation du bâtiment d’angle des anciennes brasseries Wielemans-Ceuppens, de l’architecte Blomme, en centre d’art contemporain. La démarche de l’artiste pourrait être comparée à une déambulation scientifique animée par le désir de comprendre, par l’expérience, comment les choses fonctionnent. Sous une apparence très retenue, son oeuvre est en réalité composée d’un riche tissu de coïncidences. Les images projetées au WIELS sont issues d’un microscope électronique. Ces fragments d’image qui ressemblent à des éponges révèlent

leur véritable et fantomatique complexité et font surgir une configuration tout à fait différente, à savoir des structures apparemment infiniment variables et labyrinthiques, bien plus proche de notre nouvelle compréhension complexe du monde. Reconstituée sur pellicule, maintenue dans un champ de minuscules particules d’argent, immensément agrandie, puis replacée dans le système d’où elle vient, la figure spectrale se trouve projetée en boucle, en 35mm en noir et blanc, dans la salle des cuves, illuminant à nouveau la façade du Wiels, comme ça l’était jadis. L’artiste, lauréat du Turner Prize 2005, a répondu à l’invitation du Wiels par une longue enquête esthétique et historique qui l’a conduit de l’Atomium à Marcel Broodthaers. Au final, Starling a choisi de projeter son film de grand format, fruit hybride de ses expériences.

L’installation est visible tous les jours du 15 mars au 22 avril 2007, de la tombée du jour à minuit, depuis l’extérieur du Wiels, av. Van Volxem 354, 1190 Bruxelles.

Y.R.

bitants de multiples origines qui vit une expérience de cohabitation culturelle unique. Elle invente son fonctionnement au jour le jour. Mais les structures des organisations et les structures politiques semblent avoir du mal à accompagner ces changements. L’exposition se positionne donc clairement dans ce débat, elle explorera la question des identités plurielles qui se constituent autour des frontières nationales et des lignes de démarcation réelles et imaginaires. Le point de départ est la dualité flagrante des expatriés et des clandestins. Au-delà des clivages communautaires, « Expats / Clandestines » s’intéresse aux phénomènes de biographies complexes, à la mixité culturelle, aux phénomènes de visibilité et d’anonymat, à celui de la présence/absence. Elle le fait à travers le travail d’artistes concernés eux-mêmes par la question de la migration comme Saadane Afif qui se partage entre la France, l’Algérie et Berlin, Gabriel Kuri né au Mexique qui vit à Bruxelles, Moshekwana Langa qui vient d’Afrique du Sud et qui travaille à Amsterdam, Nairy Baghramian né en Iran et vivant à Berlin, Francis Alys, belge vivant au Mexique, Chen Zhen qui se partageait entre la Chine et la France ou André Cadere. Tout le week-end de l’ouverture sera parsemé d’animations adressées au plus large public : visites de l’exposition conduites par des habitants du quartier qui vivent eux-mêmes des situations semblables, animations pour les enfants, performances d’artistes, etc. On pourra aussi assister à la projection des films courts commandés par Wiels à des artistes comme Hiraki Sawa, Ann Veronica Janssens ou Paulina Olowska, et destinés à une diffusion sur les chaînes

de télévision locales. C’est toute le projet de Wiels qui sera ainsi mis en route lors de cette ouverture : une exigence artistique, une ouverture sur la ville et sur le quartier, l’accueil des différents publics. Pour la fin de l’année, les trois niveaux de galeries d’une surface totale de 1800 m2 s’ouvriront à six expositions annuelles de grande envergure. L’aile arrière accueillera neuf artistes en résidence et tout cela sera complété par des programmes de formation et d’éducation et des activités de cinéma, de théâtre, des festivals et des concerts. La salle de brassage deviendra le foyer convivial du centre avec un café-restaurant et une librairie tandis qu’une terrasse panoramique dominera Bruxelles.

Colette Dubois

Marcel Berlangier, « Tore », du 5 au 26 mai, me-di 15-20h. Le 10 mai, entre 15 et 19 h, interventions musicale d’Ictus, en coproduction avec le Kunstfestivaldesarts. Le 25 mai à 20h ouverture officielle de Wiels. Du 26 au 28 mai, animations, performances, projections de 12 à 24 h. L’exposition « Expats/Clandestines » sera visible jusqu’au 20 août me-je de 12 à 19h30, ve de 12 à 22h, sa-di et jours fériés de 11 à 18h30. Me-ve 9h30 à 12 h groupes sur RDV. Wiels – Centre d’art contemporain asbl – avenue Van Volxem 354 1190 Bruxelles. 02 347 30 33. www.wiels.org. Email : wiels@wiels.org.

1 Dans « projection », il y a « projet ».
2 Jacques Derrida, Spectres de Marx, Paris, Editions Galilée, 1993.

Wim Delvoye : « Les gagnants aujourd’hui sont les collectionneurs »

Pour sa première exposition à la galerie Perrotin à Paris, Wim Delvoye présentait un échantillonnage de ses dernières productions artistiques. Point d’orgue : la maquette gothique qui remplissait à elle seule toute une salle de la galerie.
Dans le déroulement de son travail, l’étape des églises gothiques fonctionne idéalement comme container pour ses vitraux à caractère sulfureux. Des maquettes d’églises gothiques taillées au laser dans les ateliers luxembourgeois aux cochons tatoués provenant de sa ferme chinoise la finalité est la même: décorer les murs et les salons des collectionneurs fortunés. L’art doit fonctionner pour lui en tant que mimésis du système capitaliste. Comme dans tout bon système capitaliste performant, Wim Delvoye fonctionne en phase avec les règles de délocalisation garantissant aux marchandises une plus grande souplesse d’adaption aux aléas du marché .
FluxNews: Vous n’avez pas peur d’être excommunié?
Wim Delvoye: « L’église n’est pas propriétaire du style gothique. Ce sont mes œuvres qui font penser à ce côté religieux... »
FluxNews: Le curé aujourd’hui, c’est l’artiste ou le commissaire?
W.D.: Les gagnants aujourd’hui ce sont les collectionneurs, je remarque qu’aujourd’hui ce sont eux les vedettes. Dans les années 80, les vedettes étaient les galeristes, ensuite, les marchands un petit peu ... Il y avait aussi Jan Hoet dans ces années là, aujourd’hui pour un jeune ce n’est plus possible. La figure charismatique est devenue le collectionneur. Les années 80, le curateur, les années 90, les galeristes et maintenant les collectionneurs. A Bâle les gens ne parlent plus que de marché et de gros sous et plus d’art... Je travaille jour et nuit... J’ai une bonne équipe!

Wim Delvoye jusqu’au 12 mai à la galerie Emmanuel Perrotin , 76 rue de Turenne, Paris.



Voici la maquette que l’artiste a présenté à la galerie Perrotin .

7.

Amédée Cortier
Raoul De Keyser
René Heyvaert
Guy Mees
Roger Raveel
Dañ Van Severen
Marthe Wéry
**Sept artistes au
Musée Roger Raveel**
03.06.07–23.09.07

Musée Roger Raveel
Gildestraat 2-8 B-9870 Machelen-Zulte
Du mercredi au dimanche de 11h00 à 17h00.
Fermé le lundi et le mardi.

Info: T + 32 (0)9 381 60 00
rrm@rogerraveelmuseum.be
www.rogerraveelmuseum.be
www.cera.be/7

Une initiative de:  **cera** et
ROGER RAVEELMUSEUM
avec la collaboration de Roularta, KBC, Ugent, SPES,
Octave de Achtste, Toerisme Leiestreek, VVV Leiestreek et Ludion.

Interview à Tania Lorandi et The Big Bosse de Nage

Propos recueillis par Lino Polegato le 21 mars 2007 à Sovere (Bergamo), Italie, au siège du Collage de 'Pataphysique. Le rendez-vous était prévu pour 15 heures. À 15h30, The Big Bosse de Nage n'est toujours pas arrivé, Lino et Tania décident de commencer sans lui.

Lino Polegato: Qui est Tania Lorandi?

Tania Lorandi: ...Ben ça, j'espère que nous saurons gérer au mieux l'interview pour qu'on le comprenne à la fin. Je ne vais tout de même pas raconter la trame du film avant la vision...

LP: Ta couleur préférée?

TL: Aïe aïe aïe, ça commence bien. Ma couleur préférée?... (silence) C'est une question difficile.

Parce que tu vois, j'ai quand même une formation "classique", j'ai fait Beaux Arts (de 1972 à 1978), pour plus de précisions, à Liège...et là, normalement, j'aurais dû apprendre à peindre... On ne peut pas tout prétendre de l'enseignement et peut-être aurait-il mieux valu que je sois formée dans une bottega mais, toutefois, les différents maîtres que j'ai eu n'ont pas peu influencé ma formation... aussi bien picturale que mentale... alors, les couleurs, elles sont encore toutes là, bien fraîches sur la palette. Me demander laquelle je vais prendre en ce moment pour tracer une forme, évidemment, ça dépend du moment!

Attends que je m'écoute un peu (elle ferme les yeux).

J'ai vu du vert...,une grande tache... puis des plus petites roses pendant quelques secondes, plus rien et puis des tas de tons de violet... plutôt tracés comme au pinceau.

LP: Ton plat préféré?

TL: Ça y est, c'est reparti... Je suis fondamentalement quelqu'un de très curieux et, en plus, j'adore cuisiner et j'aime expérimenter des nouvelles choses. Je suis cycliquement attachée à des habitudes. Mais elles peuvent diamétralement changer d'un jour à l'autre. Hum... je sens que je pourrais te répondre sensiblement comme à la question précédente et puisque je ne veux pas sembler fuyante, je vais cette fois-ci te donner une réponse définie. Ici et maintenant, mon plat préféré, c'est un bon couscous! Pendant des années, j'ai vécu le couscous comme une dépendance. Il m'en fallait au moins un par semaine. C'est resté un plat que j'aime beaucoup.

LP: Ta position amoureuse préférée?

TL: De pis en pis! Tu sais, je vis ma sexualité d'une manière fort fluide et je peux passer de la plus grande pudeur à une grande liberté en moins d'une seconde. En fait le sexe, pour moi, c'est ça. Ce sont ces deux extrêmes-là mises ensemble. L'infinité de tonalités qu'il y a entre deux couleurs extrêmes. Ben, pour la position, il faut demander à mon amoureux actuel, parce que comme dans tout, pour le sexe, ça dépend du contexte et dans ce cas, le conteste c'est le fiancé. Je crois qu'on ne fait rien tout seul... si on agit c'est obligatoirement en interaction avec le reste du monde. Plus je vieillis et plus je me sens reliée avec ce qui m'entoure. Donc, dans l'intimité, ça dépend de l'autre. C'est une question embarrassante et pas très intéressante pour qui lira... je crois...

LP: Le bon goût en art c'est quoi?

TL: Le bon goût en art c'est, pour moi, le spectateur qui le fait. Cela pourrait sembler paradoxal mais je crois que c'est comme ça. La personne qui crée... qui est reliée avec la source de l'inspiration, s'en fout du bon goût. Elle exprime une force à travers une forme, c'est la frontière qu'elle donne à l'esprit qu'elle perçoit. À partir du moment où cet être créant projette sur un support la limite extrême de sa perception, il donne vie à un objet qui détermine la fin de cette perception. C'est comme en photo: fixer une parcelle de temps qui est vie, c'est un peu la faire mourir. Et bien, à partir de là, l'objet appartient au spectateur et devient donc exemple, référence et sujet à des tas de discours. Dans le meilleur des cas, l'œuvre provoque le silence. Quand j'ai vu le retable d'Isenheim de Grundwald, je suis restée muette. En général, ce sont les œuvres mineures qui me font le plus parler mais c'est pour moi une démonstration d'intelligence que de rester accueillant envers toutes les expressions artistiques. Certaines personnes ont le besoin de faire un tas de commentaires sur un tas de choses. Dans le pire des cas, c'est même leur métier: ils sont critique d'art. L'idéal, ce serait que le spectateur reste ouvert et le plus disponible

possible aux égards de l'oeuvre ; qu'il en jouisse ou pas, c'est lié à toute son expérience de vie et alors, il dira que c'est à son goût. Mais à ce niveau-là, le bon goût, c'est exactement comme le mauvais goût. Il paraît que la merde n'a absolument pas de goût... Ce serait intéressant de comprendre quelle influence a l'odeur sur le goût et de renverser la question en: la "bonne odeur" en art, c'est quoi? Brillat Savarin pense que l'odorat et le goût ne forment qu'un seul sens. Il suffirait donc de se boucher le nez pour trouver que la merde c'est quand même pas si mal que ça et avec un peu de fantaisie, s'imaginer, en fermant les yeux, qu'on est en train de déguster un met excellent... Devant les manifestations de la créativité humaine, on peut s'amuser ou s'ennuyer mais le bon goût, en art, c'est décider qu'il y en a un, et qu'au milieu de la multiplicité des goûts, les formes observées qui les ont stimulées, déjà exprimées, fixées et donc mortes ont une valeur supérieure à l'infinité des formes qui ne sont pas encore nées.

LP: Est-ce que le goût existe en 'Pataphysique?
TL: (silence)... Tu sais ce que je sens, là



Tania Lorandi et lutembi © Massimo Pegurri

maintenant?

LP: Non.

TL: Et bien, c'est que je commence à te répondre comme on répond à un questionnaire et que mes réponses pourraient porter à de la statistique et que je n'aime pas ça. Le goût en 'Pataphysique? Premièrement la 'Pataphysique ne se pratique pas au "Paradis" mais sur terre. Donc elle subit les lois humaines – le bien et le mal – le bon et le mauvais. La science des solutions imaginaires n'est pas épargnée des sentiments humains. Dans mon "Manuel utile au bon fonctionnement du corps pataphysique" au chapitre sur les organes des sens, en ce qui concerne le goût j'ai simplement copié une recette du maître-coq Cauderlier: « Langue de mouton au gratin à l'italienne » avec ce commentaire... « Pour les grandes suiveurs de la politique (cul-in-air)... » Si ce sont des moutons de Panurge la recette est plus savoureuse!

LP: À propos du bon goût, c'est un peu comme ordonner ce qui est bon et pas bon?

TL: Oui, inévitablement, je ne veux pas me répéter mais oui, c'est avant tout personnel et aussi terriblement lié à l'instant

et à nos besoins, ainsi qu'à la capacité qu'on a, dans un espace et un temps, de recevoir et de donner. C'est difficile pour moi de faire des catégories mais il y a des personnes qui ont besoin d'en faire. Indépendamment de cela, je continue à faire ce que je sens qui est juste pour moi et je suis contente quand, moi aussi, je tombe sur un morceau qui me goûte bien et je réfléchis sur moi même quand je considère que le morceau à avaler est un petit peu plus amer... comme le font tous les gourmets. Si on part de l'idée que le monde est à l'image des yeux qui le regardent ça peut changer bien des choses , tu sais ?

LP: L'huile d'olive, tu cuisines à l'huile d'olive?

TL: Ah, ça c'est la question qu'il fallait. Oui, je cuisine à l'huile d'olive.

LP: Est-ce que la 'Pataphysique n'est pas une mayonnaise française? En tout cas, l'empreinte littéraire renvoie à Paris et à la France...

TL: De l'huile à la mayonnaise, le liant c'est l'œuf mais il faut aussi du nerf pour tourner. La 'Pataphysique est née en France comme la patate en Amérique... on mange des pommes de terres sur toute la planète. Evidemment, on les cuisine différemment en Australie qu'en Italie... Tout ce que je peux faire, c'est raconter les recettes qui font la 'Pataphysique en Italie et illustrer comment on la présente chez nous. Ici, elle est beaucoup plus liée aux arts plastiques qu'à la littérature. C'est fatal puisque, jusqu'il y a quatre ans, elle était soutenue, gérée et entretenue, par Enrico Baj qui était l'Imperatore Analogico de l'Institutum Pataphysicum Mediolanense (Institut de Milan) et qu'il était peintre. Fort malheureusement il est mort en juin 2003. La 'Pataphysique est arrivée en Italie grâce à lui, en 1963, lors de la fondation de l'Institut de Milan. Raymond Queneau, ami de Baj, était présent à la soirée de célébration qui eut lieu en 1964, accompagnée d'une exposition à la Galleria Schwarz et le Régent en était le Transcendant Satrape Farfa, poète futuriste, qui mourut d'ailleurs peu de temps après. La régence successive fut dédiée au Provediteur Propagateur Virgilio Dagnino et, tout compte fait, jusqu'en 1983, il ne se passe rien de terriblement éclatant, à part le fait que Baj écrit et œuvre pataphysiquement et qu'il diffuse ce qui, pour lui, sera le leitmotiv, le moteur, et il l'a écrit, l'unique raison pour laquelle il continue à travailler jusqu'à sa mort.

En 1983, justement, une grosse exposition "Jarry e la Patafisica" à Palazzo Reale de Milan, organisée par Enrico Baj, Vincenzo Accame, Brunella Eruli... un catalogue aussi, très intéressant. Ensuite, des Instituts s'inaugurent un peu partout, en fait en Italie actuellement, nous avons sept Instituts, dans lesquels, il faut le dire, on donne une grande priorité à tout ce qui est arts visuels et plastiques. C'est en 1985, en plein milieu de cette situation, que j'arrive en Italie. J'ai dû tout d'abord apprendre à me sentir chez moi, après une expo personnelle à Brescia, je commence à rencontrer des gens intéressants, des artistes, etc.... De '88 à '89, j'organise tout d'abord des fêtes (une fête dadaïste, puis une fête en hommage à Marcel Duchamp), ensuite des spectacles multimédiaux autour de la 'Pataphysique à Bologne, Treviso et dans la région où je vis entre Brescia et Bergamo. Le gros déclin se fait en 1991: je rencontre Enrico Baj, il m'encourage,



Eric Duyckaerts : “Je suis un pataphysicien trempé d’allaisianisme.”

L.P. : Connaissez-vous le travail de Tania Lorandi ?

Éric Duyckaerts : Tania Lorandi est pour moi une pataphysicienne de première qualité. Il y a une familiarité pataphysicienne entre Tania, moi et tout ce qui sort de la pataphysique. À Liège, nous étions assez proches des pataphysiciens qui se réunissaient une fois par mois, comme André Blavier qui faisait partie du Collège.

L.P. : Vos performances vidéo sont aussi des solutions imaginaires par rapport à des contextes bien définis... Pourrait-on taxer votre travail de pataphysique ?

E.D. : Oui, dans le sens où il y a une familiarité entre Jarry et Alphonse Allais. Je suis un fou fanatique de ces deux personnages, je suis un pataphysicien trempé d’allaisianisme.

LP: Est-ce que la 'Pataphysique a encore droit de cité aujourd'hui? Est-elle contemporaine?

TL: La 'Pataphysique est morte au moment où on la regarde. C'est comme pour les étoiles, les vagues dans la mer... Selon moi le temps n'existe pas, c'est une invention de l'homme qui a peur de l'abstraction pure.

'PATAPHYSIQUE: c'est un mot, c'est comme ART ou CUISINE ou AMOUR; ça dépend de qui le fait et comment il le ou la fait.

Pour que nos certitudes soient remises en question, The Big Bosse de Nage a inventé l'APATAPHYSIQUE qui, bien entendu, est l'ASCIENCE avec ou sans l'APOSTROPHE.

Tu vois, il faut avoir un AS dans sa poche, quand la 'Pataphysique se démode on sort l'Apataphysique, mais pour ça il faut avant tout avoir passé l'examen de l'RTISTE.

C'est pour tout ça que pour le Collage ça vaut déjà un titre d'être un bon emmerdeur!

Zazie, Pierre le Grand, Valentin Brû sont pataphysiciens, c'est l'oeuvre qui est pataphysique.

Le plus beau compliment que l'on m'a fait à propos de la dernière exposition que j'ai organisée à Brescia en 2005 (Dalla 'Patafisica all'Apatafisica, ontogenesi patafisica e interpretazione degli umori), ce qui a le plus étonné, c'est que, pour une expo pata, il n'y avait pas une seule spirale, pas une seule image d'Ubu, pas de citation du Faustroll ou d'autres icônes. Une des critiques était que c'était de la nouvelle 'Pataphysique, donc de l'Apataphysique.

LP: Quelle similitude y a-t-il entre la 'Pataphysique et l'Apataphysique?

TL: La 'Pataphysique est un grand parasol sous lequel nous pouvons nous abriter, du marché de l'art, de l'industrie culturelle, des institutions et du vide spirituel que tout ça transporte... L'Apataphysique c'est un autre parasol qui est au dessus du premier, un filtre en plus contre la MERDRE.

LP: Quel est l'anagramme de Tania Lorandi?

(TL griffouille sur un bout de papier une première solution: Rina Lodanita, qui n'a pas l'air de la convaincre).

TL: Rinata in Loda... Oui, cela me plaît, en italien cela signifie: "née à nouveau dans la louange".

il participe, écrit pour tous mes congrès, expo, publications, etc... qui à partir de 1996, regroupent aussi des Instituts d'autres pays. Remy Bellenger dans le Courrier des Sous-Commissions, le 17 octobre 1996, à propos du CDP écrit « Collage signifie que cette nouvelle structure vise à fédérer les instituts étrangers... » Maintenant, le Collage regroupe plus de 100 artistes, écrivains, poètes, sculpteurs, peintres...et c'est surtout des expositions que j'organise. J'essaye aussi, au milieu de tout ça, d'encore produire des objets: des sculptures et des peintures et de me proposer comme performer. Ces dernières années, j'ai aussi beaucoup écrit sur l'art, j'ai présenté des expos, des catalogues et des publications. C'était peut-être nécessaire que je me concentre aussi là-dessus, mais la création picturale et sculpturale me manque...

Pour en revenir à la patate et à son italo/franco/planète/cosmo espace, définis ou non, je voudrais vous signaler que "Lutembi" Magnificence Vice-Curateur actuel du Collège de Paris (je vous rappelle qu'il y a un Collège à Paris et dans le monde ce sont des Instituts) est un crocodile. Le Collège a publié dans "l'Expectateur" N° 1, l'unique photo qu'on connaît de lui, son Message inaugural aux membres et aux optimates, ainsi qu'un entretien avec son unique électeur : le Sme Senninger. Eh bien, il faut absolument que je vous confie que le petit fils de Lutembi gît, embaumé chez moi et qu'il maîtrise de son piédestal le bon fonctionnement du Collage de 'Pataphysique. Et si l'on croit à ce que disait Alfred Jarry que « L'oeuvre d'art est par excellence le crocodile embaumé », je te laisse en tirer tes conclusions. Parfois, The Big Bosse de Nage, Recteur Imaginifique du CDP, emmène Lutembi junior se promener. Il sont partis tous les deux faire une conférence au Musée des Beaux-Arts d'Orléans sur "Duchamp et l'érotisme". Une performance qui s'appelait "Pourquoi pas plutôt l'agapisme".

LP: Qui est le plus grand Satrape actuel?

TL: Si ça s'atrape ou c'est un papion ou c'est une maladie. Moi j'aime beaucoup Dario Fo à qui la 'Pataphysique n'a l'air de faire ni chaud ni froid... C'est lui qui a écrit sur un timbre : « Si nous marchons la tête haute, c'est parce que nous avons de la merde jusqu'au cou ».

LP: Pourquoi décerner des titres honorifiques à des gens qui n'en ont rien à foutre?

TL: Ça c'est une question qu'il faut poser aux régents du Collège parisien. Comme CDF, j'ai organisé "La Diplomazione", à la hiérarchie j'avais opposé l'ahierarchie. J'ai diplômé aussi facilement que pour avoir cuisiné une "buona pastasciutta". Certains intégristes pata italiens me l'ont reproché, mais je m'en

fous, je sens que je dois faire ça comme ça et de toute façon, le CDP est indépendant et autonome.

DRING... DRING... (le téléphone sonne)

TL: Excuse moi, Lino... c'est peut-être The Big Bosse de Nage. (TL répond au téléphone) En me regardant...

TL: C'est The Big Bosse de Nage, il n'arrivera pas à temps pour l'interview, il est bloqué sur l'autoroute Milano/Bergamo à cause d'un accident... (TL reprend à parler au téléphone) "Si... va bene... ma penso che non ci siano problemi, faccio io... ok... Certo, glielo chiedo..."

TL: Il demande si tu veux lui poser une question téléphonique.

LP: Hum... oui... par exemple: sait-il nager?

TL: (à Big Bosse de Nage) Chiede se Lei "Rettore Immaginifico" sa nuotare. (Elle attend la réponse)... Oui, il sait nager! Quelque chose d'autre?

LP: Est-ce que The Big Bosse de Nage compte participer à la compétition de natation qui aura lieu à l'Hôtel des Bains pour la Biennale de Venise 2007?

TL: (à Big Bosse de Nage) Ha sentito? Ah, bene ha capito... (TL traduit)

The Big Bosse de Nage nous communique qu'après le manifeste qu'il a écrit dans la publication de l'Institut Napolitain pour la "Séculaire" qu'il a organisé, où il explique qu'il en a marre des Biennales, des Triennales et des Quadriennales, il n'a le droit, par respect de son éthique artistique, de participer à aucun des événements latéraux, transversaux, unilatéraux de la Biennale de Venise ou de tout autres -iennales pour l'annale des annales..

La seule chose qu'il attend, c'est qu'elle termine vite pour rencontrer Lucrezia de Domizio qui travaille à un gros événement Beuys pour l'édition 2007 et qui, pour cette raison, a dû renvoyer leur rencontre au mois d'octobre. Selon lui, la Biennale est la mort de l'art. Ce qui lui ferait plaisir, c'est une autre manifestation de vitalité comme en 1968. Pour lui, un boycott ou une grève collective serait le signe que l'art actuel se porte bien et que l'artiste n'est pas seulement la grave manifestation de son ego... Selon lui l'ego, à notre époque, a rejoint un point extrême et l'artiste dit-il en subit les dégâts en premier...

...La ligne est tombée. Il avait l'air un peu nerveux, il est facilement irritable!

Continuons, Lino, c'est pas grave, hum hum... Tu veux me poser une autre question?

LP: Que vient faire la femme dans ce

foutoir 'Pataphysique?

TL: Dans le "Nuovo Manifesto del Futurismo Statico" Enrico Baj manifeste déjà le grand respect qu'il avait aux égards de la femme. Il m'a envoyé une lettre qui dit:

« La 'Patafisica è rosa ».

C'est du tout bon post-Duchamp ça, selon moi! Et je sais que de la part de Baj ça voulait dire: vas-y Tania, la 'Pataphysique érose, du verbe éroser, c'est à dire qu'elle est seulement en train de s'écouler maintenant de sa source. Ben moi je prends ça très au sérieux, et même si c'est du sérieux 'Pataphysique, ça me donne la pêche et l'envie de continuer. Baj était comme cela, toujours encourageant et terriblement généreux.



The Big Bosse de Nage, © Sebastiano Zampini

BERNARD VILLERS

A table! Livres & tableaux

Rencontre avec l'artiste le mercredi 13 juin à 18H, suivie du vernissage.



Expo du 14 juin au 13 juillet 2007, Maison Renaissance de l'Emulation
les mercredis, jeudis et vendredis, de 14 à 18 heures, ou sur rendez-vous pris à l'Emulation.

(Quelqu'un Quelque chose)

...

- Il y a quelqu'un?
- Il y a toujours quelqu'un derrière un livre.
- Et derrière un tableau?
- Un tableau peut en cacher un autre.
- Et derrière cet autre tableau?
- Un mur.
- Et derrière ce mur?
- Peut-être quelqu'un.

Maison Renaissance de l'Emulation
Rue Charles Magnette, 9 • 4000 Liège
Tél./fax : 04/ 223 60 19
soc.emulation@swing.be
http://ulg.ac.be/slemul

Claire Mambourg : la valeur des choses.

Quelle est la valeur de l'intime ? Comment chiffrer le souvenir, le moment de bonheur fugitif ? Les témoignages de notre passé ont-ils un prix ? Dans notre société où tout est mesuré, quantifié, rentabilisé, analysé et transformé en statistiques...

Claire Mambourg s'offre le luxe de proposer à la galerie Flux un travail intime où elle montre au grand jour ses trésors personnels. Ces objets qu'on oublie dans le fond d'une poche mais qui ont une importance émotionnelle si grande.

La valeur des choses, titre de l'exposition, ramène les objets exposés, les dessins et photographies dans un questionnement essentiel sur notre obsession féroce à vouloir donner une valeur marchande à tout et n'importe quoi. C'est avec beaucoup de jubilation qu'elle se servira de coussins minuscules pour poser l'écorce d'un arbre, un coquillage ou un galet... En référence aux vitrines des musées scientifiques, chaque souvenir aura une étiquette, une légende en quelque sorte. On peut se poser ces questions en regardant les œuvres exposées : Qu'est ce qui résume une promenade en amoureux sur la plage ? Qu'est ce qui évoque l'escapade ? Le temps volé à la rentabilité imposée sans arrêt ?

Une photographie du ciel, un paysage miniature de montagne, les propositions de peinture "au fil

rouge" qui nous invite dès l'entrée à poursuivre notre chemin.

Elle vient au cœur des choses, elle va droit au but en inscrivant de façon lumineuse le mot VIE sur le premier mur de la galerie.

La scénographie est importante et les socles construits sont aussi beaux que les pierres proposées sous nos yeux, car il s'agit bien de cela, nous mettre sous les yeux ce qu'on ne regarde peut-être plus ou pas assez, nous rappeler sans être moraliste où se trouve l'essentiel.

En cela, elle nous invite ici, à retrouver notre part d'enfance, à nous émerveiller sur la fragilité d'un moment ou la préciosité du témoignage intime quel qu'il soit.

À retrouver finalement : la valeur des choses.

Caroline Coste

Loterie "la valeur des choses"

L'heureux gagnant est celui qui a tiré la sucette N°68.
Merci de vous faire connaître le plus tôt possible auprès de la rédaction du journal.
contact: T.: 04 2532465

KUNSTENFESTIVALDESARTS

Printemps 2007

Le Kunstenfestival est un festival de création au sein duquel des artistes partagent leur vision personnelle du monde avec des spectateurs ouverts et sans a priori. L'événement affiche à son programme des oeuvres scéniques et plastiques créées par des artistes tant néerlandophones que francophones, occidentaux qu'orientaux et intègre durant trois semaines, comme chaque année au mois de mai, les théâtres et les centres culturels bruxellois.

Kunstenfestivaldesarts 2007 propose une trentaine d'oeuvres artistiques, conçues avec soin et engagement, afin de nous rappeler l'importance des langues et des corps particuliers qui ne se réduisent pas à un discours unique, et donc de nous rappeler de ne pas suivre les sentiers formatés des clichés, mais au contraire d'être exigeant sans exclure.

Il s'avère urgent de pouvoir s'imaginer un futur. Pour l'exprimer, le regard se fait souvent rétrospectif et la matière de bien des oeuvres consiste en un choix de témoignages, une compilation d'archives : textes et documents historiques, récits personnels et ouvrages classiques sont télescopés dans le temps.

Prendre le temps, approfondir et affiner un langage artistique ensemble est la devise. Bon nombre des projets de l'édition 2007 apparaissent comme des démarches collectives, des tentatives de construire ensemble. La collaboration y est recherchée

Mai 07, du 4 au 25, trois semaines durant lesquelles Bruxelles se trouvera irrigué de ses oeuvres singulières, avec le Kaaithheater comme QG du Festival, comme lieu festif et de rencontres et, pour conclure, une " EURO-PARTY : dance, dance, Revolution! ".

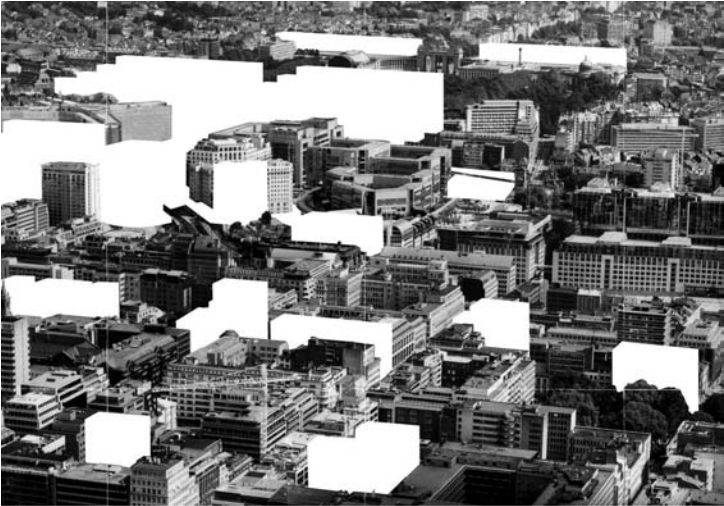
INFOS TICKETS: Kaaithheater, 20 square Saintelette, 1000 Bruxelles Tel +32(0)70222199 ; web : www.kfda.be et www.kaaithheater.be et www.vivelanourriture.be

Y.R.

A VISION FOR BRUSSELS AU BOZAR

Cette année, l'Europe fête le cinquantième anniversaire de la signature du Traité de Rome et, dans la foulée, les 50 ans de la présence européenne à Bruxelles. Mais Bruxelles est-elle l'endroit idéal pour accueillir la capitale de l'Europe ? Comment Bruxelles peut-elle réaliser sa vocation européenne et donner corps au projet politique européen ? Quelles sont les conséquences réellement favorables de l'implantation des institutions européennes à Bruxelles ? Quelle image de soi Bruxelles veut-elle et doit-elle véhiculer en Europe et dans le monde ? Telles sont les questions sur lesquelles une équipe internationale de seize architectes et urbanistes attachés au Berlage Institute (Rotterdam) planche depuis 2004. Cette étude a abouti à l'élaboration d'un projet concret visant à faire de Bruxelles une capitale européenne digne de ce nom. Le projet fait l'objet d'une exposition intitulée **A Vision for Brussels - Imagining the Capital of Europe**. Le 9 mai, le Palais des Beaux-Arts accueillera, à l'occasion du Jour de l'Europe, un symposium international sous la même enseigne.

Les auteurs de A Vision for Brussels ont tiré profit des atouts flagrants, cachés ou oubliés de la ville pour élaborer un projet urbain concret qui s'articule autour de la relation entre les institutions européennes, la ville et ses habitants. Le plan porte sur l'injection d'un ensemble cohérent de bâtiments publics symboliques, de fonctions urbaines et de nouveaux quartiers d'habitation, en neuf endroits stratégiques du tissu urbain. Ce projet veut sortir la présence européenne à Bruxelles de son isolement en créant de nouveaux sites publics qui, pour la première fois, jettent un pont entre les habitants et les institutions européennes. À l'image de l'Europe qui réunit diverses ethnies et cultures, ce projet euro-



Les institutions européennes quittent le quartier léopold et sont concentrées autour de la gare Schuman.

péen pour Bruxelles a pour ambition de concilier les différentes strates sociales et culturelles de la ville, ainsi que les différents quartiers urbains. Ce projet urbanistique inédit met les questions européennes à l'ordre du jour, instaure un débat public et confère à Bruxelles le rayonnement requis pour faire honneur à son statut prestigieux de capitale de l'Europe.

Le fait que le Berlage Institute s'intéresse à ce problème n'est pas le fruit du hasard. Cette école supérieure, qui brille au firmament de la scène architecturale européenne, voire mondiale, invite en effet chaque année une brochette d'architectes internationaux triés sur le volet à plancher sur un projet dans le cadre d'une Masterclass. L'équipe qui s'est penchée sur l'avenir de Bruxelles était composée d'architectes de nationalité espagnole, italienne, grecque, belge, croate, canadienne, chinoise et japonaise. Elle a travaillé sous la direction de l'architecte italien Pier Vittorio Aureli et de l'architecte grec Elia Zenghelis qui a été à l'initiative de l'Office for Metropolitan Architecture (OMA).

La scénographie de l'exposition au Palais des Beaux-Arts a été confiée au bureau d'architectes bruxellois Office Kersten Geers David Van Severen. Ces jeunes architectes sont connus pour avoir été les lauréats du concours pour la réalisation

de la capitale administrative de la Corée du Sud. Dernièrement, ils ont également remporté le concours d'architecture portant sur le réaménagement du Centre d'Art contemporain Wiels à Bruxelles. Au programme de l'exposition, il y a également un court-métrage du journaliste de la VRT Robin Ramaekers. Ce film a été réalisé en collaboration avec le Berlage Institute, Umberto Eco, François Schuiten, Geert Van Istendael et Guy Verhofstadt.

À l'occasion de cette exposition, les éditions NAI Uitgevers et A+Editions publient un ouvrage de prestige international intitulé **Brussels - A Manifesto. Towards the Capital of Europe**, dans lequel ils donnent la parole à d'éminents penseurs contemporains, tels que le philosophe italien Mario Tronti, les chercheurs bruxellois Géry Leloutre et Iwan Strauven et les architectes Pier Vittorio Aureli et Elia Zenghelis. Commissaires : Pier Vittorio Aureli & Joachim Declerck - Berlage Institute Rotterdam

Y.R.

Info: Palais des Beaux-Arts, 23 Rue Ravenstein, 1000 Bruxelles Du 16.03 > 20.05.2007

20 au
23 avril
2007

ArtBrussels fête ses 25 ans et s’affiche, de plus, comme l’événement incontournable de l’année...



ArtBrussels 2007. Project Room : Martin Sastre © Courtesy Les filles du calvaire

D’année en année, le succès s’affirme et est au rendez-vous. Une sélection rigoureuse des participants qui doivent résolument se placer aujourd’hui dans une optique d’art contemporain pur et dur est sans doute la clef du succès. ArtBrussels est déjà considérée sur le plan international comme un must incontournable des événements de l’année.

Pour fêter ses 25 ans, la foire nous offre un nouveau concept : l’exposition «25/25» présentera 25 œuvres d’art sélectionnées parmi des œuvres achetées par des collectionneurs, institutions ou musées au cours des 25 ans d’ArtBrussels. Cinq artistes sont invités à faire une intervention : Hans Op de Beeck, Jan De Cock, Kris Martin. Soulignons l’intervention d’Ann Veronica Janssens qui se chargera de transformer un projet récent de miroirs convexes en jantes pour les voitures VIP qui circuleront dans la ville. La Communauté française invitera Eric Duyckaerts, l’artiste du pavillon belge à la Biennale de Venise, à présenter une performance le soir du vernissage.

industriels. On en est encore aujourd’hui à mettre une fille à poil sur un piédestal. Arrêtons de rire !

L. P. : Il y a encore beaucoup de gens qui aiment ça...

P. S. : Il faut les décourager, ils n’arriveront à rien. Le reste de leur vie, ils auront du ressentiment parce qu’ils auront l’impression d’avoir raté leur coup. On fabrique des chômeurs dans le ressentiment. C’est complètement anachronique, hors du temps. Je ne comprends pas comment ces personnes pourraient avoir une chance de produire du sens. On ne produit du sens que lorsque l’on est poreux à un milieu que l’on transforme. Tous ces gens qui sont tardigrades ne sont pas importants.

L. P. : À choisir, la Biennale de Venise ou les Foires d’art ?

P. S. : Je préfère encore le brouhaha du marché où je peux aller à la pêche. À Basel, j’apprends. Je vais à Londres, Bâle, je ne manque pas la foire de Bruxelles qui n’est pas mal et qui s’améliore. Depuis deux, trois ans, les visiteurs français deviennent de plus en plus nombreux. La Biennale de Venise a été inventée à l’heure où l’on exposait Braque. Tout le monde applaudissait... Aujourd’hui, il y a internet. Selon moi, ce sont de vieilles structures obsolètes.

L. P. : Que conseillerez-vous à un jeune collectionneur qui n’a pas beaucoup d’argent ?

P. S. : Albert Baronian a souvent découvert et promu des gens qui sont devenus importants. Je me souviens de Charles Sandison, un jeune irlandais qui fait des images numériques tout à fait ahurissantes. Xavier Hufkens travaille dans la qualité mais est beaucoup trop cher. Taché Levy est une jeune galerie où il y a des choses intéressantes. Je ne vous cache pas qu’entre un critique d’art, une galerie et un collectionneur, il peut y avoir une synergie. Il y a aussi la galerie Alicedays qui défend des artistes comme Swennen et Togo.

L. P. : Que conseillerez-vous à un collectionneur fortuné aujourd’hui ?

P. S. : Pour quelqu’un qui peut mettre 200.000 euros, Tony Cragg, sans hésiter.

L. P. : Pour 50.000 euros ?

P. S. : Là, ce ne sont plus les fortunés, c’est la middle class. Pour 30 000 euros chez Perrotin aujourd’hui, on peut encore acheter un Wim Delvoye. Pennone est devenu aujourd’hui intouchable... Je travaille pour un nouveau groupe de collectionneurs. Comme expert, je peux vous dire qu’en quarante ans, j’ai plus souvent tapé au but qu’à côté... En 1970, je conseillais à douze personnes : Andy Warhol, Lichteinstein, Rauschenberg, Christo... Voyez la plus plus-value aujourd’hui ! Vous pouviez à l’époque acheter une gouache de Raushenberg pour 135 000 francs belge.

L. P. : Qu’avez-vous acheté personnellement comme jeune artistes belge ?

P. S. : Xavier Noiret-Thomé qui expose chez Baronian, un jeune peintre remarquable qui fait sa peinture avec des matériaux industriels.

L. P. : Pas de photographes ?

P. S. : La photo est un peu passée à l’ombre. Elle a quand même tenu le haut du pavé pendant quinze ans, maintenant elle flotte un peu. Elle est tellement montée haut qu’elle peut s’arrêter là.

suite à la page 30

Pierre Sterckx : « La qualité finit toujours par payer... »

En marge de la 25e foire de Bruxelles qui d’autre que Pierre Sterckx aurait pu mieux nous guider sur les fluctuations du marché. Ses avis sont tranchant et valent la peine d’êtres décortiqués et analysés à l’heure où la langue de bois est devenue matière courante dans le monde de l’art. À plus de 70 ans, Pierre Sterckx (critique d’art à Beaux-Arts Magazine et Art Presse) a gardé toute sa vitalité critique.

Lino Plegato : Comment expliquer qu’il n’y a pas de marché pour les artistes wallons ?

Pierre Sterckx : Il y a en Wallonie des gens bien. Michel François, notamment, qui vient de rentrer dans une bonne galerie à New York. Il y a une injustice avec Jacques Charlier qui est, lui, un artiste wallon à 100 %. C’est un artiste pluriel qui, dans toutes ses interventions, retourne un peu l’Histoire de l’art sur elle-même. Il fait des parodies destructives et reconstructives, des pastiches de qualité ; c’est aussi un grand sémiologue humoristique... Je n’en vois pas d’autres. C’est vrai que je suis plus tourné vers les Flamands...

L. P. : Votre avis sur la flambée du marché ces derniers temps ?

P. S. : Je me pose des questions. Quelle est la configuration qui fait qu’un artiste comme Tuymans se retrouve dans des cotes aussi élevées alors que ce n’est pas un Richter ? Pour moi, une grande peinture, c’est une peinture multistratée. Si une peinture n’arrive pas à mettre en place deux ou trois strates minimum, elle n’est pas bonne. Je suis allé voir Baselitz au musée de Saint-Etienne ; il est évident qu’il met en phase au moins trois, quatre strates de la peinture. On y retrouve l’image en chute, qui est déjà une strate importante. Ça renvoie à toute l’histoire de la chute des images dans l’Histoire de l’art depuis Ucello, Brueghel jusqu’à Delacroix. Quelle chute ? Quel regard ? Est-ce qu’il est coupable ou cartographique ? Chez lui, il y a les deux : la culpabilité allemande et la clairvoyance cartographique. En faisant chuter les images, il dit qu’il révèle la peinture. C’est une peinture de touches, une dynamique. Ces dernières années, dans ses tableaux, il revient à de grandes taches digitales de couleurs. On pense à du Seurat agrandi, on peut interpréter ça comme s’il avait un pied entre la chromatologie du 19e et la technologie d’aujourd’hui. Il ouvre

une série de strates et les met en phase.

L. P. : Ne pensez-vous pas que face au décollage de certaines auctions, il y a une part de trucage ?

P. S. : Je pense qu’il faut accepter l’impur. L’art ne doit pas être pur, il doit être impur. Je préfère l’impur à une utopie de pureté, de purisme, qui serait ascétique. Accepter l’impur et accepter le déchet, c’est ça, l’art. C’est quelque chose de très complexe où le sublime et la merde sont entrelacés, c’est un entrelacement. Le marché est pour l’instant hystérique, j’espère qu’une vérité se fera jour, qu’elle va se construire, ne pas être révélée. Vous retrouverez ça chez Benjamin, chez Proust, ils parlent tous de ça...

L. P. : Que devient le processus de création à l’heure de la commande tous azimuts ?

P. S. : Que faisaient de Vinci et Rubens ? C’était de la commande aux trois-quarts. Par exemple, Wim Delvoye vient de lancer une série de crucifix torsadés. Des Christs qui sont en anneaux de Moëbius. C’est très beau, mais il a des difficultés à montrer ça. Il y a des résistances du côté des gens qui ont encore du respect religieux ou d’autres qui ne voient pas la force de cette torsion. Wim travaille sur les icônes de notre culture, il ne les accepte pas comme des idoles. Une icône idole, c’est foutu. Mais une icône qui devient une expérimentation, ça me paraît intéressant.

L. P. : Je trouve paradoxal que vous parliez d’expérimentation alors qu’il fait produire la plupart de ses pièces.

P. S. : On peut expérimenter sans mettre ses mains dans le cambouis. Ça ne sert à rien de mettre la main dans le cambouis si on n’a pas de pensée. Luc Tuymans applique les émotivités qu’il ressent sur la politique ou sur les cruautés du monde, c’est le transfert d’une émotion à une platitude. Il n’y a pas d’expérimentation. C’est un simple transfert, le contraire de Wim Delvoye avec ses cochons tatoués. Ce n’est pas important que ce soit lui qui tatoue, il dit ce qu’il veut. Quand il regarde une petite chapelle gothique, il souligne les imperfections, il a l’œil de l’ingénieur artistique qui dit : j’ai le regard.

L. P. : Que deviennent le métier et la tradition aujourd’hui ?

P. S. : Vous n’allez pas me dire qu’un type qui tape dans le marbre comme un



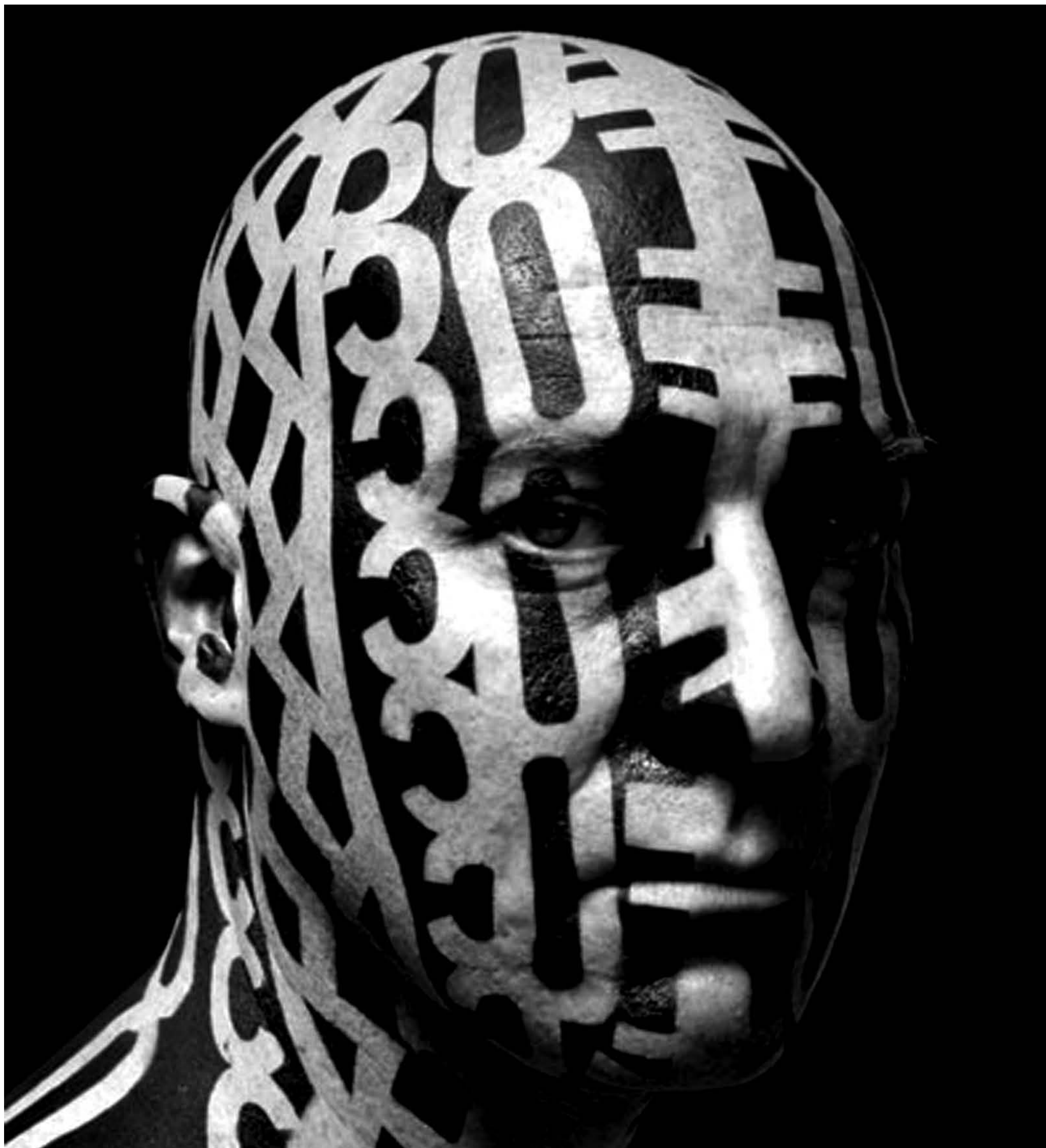
Nous avons croisé Pierre Sterckx lors d’un voyage à travers Bruxelles et Paris, il nous donne son avis sur ce qu’est devenu le marché de l’art aujourd’hui...

sourd a quelque chance de faire une sculpture ! Nous ne sommes plus au niveau de Michel Ange ! Ne prenons que les notions de matière et de forme. Du temps de Michel Ange, c’est l’héritage grec aristotélien du fameux hylémorphisme (1). Chez les Anciens, la matière est femelle, elle est inerte, tandis que la forme est mâle et active. Il faut donc que la forme mâle et active réveille la matière inerte. C’est le schéma classique défendu par Michel Ange : il y a une *mater image* dedans. Nous n’en sommes plus là. La notion de matière est aujourd’hui devenue la notion d’énergie. On ne regarde plus à une matière comme matière, on regarde son système de particules et d’atomes, ses énergies. On ne parle plus de marbre mais on parle de matériaux : les fibres, les plastiques, qui échappent à la main et qui n’ont plus une source manuelle et artisanale. C’est une révolution énorme qui a bousculé des siècles de tradition. Et

puis, la machine ne travaille jamais toute seule. Prenez Tony Cragg. Il évide un grand bloc de marbre pour ensuite coller avec de la colle d’avion des centaines de lamelles qui sont formées par l’ordinateur et par lui.

L. P. : Et le rapport au corps dans tout ça ?...

P. S. : C’est un nouveau rapport. Quand on parle d’interactivité, c’est un nouveau rapport. En 1936, Walter Benjamin dit : « avec l’invention de la photo, du phonographe et du cinéma, la main se dégage ». Si vous n’acceptez pas ça, vous êtes dans un schéma de l’adhérence, vous allez vous engluer dans de vieux bazars. Il y a encore des artistes qui n’ont pas compris les nouveaux rapports et qui continuent à touiller là-dedans. Il faut repenser l’Académie. Celui qui s’inscrit en sculpture doit aujourd’hui maîtriser l’ordinateur et travailler sur de nouveaux matériaux, artificiels et



Auto - Da - Fé Kendell Geers

Expo 17 / 03 ↘ 03 / 06 / 07

mercredi > dimanche - 12.00 > 18.00

B.P.S.22 espace de création contemporaine

Site de l'Université du Travail

Bd Solvay 22 / B-6000 Charleroi

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

Kendell Geers *Irrespektiv* : S.M.A.K.

21 avril > 26 août 2007 - www.smak.be

Narcisse tordoir

« l’art peut-il changer le monde ? »



Pour qui a en mémoire les travaux antérieurs de Narcisse Tordoir, sa récente évolution peut paraître étrange, voir incompréhensible. Un trait important de sa carrière reste toutefois inchangé : son besoin de considérer la pratique du métier d’artiste nécessairement liée à la coopération avec d’autres plasticiens. Une autre constante, qui s’affirme aujourd’hui plus essentielle, s’avère être la présence du médium photographique, encouragée par les différents systèmes qui permettent de développer des ouvertures créatives offertes par le programme Photoshop, ces techniques étant mises au service de sa volonté déterminée de “faire de la peinture”.

“ARE we changing the world?”

Sous ce titre, dans les espaces du centre d’art contemporain Extra City qui occupait alors de vastes entrepôts éloignés du centre de la ville d’Anvers (1), Narcisse Tordoir voulait montrer les coopérations réalisées depuis 2000 dans le champ de ses échanges culturels, considérant la peinture comme moyen d’établir de fructueux contacts par-delà les frontières. Le parcours de Narcisse Tordoir débute dans les années ‘70 (“untitled 1977”). L’idée du plasticien est de démontrer que l’image n’est qu’un moment traversant le temps et d’établir la relation existante entre signifié et signifiant, en comparant un modèle tridimensionnel et sa reproduction peinte sur toile, c’est-à-dire la différence d’impact entre l’objet réel et sa représentation mentale. Paradoxalement, l’image peinte paraît être plus présente que son modèle.

“Le peintre masqué”

Sous cette dénomination, les travaux ultérieurs cherchent à développer l’implication du spectateur dans la découverte des intentions du peintre : que signifient ces panonceaux, portant l’apparence d’un “idéogramme”, qui interpellent? Il montre des objets d’usage courant, ou imaginés, sur fond sombre ou coloré, isolés ou regroupés en damier. Bientôt apparaîtra la face énigmatique d’un personnage qui vous regarde, imposant le silence, un doigt sur les lèvres. Viennent ensuite des fragments de corps, détails volés à des photographies de publicité ou d’actualité. Les “petits formats” seront intégrés à des compositions de plus grandes dimensions, certains atteignant 12 m² qui deviennent des sortes de “patchworks” dont la

couleur reste le fond de base sur lequel les allusions à l’actualité viennent se greffer en un désordre apparent mais savamment organisé pour que l’œil du spectateur découvre et s’accroche à ces motifs qui avouent les intentions du peintre. Objets détournés de leur contexte (on songe à Magritte), ces morceaux d’un puzzle géant représentent en quelque sorte la mémoire des événements : ils témoignent de “l’air du temps”.

Un romantisme revu et corrigé

La véritable vocation de Narcisse Tordoir se consolide donc lorsqu’il entreprend de quitter le “petit format” pour réaliser des toiles de grandes dimensions et c’est à ce moment que se précise son désir de travailler en partenariat, qu’il concrétise avec un jeune ami, Vincent Geyskens (né en 1971). S’inspirant d’une part d’une toile manifeste inscrite dans la mémoire populaire “le radeau de la Méduse” (2) et, d’autre part, d’une photographie de presse montrant l’interception brutale par la police britannique de réfugiés sur une plage de la Manche, Narcisse Tordoir mixe les deux images et en élabore une troisième : en compagnie de son ami, il réalise “scène d’un naufrage”(2002, 230 x 350 cm) qui intègre des débris d’objet échoués (cordages, déchets de plastique, de filets de pêche) plaqués sur le panneau peint, fond en grisaille sur lequel s’agitent les silhouettes rouges des naufragés. Version artistique actuelle, interprétant plastiquement un “fait divers” devenu quelconque à nos regards par la répétition des journaux télévisés qui journellement nous assaillent. Le public finit par considérer ces scènes violentes et dramatiques avec la même indifférence que prenaient nos pères à la lecture de la rubrique “chiens écrasés” dans leur quotidien, sans tenir compte des conséquences aux niveaux politique et social de ces informations divulguées en “life”, au même moment et dans le monde entier. Ce phénomène doit être considéré, sous prétexte de la liberté de la presse, comme une réelle surenchère au sensationnel de la part des agences, diffusé par les chaînes télévisées.

Multiculturel

Narcisse Tordoir participe aux activités de l’atelier du “Centre Soleil d’Afrique” à Bamako (Mali), découvrant les différences culturelles entre artistes africains et occidentaux : il procède à la même analyse dans d’autres circonstances, pour finaliser sa collaboration dans des œuvres com-

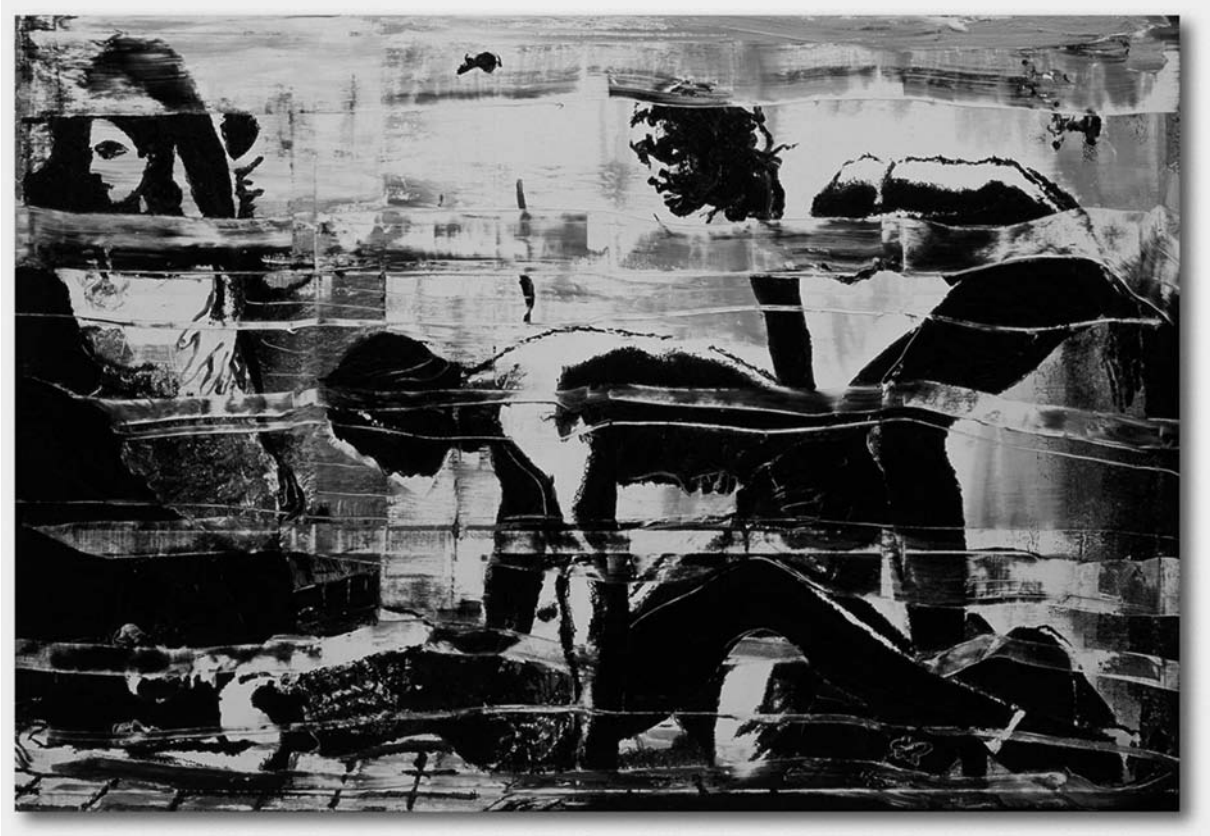
munes avec carla arocha (3) (Yo-yo), james beckett (4) (extra city), koen de decker (5) (no memoryspace), david neirings (6) (tears of the skull)... et bien d’autres qui mériteraient une analyse approfondie, non réalisables dans le cadre de cet article.(7) Pour un plasticien ouvert au dialogue et aux contacts multiculturels tel que Narcisse Tordoir, il est difficile, voire même impossible, de ne pas se faire le “témoin de son temps”, comme dit une ancienne définition donnée à certains peintres. Après ces réalisations à plusieurs mains, le besoin de coller de près à la réalité devient vital pour lui. Les plongées dans l’information cueillie sur

rouge délavé, ombres et lumières toujours tamisées, atmosphère glauque d’un siècle placé sous le signe de l’inquiétude omniprésente et de la violence aveugle.

L’artiste n’a pas dit son dernier mot.

Aujourd’hui Narcisse Tordoir est passé à un stade plus avancé, puisqu’il décide de recomposer les scènes d’actualité avec des mannequins professionnels, photographiés dans le décor reconstitué à l’atelier. L’esprit de créativité qui habite Narcisse Tordoir se concrétisait encore lors de ces dernières expositions. L’une, sous le titre “Modern

“non-artiste” tout au long des 50 dernières années du siècle passé. Baignant dans le style de l’expressionnisme abstrait qui règne à New York dans les années 50, il réalise peintures, sculptures et collages : en les assemblant, il crée des “environnements”. Ce qui le mènera au “happening” en raison de l’aspect théâtral conféré aux travaux traditionnels, allant jusqu’à y introduire des compositions musicales, étudiées avec John Cage. Le public, de simple spectateur, devient participant, ce qui aboutit à donner à ces manifestations le terme d’“activités”. Narcisse Tordoir s’est donné pour tâche de reconstituer cette évolution, dans son projet de la



‘MODERN PEOPLE, and all the things we see, all the things we do’, 2006, 220 x 325cm.

Internet sont entrecoupées d’interrogations approfondies sur le pouvoir de l’image et la façon dont celle-ci peut propager les idées. Et c’est aussi dans les photos sophistiquées parues entre autres dans les magazines de mode que Narcisse Tordoir va trouver la matière pour réaliser ces derniers travaux. Il cite d’ailleurs volontiers les photos de groupe de STEVE Mensel. La mise en scène recherchant avant tout la mise en valeur de tel vêtement, ou l’un de ses accessoires, le processus pour lancer un produit, une mode, une tendance aussi, fait l’objet de ses recherches : la silhouette entrevue de tel mannequin, au départ isolée du contexte, va bientôt être intégrée à sa peinture, sorte d’esquisse agrandie, pour ensuite faire partie de la composition finale que présentera le grand format. Toujours dans l’ombre de l’actualité, on songe aux prouesses d’un Picasso rendant l’horreur du désastre dans “guernica”, ou d’un Adami qui décrit “l’Attento”. D’ailleurs, l’ombre de Pasolini n’est pas loin. En fonction de ces critères, la peinture acquiert toute son intensité dramatique, mais sans aucune exagération outrancière, à la manière du reportage réalisé par le correspondant de guerre, et intègre quasiment le spectateur dans l’action : il devient lui-même le témoin de l’événement. L’économie de couleur participe aussi à la reproduction de cette réalité : tons voilés à peine soulignés d’un bleu pâle ou d’un

People”(2006) faisait référence dans de grandes compositions figuratives aux tableaux dit “classiques”, avec des allusions à l’érotisme, au kitsch : il mélange les époques, les adaptant à la nôtre et donne l’impression de nous faire comprendre l’évolution de la société. L’autre exposition, sous le titre de “Bad dad” (2007) réalisée conjointement avec armen Eloyan, artiste vivant à Zurich rencontré à l’académie d’Amsterdam, investigait le contexte de la relation “père, fils”. Remontant aux racines de la découverte du “sauvage” par les ethnographes et aux interprétations exagérées représentées par les estampes d’époque, lesquelles dépassaient l’imagination, Narcisse Tordoir rapproche ce procédé de certaines pratiques en vogue à l’heure actuelle, aussi bien dans le domaine politique, social ou encore publicitaire.

Projet “ words” (1961 –2007)

Peut-on vraiment utiliser le terme “œuvre”, mot réducteur pour désigner un projet couvrant plusieurs décennies de créations originales ayant influencé et influençant encore de nos jours l’histoire de l’art du XXe siècle? “words” (1961 –2007) est en quelque sorte une ré-appropriation de la carrière artistique de l’américain Allan Kaprow (1927 – 2006), enfant terrible qui peut être considéré comme ayant été le

Kunsthalle de Berne, qui devra mobiliser figurants, cinéaste, photographes et ...public. (8) il devient presque d’usage courant que des plasticiens se mutent en metteur en scène, curateur, vidéaste ou vice-versa. Les techniques informatiques actuelles facilitent ce genre de transfert : voyez les métamorphoses d’un Luc Tuymans ou d’un Jan Lauwers. Dans le cas présent, Narcisse Tordoir représentera à lui seul ces métiers. Homme-orchestre, mais parfaitement maître de l’ouvrage, où s’arrêtera son insatiable capacité de création?

Jacques De Maet

¹Mars-mai 2005, Narcisse Tordoir, collaborate works. Depuis lors Extra City a déménagé à la klamperstraat, 60 - 2060 Anvers.

²Toile de Gericault, (1818) décrivant la dérive des naufragés d’une frégate sur la côte occidentale de l’Afrique, en 1816, d’après des témoins rescapés.

³Née au Venezuela (1961)

⁴Né en Afrique du Sud (1971)

⁵Né en Belgique (1975)

⁶Né en Belgique (1976)

⁷consulter le catalogue édité en 2005 sous le titre “Are we changing the world”. Narcisse Tordoir, Collaborate Works et le site de l’artiste www.narcissetordoir.com

⁸Réalisation prévue du 1er juin aux 26 août 2007 (date à confirmer) à la Kunsthalle de Berne, par Narcisse Tordoir, Philippe Pirotte et la Kunsthalle.

S'ÉLARGIR À DE «NOUVEAUX HORIZONS »

LA CENTRALE ELECTRIQUE

23/03/07 - 06/05/07

Le CRAC Alsace se niche dans un coin protégé de la petite ville d’Altkirch. Des bâtiments d’un ancien lycée sont reconvertis pour accueillir l’art contemporain. Rien de ce qui s’y passe ne laisse indifférent. Et lorsque s’exportent de jeunes artistes français, c’est chez nous qu’il convient d’en profiter.

L’essentiel de la production de ces représentants de la génération née fin des années 60 début des années 70 se penche sur les ambiguïtés qui animent désormais notre perception du réel et du virtuel, du banal et de l’extraordinaire, du brut de la réalité vécue et du ‘mentir vrai’ de l’œuvre d’art. D’où la prolifération de la vidéo, de la photo, des installations.

Une désagrégation des clichés

Côté vidéo, l’équivoque subsiste souvent. Pas toujours évident de trouver ce qui distingue un documentaire, un reportage et une véritable création spécifique au médium. Les deux cohabitent sans trop diverger. Clarisse Hahn trace un portrait plus ou moins autobiographique d’un milieu protestant bourgeois. Révélateur et évident par l’image d’un conditionnement insidieux régulant des vies au quotidien avec une mentalité liée aux générations. Valérie Mréjen fait défiler des juifs orthodoxes. Ils témoignent d’une transgression à la règle religieuse stricte. Impressionnant et éclairant de voir l’emprise doctrinaire littérale sur des comportements en apparence peu imaginables en notre siècle.

Brice Dellsperger affirme: « Mes reprises fonctionnent comme des copies truquées d’un film, mais elles vont dans le sens du cinéma puisqu’elles récupèrent ses clichés ». En effet, il s’inspire de séquences cinématographiques empruntées à Hitchcock, Brian de Palma ou Gus Van Sant. Le propos de ses « Body Double » est de travestir le corps, la version originelle, l’ambiance, le jeu.

« L’Éclipse » de Laurent Grasso fascine. À la regarder en boucle, l’esprit se prend à planer à répétition. Élodie Huet se collette avec l’éphémère. Le périssable, le fugace, le temporaire s’étalent. Des robes de mariées en mouchoirs de papier jusqu’au dessin qui fait traverser l’instant à des personnages surpris au sein de leur quotidien envahi d’objets. Passage, reflet, envol, transition, tout concourt à se diriger perpétuellement vers l’ailleurs.

Photo, vidéo et installation se partagent l’expression de Julien Discrit. L’univers est ici terre exploratoire, expansion du regard et de l’emprise humaine au-delà de la proximité immédiate qu’il convient de dépasser sans cesse car ses limites appartiennent au domaine de l’illimité. Pour Philippe Meste, une certaine provocation va de pair avec le dessein de remise en cause.

De son miroir et de ses pubs aguichantes maculés de sperme à ses bagnoles éventrées via les missiles ou autres engins guerriers, il dénonce.



JEANNES "4.000.000\$"

Les clichés géants pris par Frank Perrin parlent de la solitude et de l’humain se donnant en spectacle. Passer, courir, défiler jusqu’à retrouver le stress urbain dans la nature, jusqu’à rendre factice l’acte spontané de la marche et du déplacement. Les images tirées par Fabien Rigobert ont ceci de particulier, c’est qu’en soi elles n’existent pas. Elles ont en effet été générées par un programme qui imagine ce qui se passe entre deux photos successives d’une situation. La machine invente donc un moment qui n’a jamais eu lieu. Bruno Serramongue, quant à lui, prend parti, façon reportage, à propos de l’obstination des sans-papiers à manifester en dépit de l’indifférence des citoyens et de l’administration.

Un certain ludique

Virgine Barré n’est pas loin de l’enfance. Une enfance vraie, c’est-à-dire non pas idyllique mais épicée de cruauté et d’une certaine violence, accompagnée d’une perception de la mort. Les genres et les influences se mêlent: dessin et BD, installation et sculpture... Derrière cela se lit une vision de la femme dans une société où le féminisme n’a pas encore atteint ses objectifs ultimes.

Chez Kathia Bourdarel, avec des supports diversifiés (sérigraphie, encre, huile, photo, vidéo) l’enfance est celle des contes de fées mais considérés dans ce qu’ils ont de féroce. Rêve et cauchemar font bon ménage à trois avec l’envie d’avoir peur ou la peur de ne pas réaliser ses envies voire la peur grisée de se rendre compte du côté obscur de celles-ci. Les rapports à la tendre jeunesse de Corinne Marchetti mêlent aussi ironie et férocité plutôt caustique. Ce qui se retrouve également à travers les travaux d’Amandine Sacquin pour qui l’innocence de l’enfance rime avec la désespérance de la maturité.

D’Alain Declercq, on retiendra « Nelson », une incroyable amplification (7m sur 2,5 m !) de dessin à piquer pour broderie enfantine. Car chaque point qui doit relier les lignes formant motif a été réalisé en tirant une balle de revolver parmi plusieurs dizaines de milliers. L’acte violent porté contre le placo plâtre rejoint ainsi la sauvagerie des batailles navales de l’histoire.

Le factice attire Patrick Jeannes. Il semble prendre pour modèle le faus-

saire. Mais qu’est-ce donc qui est vrai et qu’est-ce qui est duperie dans nos vies? Qu’est l’authentique et l’inconsistant? Notre culture, notre civilisation motorisée et soumise aux modes apparaissent comme des leurres. L’humour corrosif de Vincent Labaume n’épargne pas grand-chose.

Ses trois pavés, l’un vierge, les deux autres tatoués respectivement ‘papa’ et ‘maman’ possèdent une redoutable polysémie. Soit ils supposent un redoutable héritage génétique menant à ou venant de mai 68. Soit ils indiquent des existences convergentes vers le final du tombeau. Soit ils ironisent à

Op-Ed World

ou l’envers de l’édito A la galerie Frank Elbaz (Paris)



Kelley Walker, So We Joked



Blair Thurman, Optikön

Avant l’image, il n’y aurait pas d’image. Et après, il y en a une qui s’impose ou qui sature, qui endosse les détournements de sens ou qui s’abstrait. Vincent Pécoil, commissaire invité à la galerie Frank Elbaz, fonde son exposition sur l’un et l’autre versant au risque que cet aperçu fasse l’impasse sur l’image encore inexistante ou absorbée par la machine médiatique. Sauf que cerner ce qui précède l’image ou sa vie posthume, prête toujours à lui donner forme et force de frappe. « Op-Ed World » pour « Opposite Editorials » met en scène plusieurs singularités esthétiques avisées des effets de la presse, de la diffusion, de la pub et des médias, en les désolidarisant du discours éditorial, indique la bande-annonce qui joue sur la métaphore journalistique. Car l’édito au final, c’est toujours très uniformisant. Entre « Cigarette burn » ou la tache noire en pellicule annonçant un basculement dans le scénario de Hugo Schüwer-Boss (F), « Optikön » ou l’agrandissement du diaphragme obturé

d’un appareil photo de Blair Thurman (USA) et « Ultimate painting », un tableau noir fixant un arrêt sur image en mouvement d’Hugo Perret (F), se trame une tendance à l’abstraction. Mais quand interfèrent, d’une part, les photos de Svetlana Heger (Tchèque) qui relatent le star system de l’art contemporain, la fortune colossale de certains artistes, leur vie de jet set, pas seulement fantasmée, mais réelle en ce marché florissant. Et quand resurgit, d’autre part, la fiction retouchée par Kelley Walker (USA) à mesure qu’il se réapproprie la rencontre entre Warhol et Liston, le boxeur noir américain. Ou qu’il reconstitue en poster, un effondrement de terrain et une catastrophe immobilière, sous cadrage cinématographique certes, et rehauts matiéristes rendant la situation très concrète, on réalise combien les positions décalées sont multiples autant que solides pour réagir à l’amalgame entre art et info. Deux interventions nous alertent davantage sur la possible dérive

propos du conceptuel. Soit... Ses rapprochements littéraires insolites, son chou à la crème ornée de svastika, son pantin à connotations sadomasochistes constituent des éléments d’interpellation.

Les installations « mutantes » de Peinado, héritier du pop art, créent à partir d’éléments existants un chaos organisé. L’artiste pratique une sorte de kitsch aseptisé qui décompose et reflète, projette et détourne. Une façon de placer dans des climats décalés un familier brusquement considéré comme exotique voire exogène par rapport à nos comportements journaliers.

Michel VOITURIER

• La Centrale électrique, place Sainte-Catherine, 44 — 1000 Bruxelles. Infos: 02 279 64 44. Ouvert du mercredi au dimanche de 11h à 18h, le jeudi, de 11h à 20h jusqu’au 6 mai.

• Hilde TEERLINCK, Nouveaux horizons, Altkirch, CRAC Alsace, 2006 (2 vol. 82 et 270 p.)

■

occasionnée par les ravages de la com : celle de ‘No picture available’ (Thierry Dafflon) (CH) qui présente la photo d’un accident de voiture tragique (tuant l’artiste Luigi Lurati), teintée d’un glacis argenté la neutralisant (et son contraire), et celle de Blair Thurman qui déroule une bande vert fluo donnant à penser au conduit d’un lance-incendie. Pour arrêter l’hémorragie des images banalisées !

Pour la suite, la galerie Frank Elbaz présentera le travail de Rainier Lericollais (F), un artiste musicien et plasticien dont la pratique semble se construire sur l’onde et la sinusoïde, l’oscillation et la courbe, toujours incisive, et pouvant aller jusqu’à l’entropie.

Isabelle Lemaître

www.galeriefrankelbaz.com

L'art contemporain est-il un monde à part?

Une nouvelle rubrique dans ce journal. L'initiative revient de droit à Marie Guérissé, collaboratrice freelance à FluxNews, elle enseigne aussi le cours «d'arts d'expression» au Collège Sainte-Véronique de Liège. Partant du constat que l'art contemporain est de plus en plus confiné dans un ghetto de spécialistes coupés du monde, elle a voulu agir sur le terrain en invitant directement ses étudiants à mener une enquête sur les raisons de ce divorce entre spécialités et grand public. Quand elle m'a confié son désir de sortir des conventions de type académique et d'impliquer directement FluxNews pour qu'il libère ses colonnes, nous avons directement souscrit à sa sollicitation avec les réserves d'usage qui s'imposent. Résultat des courses : un coup de fraîcheur salubre avec des interventions qui ont le mérite de recentrer le débat sur ses bases. Pour tous ces jeunes gens, la mission était simple : entrer en immersion sur le terrain avec l'art contemporain et nous faire part des expériences vécues sur le tas. Nous vous livrons ci-dessous les résultats de cette enquête...

L'art contemporain, un monde à part?

Par Cécile

L'art contemporain peut sembler étrange et étranger au grand public, car il fait éclater les codes de la culture académique. Il existe ainsi, entre les initiés, les débutants et les récalcitrants, de nombreux fossés... que nous avons en partie franchis lors de notre rhétorique au collège Ste-Véronique de Liège. Par l'intermédiaire de notre option « arts d'expression », nous avons en effet été immergés dans ce milieu parfois critiqué, le plus souvent méconnu, par notre entourage direct.

Il est vrai que, lors de la visite de notre première exposition, « Frontières cordiales » de Jacques Lizène et Arnaud Labelle-Rojoux, nous avons eu l'impression d'être jetés dans l'océan, sans même savoir nager. Mais au fil du temps, à force de patauger, d'oser esquisser quelques mouvements, nous sommes vite parvenus à flotter, pour finir par nous sentir comme de vrais petits poissons dans l'eau!

Pour cela, il nous a fallu apprendre les rudiments d'un nouveau mode d'expression, changer nos habitudes de consommateurs d'images, accepter d'abandonner nos certitudes et découvrir les portes les plus cachées... Bref, parcourir un chemin semé d'embûches, mais réellement enrichissant!

Sur les bancs de l'art contemporain.

Par Jill et Julie

L'art contemporain utilise un langage particulier. Dès lors, comment serait-il accessible sans passer par un apprentissage? Sans les bases de grammaire anglaise et des codes de l'informatique, il nous serait bien difficile de nous débrouiller dans ces deux matières. Pourquoi en serait-il autrement pour l'art contemporain? Pourtant, contrairement à l'anglais et à l'informatique, le langage de l'art contemporain est très peu repris dans les programmes scolaires. Malgré les efforts et les engagements pédagogiques de certaines écoles par des activités d'éveil, l'accès à l'art en général est assez limité. La réforme récente des programmes en ce qui concerne l'éducation artistique au premier degré de l'enseignement secondaire n'en est qu'une illustration parmi bien d'autres.

Outre l'initiation aux codes, un investissement personnel est nécessaire pour quitter nos habitudes de jeunes consom-

mateurs passifs destinés à devenir des adultes lobotomisés qui travaillent pour gagner de l'argent et pouvoir le dépenser par la suite dans des compensations et des détente... Mais n'est-ce pas primordial de découvrir le plaisir d'apprendre, la satisfaction face à l'effort accompli, l'existence d'autres manières de voir la vie? L'impulsion de cette ouverture devrait être accessible à un maximum de jeunes.

Au Mukha, nous avons croisé de nombreux groupes d'enfants. La Flandre semble donc se soucier davantage de la question d'accès à la culture vivante et exigeante. Les classes de maternelles sont, par exemple, prises en charge par une équipe pédagogique spécialement formée qui les amène à s'adapter aux structures du musée ainsi qu'à la complexité des œuvres et non le contraire. L'art fait partie intégrante de la vie, sans pour autant, se médiocriser. Pas de « pré-marchage » mais bien des clés dès le plus jeune âge!

L'initiation aux rudiments de nouveaux langages, l'apprentissage du plaisir de la découverte et de la réflexion personnelle, l'intégration d'une culture vivante et en recherche, l'habitude de passer la porte des musées... voilà ce qu'il faudrait mettre en œuvre à grande échelle!

Jeudi soir... Caut ou nocturne des galeries d'Anvers?

Par Charlotte, François et Manon

Née dans la société de consommation, notre génération ne peut qu'être trop attirée par l'émotion facile et le lymphatisme. Pour beaucoup, il ne faut surtout pas réfléchir, plutôt rêver à un idéal scintillant, combler ses frustrations en consommant, en s'assommant devant l'écran, en se divertissant sans se prendre la tête... tout en se cultivant quand même un peu, pour ne pas « avoir l'air bête ». La culture dans cette optique-là est destinée à distraire et à « paraître ».

Comme les feuilletons, les jeux, les skyblogs, les sites de reportages choquants (Rotten, par ex.), le cinéma hollywoodien, la musique de Skyrock ou la littérature « facile », les arts plastiques ont comme but l'évasion et le consensuel rassurant.

Dès lors, la télévision occupe le temps, la musique l'espace et les livres l'esprit... Il est plus aisé d'écouter du David Guetta, de lire Marc Lévy, de regarder « Prison break », d'acheter une reproduction de Monet que de s'investir dans une œuvre plus exigeante. C'est sûr, écouter Camille, lire Marguerite Duras, regarder « 21 grammes », visiter Art Brussel

demande davantage d'implication. Grâce à notre expérience, nous voyons aujourd'hui l'art comme un langage qui nous conduit à accepter d'être déroutés, qui nous bouscule dans notre vision du monde, qui remet nos habitudes et nos certitudes les plus ancrées en question. Bref, qui nous libère!

C'est de l'art ça?!

Par Élisabeth, Florie et Laura

Tout au long du XXe siècle, l'art moderne a déjà bien bouleversé les règles de l'art classique. Le grand public n'a d'ailleurs pas encore digéré qu'un uri-

nain), des portraits de familles banals (Hassan Darsi), des vieux pots de peintures (Jean-Pierre Ransonnet), de la frigidité (Honoré d'O), des oreillers souillés, des mannequins de magasin, de vieux baffles... Au début de notre parcours, il nous était difficile d'adhérer à ce type d'art. Ce n'est pas étonnant vu que beaucoup n'ont toujours pas reconnu certaines œuvres du début du XXe siècle, malgré leur influence notoire sur l'art et sur la société.

En attendant, l'art contemporain, lui, s'adapte à la société, à ses habitudes, à ses langages, ce qui est une belle oppor-

grammes d'émissions de radio et de télé régionale...

Le dépouillement des résultats est laborieux : quelques minutes à la radio et la télé ou quelques lignes dans les journaux pour les événements (comme l'expo de Spilliaert il y a quelques mois), informations très générales sur les musées d'art (« contemporain? qu'est-ce que vous voulez dire par là? vous cherchez des peintures? »), liste des centres d'art subventionnés sans explication possible et papillons d'expositions d'art décoratif (dit « art bourgeois ») à l'office du tourisme, articles publicitaires dans les revues et journaux locaux visant le touriste culturel du week-end...

Deuxième étape : on visite. C'est là qu'on se rend compte que ça devient compliqué. Les recherches nous donnent des pistes en vrac. Expositions d'art moderne, galeries-magasins d'art décoratif, centre de recherche artistique s'entremêlent. Et même, ces centres font partie d'un milieu caché dans tous les sens du terme. Où sont les enseignes? Les Brasseurs à Liège et le NICC à Anvers, par exemple, ne sont pas d'une extrême visibilité.

Troisième étape : on se pose des questions. Si l'art qu'on me présente en premier lieu n'est soi-disant pas de l'art contemporain, comment l'aurais-je su et comment aurais-je fait pour découvrir ce véritable art contemporain sans les coups de pouce du cours d'art d'expression. Quatrième étape : pousser le bouchon, c'est-à-dire entrer dans des galeries privées exigeantes, qui prônent un art contemporain « pur et dur », pour un public de spécialistes. Là, il faut connaître avant de chercher. Souvent, la promotion se fait par le site web (et un blog avec des textes, des interviews sonores, des photos et une possibilité de laisser des commentaires, pour la Galerie Nadja Vilenne), par les foires et par des magazines spécialisées comme le H-art, qui touche le public le plus international et connaisseur possible. Évidemment, les galeries privées ne jouent pas le même rôle que les musées ou les centres subventionnés. Pour continuer à fonctionner, elles doivent vendre. C'est pourquoi elles ciblent la population la plus susceptible d'acheter l'art contemporain qu'elles présentent : les musées et les collectionneurs avisés. Conclusion : pour pouvoir arriver aux portes de l'art contemporain ce n'est pas si facile. On remarque une espèce de gradation : plus le public cible est large, plus la publicité sera présente et accessible n'importe où. Plus le public est spécialisé, plus la publicité se fera discrète, voire invisible pour celui qui ne sait pas où chercher. Nous pouvons donc affirmer que l'initiation à l'art contemporain nous a demandé une réelle enquête, carte en main...

Retour du pays de la quatrième dimension...

Par Cécile et Thibaut

Voilà, nous avons parcouru un pays inconnu et nous avons survécu... Survécu à quoi? À l'apprentissage de nouveaux codes, à la critique de notre société, à la remise en question de nos habitudes les plus ordinaires...

Finalement, nous avons accepté d'être

suite à la page 25



le cours «d'arts d'expression» au Collège Sainte-Véronique de Liège

noir, une scarification, un mode d'emploi, un poster signé, un fromage sous verre ou une crotte en boîte puisse « être de l'art ». Aujourd'hui encore, les réflexions que nous entendons régulièrement autour de nous sont « c'est moche! », « je ne mettrais pas ça chez moi », « mon fils pourrait le faire en maternelle », « payer aussi cher pour ça! », « ils sont fous », « n'importe quoi! » L'art contemporain continue dans cette voie : l'œuvre n'est pas destinée à être pratique à stocker, à faire plaisir, à « être belle ». L'art a bel et bien évolué et le support de l'œuvre en témoigne largement, n'en déplaise...

Lorsque nous avons visité des lieux où l'art contemporain est en recherche, nous avons d'abord eu le sentiment de nous retrouver dans « un grand bazar », où sont disposés une multitude d'objets hétéroclites sortis de leur contexte traditionnel : des chaises suspendues au plafond (Lucile Bertrand), des peintures réalisées sur d'anciennes portes (Walter Swennen), des dessins gribouillés sur des enveloppes usagées (Jacques Lizène), une porte de jardin (Pol Matthé), un lampadaire (Peter Piller et Christof Zwiener), des piles de feuilles pour Fax (Alain Bor-

tunité pour notre génération : surfer et chatter fait en effet partie de nos activités quotidiennes. Pour nous, pousser la porte d'une galerie présente bon nombre de problèmes car il nous faut trouver l'adresse de l'exposition et le temps pour y aller, oser sonner... ce qui peut en décourager plus d'un. Ce n'est pas le cas des liens. Tamara Lai, Denis Cointe, Olga Kisseleva ou Nicolas Guillemin nous ont fait partager leur univers sans quitter notre bureau, entre une recherche pour le cours de sciences et une visite sur un skyblog...

Bien sûr, il faut un peu chercher. Explorer le web-art, ne se fait pas en deux « clics » sur Google.

L'art contemporain dans l'e-médias?

Par Laetitia et Julie

Alors, tenté par l'art contemporain? Encore faut-il le trouver...

Première étape : rassembler les infos (listes, affiches, dépliants, explicatifs...) à l'office du tourisme, la médiathèques et quelques librairies, recherches sur Internet, lectures des agendas et articles de journaux (Spectacle, Liège 04, Le Soir, La Libre Belgique, La Meuse), des pro-

Cousues de fils rouges

Élodie Antoine & Charlotte Marchand



Elodie Antoine, “mur de barbelés”

“Genre” une œuvre plastique c’est bien sûr limiter sa portée, dissoudre sous une appellation contrôlée les ambiguïtés même du genre féminin et masculin que ne détermine pas le sexe. Quand un homme se parfume et recoud ses boutons, il est de quel genre? Si tant est qu’il en est des habits et des attributs du féminin comme des vêtements de saison, l’hiver le manteau, l’été le maillot, or en demi-saisons que faire à l’heure du réchauffement climatique et de l’hybridation des espèces? S’il en est des saisons comme du genre, c’est comprendre celui-ci comme un phénomène naturel auquel il serait difficile d’échapper. Là, le bât blesse puisque de la nature féminine, on conclut fissa de son destin biologique dévolu à la fertilité et liant la cause à l’effet en concaténation obligatoire, on accepte sans broncher sa destinée sociale promise à l’élevage et aux affaires domestiques. Avec ce finalisme donneur d’ordre, il devient alors aussi plus difficile pour certains, de comprendre qu’être femme et artiste, fait toujours d’une femme une artiste avant que d’être par nature une femme. Dénaturaliser alors le genre pour pointer la construction culturelle sous-jacente, et le pouvoir de la norme, qui au fond dicte quand elle n’impose pas ce qu’il en est de l’identité? L’identité est un pont aux singes, elle tangue, fragile, mais elle n’en permet pas moins la traversée entre ces deux mondes fussent-ils lointains du masculin et du féminin. De la dissemblance naîtrait la possibilité de l’égalité fondée ailleurs que sur l’interchangeabilité des sexes pour pouvoir les penser moins contraires que semblables en même temps qu’autres. « Femme, Mon Semblable », pourrait dire un homme pour qui il est indifférent d’être pris en flagrant délit de larme. Et si c’est la compagnie féminine qui répare la machine à laver — question de compétence — on n’a pas fini de croire au partage des tâches qui construirait une communauté de communs différents. Point besoin de revenir à la lutte des classes pour convenir que les formes de la division du travail produisent de la domination. Ce ne serait donc pas de l’échange des rôles que la liberté pourrait s’inventer. Et l’ancien opprimé se réveillerait nouvel oppresseur. Les féministes, les premières, n’ont pas fini de se heurter à cette contradiction. Alors une œuvre plastique qui va réélaborant l’artisanat textile et la confection de la dentelle est-elle l’expression exclusive d’un ouvrage de

dame? Les miniatures de dentelle, et les cousins champignon aux formes malades d’Elodie Antoine se prêtent à cette facile projection qui occulte à trop regarder le support, la portée et l’étendue de l’invention d’une fileuse de fils de 2007 passée par La Cambre, plutôt que par l’atelier de Linge de maison de Binche. Louise Bourgeois a moulé un phallus en plâtre qu’elle appelait *Fillette*; l’analyse aura vite fait d’y voir l’expression d’un manque à gagner symbolique, sauf que le titre *Fillette* peut s’entendre ainsi: qui de son corps en a deux, Fille et Te, Toi et Moi. Voilà une artiste fille amoureuse des garçons. On a suffisamment sculpté et peint de poitrines féminines sans qu’on y trouve l’expression d’un Œdipe. Le désir passe outrageusement la porte des commentaires. L’écriture plastique des femmes semble souvent assimilable à celle de son corps souterrain vulve, vagin, utérus, et fonde le féminin du côté du végétal en trompes, pistils, corolles, quand on n’y reconnaît pas ses volutes manifestes qui débordent dans chacun de ses objets plastiques. Les artistes masculins semblent bien moins sexués, et c’est souvent sans organe et schizophrène qu’ils sont regardés et se regardent tour à tour, à moins qu’un corps féminin souvent vaincu par l’outrance vienne à la rescousse de cette absence via la pornographie ou le travestissement (On pense aux Actionnistes autrichiens, à Michel Journiac, Urs Luthi...). Il en ressort que les femmes artistes contraintes par leurs corps à ne pas nier ce qu’elles sont, laissent les coudées franches — à défaut de pouvoir faire autrement — aux artistes masculins de s’oublier comme corps et de se penser comme sujet véritablement créateur. De quel espace vierge et libre relève pour finir la dentelle d’Élodie Antoine quand elle en détourne la joliesse décorative et l’amène du côté de la construction industrielle? Un pylône, un mur de barbelés; ces tissages délicats parlent alors de défense et de technologie, de conquête de l’homme sur la nature à dompter. Et on en arrive à nouveau à croire la tendance inversée de ce qui propre à l’univers féminin serait détourné pour apparaître viril et achevé. Mais la dentelle et le féminin, si on associe la technique au principe, se révèlent plus ambigus que prévu, de nature double, voire fuyante. Toutes deux n’ont pas de recto et de verso, en outre Élodie Antoine a pris un malin plaisir à laisser pendre apparent des



Charlotte Marchand, dessin

lambeaux de fils enchevêtrés, courcircuitant de ses mains habiles la trop évidente perfection de l’exécution. Georges Didi-Hüberman (*Devant l’image, Minuit, 1990*) face à la Dentellière de Vermeer recueillie et tendue sur son ouvrage remarque la drôle de tache rouge au milieu du tableau. Cette éclaboussure qui est aussi une pelote de fils emmêlés signe l’expression d’une béance. À cette représentation d’une femme à la petite guerre miniature faite de fils et d’aiguilles, Vermeer y adjoint une ouverture, un pan de mur rouge-sang, une flaque énigmatique où se reflète le tumulte ravalé de celle qui pique et tire

le fil en silence. Une bouche cousue et ailleurs une mare vermillon alors que la surface de la page reste blanche, sont toutes choses égales, quelques-uns des détails de la série de dessins rehaussés de gouache de Charlotte Marchand. Avec des traits précis d’une drôlerie sèche qui empêche l’apitoiement, Charlotte Marchand raconte la mort de son aïeul. La grand-mère était une blagueuse, fumait comme un pompier, et rangeait son dentier dans une boîte de chez Chanel. De la grand-mère, on sait aussi, dit le texte de légende: qu’elle a fait ce qu’elle a voulu. Des grappes de fleurs pendent et explosent en coulure,

alors que la peau bleuit, les organes s’épuisent, la grand-mère se meurt. Charlotte Marchand « fait éclater le silence en mille morceaux » ce qui laisse à la visée interprétative le soin de se taire devant ce qui l’excède: le corps, le cœur, l’imaginaire.

Raya Baudinet

Élodie Antoine
Galerie Frédéric Desimpel
Rue Bosquet 4 1060 Bruxelles
09/03 au 07/04/ 2007 www.galeriedesimpel.be

Charlotte Marchand
Prix de la Médiatine 2007
Chaussée de Stockel 45 1200 Woluwe-Saint
-Lambert Du 29/03 au 29/04/2007
Tel : 02 761 60 29

Frédéric De Simpel: « Mon but c’est essayer de grandir avec mes artistes »



Frédéric De Simpel

À épinglez: parmi les jeunes galeries invitées cette année à ArtBrussels, on pourra remarquer la galerie Frédéric De Simpel avec, notamment, une performance de Sébastien Delire de même que quelques œuvres de jeunes artistes qui ne se classent pas comme spécifiquement commerciales... Artistes présents : Élodie Antoine (Be), Rebecca Bournigault (Fr), Cedric Christie (Ang), Sébastien Delire (Be) et Heidi Wood (Aus).
Questions au galeriste...
L.P.: Comment tout cela a-t-il démarré?
Frédéric De Simpel : J’ai commencé par collectionner Arman, De Vito, Tapies et puis, petit à petit, j’ai commencé à connaître le circuit officiel...
La qualité d’un bon galeriste?
Croire en ce que l’on montre. Le galeriste doit pouvoir défendre ce qu’il propose.
Pourquoi Art Brussels est-il important?
Il y a beaucoup de choses qui se passent en foire et pas en galerie...

Parmi les jeunes qui conseillez-vous?
Elodie Antoine et Bertrand Boche.
Comment se fait la sélection?
Ce ne sont que des coups de cœur, j’ai du mal à m’engager avec quelqu’un tant que je ne connais pas bien la personne. Avec les étrangers, c’est plus difficile. Au départ, je possède une pièce de chaque artiste chez moi. Mon but, c’est de faire deux foires par an: la foire off de Paris et Art Brussels.
Le but? Arriver le plus tôt possible dans la série A?
Non, c’est essayer de grandir avec mes artistes et d’aller le plus loin possible. Il y a beaucoup d’artistes Kleenex aujourd’hui qui sont pris et jetés directement. Ça ne rentre pas dans mes objectifs.
Économiquement ?
C’est dans la durée, après un an d’activité les collectionneurs ont montré finalement le bout de leur nez. Ils n’achètent pas spécialement, ils viennent voir l’ambiance de la galerie...

Casino Luxembourg

"L'OEIL-ÉCRAN OU LA NOUVELLE IMAGE" du 24 mars au 17 juin 2007

100 vidéos pour repenser le monde." Présentée comme l'une des plus importantes expositions sur l'art video de la dernière décennie. Les films relèvent du cinéma, de la performance et du théâtre : les espaces du Casino permettront au spectateur de s'immerger dans un univers sensoriel où l'image prime. Sous commissariat de Régis Michel, initiée par le Casino Luxembourg en collaboration avec le Musée national d'art contemporain de Bucarest, où elle sera présentée en automne 2007.

Une sélection: Eija-Liisa Ahtila, Iván Ávila Dueñas, Vanessa Beecroft, Berry Bickle, Johanna Billing, Sylvie Blocher, Elina Brotherus, Chen Chieh-jen, Gary Hill, Teresa Hubbard / Alexander Birchler, Christian Jankowski, Hernán Khourian, Annika Laarsson, Guy Maddin, Tracey Moffatt, Priscilla Monge, Anri Sala, Berni Searle, Alexander Sokurov, Fiona Tan, Sam Taylor-Wood, Artur Zmijewski

Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain
41, rue Notre-Dame B.P. 345 L - 2013 Luxembourg tel. (+352) 22 50 45 fax (+352) 22 95 95 www.casino-luxembourg.lu

Michel Couturier : Shadow Piece

Le travail réalisé pour l'exposition « Images publiques » à Liège¹ présentait un ensemble de silhouettes faites en « feutre plastique » noir. Ces formes évoquaient, entre autres, les ombres que certains corps ont laissées sur les murs d'Hiroshima après l'explosion de la bombe nucléaire. Était-ce une façon de parler de la mémoire d'un lieu, des traces qui en restent ?

Ce qui m'intéressait, c'était cette affaire d'explosion, de mémoire et de photo et le fait que ces silhouettes soient restées sur les parois de la ville. Par la trace, les gens d'Hiroshima sont encore présents, mais ils ont été transformés en silhouettes, en ombres. Comme un cadavre ou quelque chose qui relève de cela. Mais ce n'est pas parce que j'ai vu ces ombres et qu'elles m'ont impressionné, que j'ai décidé de faire ce travail à Liège. L'idée de faire des silhouettes est partie du travail que j'avais fait auparavant qui consistait à projeter des silhouettes de lumière sur les murs. Cette fois, je ne voulais pas de projection. Et j'ai immédiatement pensé à un matériau, à une matière qui reste.

Ton travail associe des éléments très différents les uns des autres : les centres commerciaux et la question de l'individu par rapport à l'espace urbain entrent en résonance avec l'histoire de l'humanité, les guerres. Il doit y avoir quelques rapports entre d'une part, l'espace public pacifié, planifié pour la meilleure circulation des gens et surtout des marchandises et, d'autre part, son envers qui serait la guerre; ou encore entre l'éternel et mince présent de la consommation et l'épaisseur de l'histoire. Comme tout le monde, j'agis en fonction de mes expériences, qu'elles soient directes ou qu'elles aient lieu par l'intermédiaire d'un livre, d'un film, d'une expo. C'est vrai, qu'en ce qui concerne ce travail à Liège, les références tournent autour de la guerre. En plus d'Hiroshima, quand j'ai imaginé ce projet, je me suis souvenu du mot *Figuren* qui m'avait frappé dans le film *Shoah* de Claude Lanzmann. Dans le vocabulaire de la solution finale, les Allemands désignaient par ce terme les corps empilés les uns sur les autres dans les fosses communes et qui étaient litté-

ralement aplatis par le poids des autres. Cela s'inscrivait dans le processus de négation de la personne, négation de la mort même, négation de leur état de cadavre. Ce n'était pas des gens ni des cadavres, c'était des « *Figuren* », le mot en allemand signifie aussi marionnettes et silhouettes. Il y a aussi un passage de *La Peau* de Curzio Malaparte qui décrit quelqu'un tombé sous les chenilles d'un tank : un personnage tout plat, comme en papier.

Quelle est la proposition qui t'a été faite à Liège ? Laurent Jacob m'a, d'une manière assez déroutante, proposé de travailler dans le quartier où j'habitais quand j'étais gosse. L'endroit est totalement démoli. Là où aujourd'hui il y a du gazon et des pignons aveugles en briques, il y avait des maisons, des rues, des places, etc. C'était un centre-ville normal. Aujourd'hui, il ne reste que des magasins fermés, des commerces de téléphone international, ce genre de choses que l'on trouve quand tout va à l'abandon. Une partie de la population s'est clochar-disée.

Et quand tu as trouvé les matériaux et décidé de faire ces « explosions » de « figures », tu faisais déjà un parallèle entre l'explosion d'Hiroshima et la destruction de Liège depuis quelques années ? Oui. Il y a dix ans, j'étais avec un ami parisien qui me demandait si toutes ces démolitions, c'était la guerre? Non, lui répondais-je, rien que des spéculations immobilières! On peut rapprocher cela du processus photographique lui-même, dans ses étapes – exposition de la pellicule puis développement. Il s'agit aussi d'une accélération, le passage à une vitesse tellement supérieure qu'une réalité totalement différente advient. De la même manière que cet éclair invraisemblable d'Hiroshima a transformé des êtres en ombres gravées dans la pierre, quand on fait une photo, l'éclairement (avec ou sans flash) pendant un court moment provoque des changements chimiques, et puis le révélateur va accélérer cette réaction de manière telle qu'apparaît une image formée de poussières métalliques.



Michel Couturier, ombre et tag

Oui sauf que dans un cas, il y a mort d'hommes, de centaines de milliers d'hommes, et dans l'autre, on a un processus artistique (ou pas), bien que la photographie signe toujours la mort de quelque chose à un moment donné. La différence entre ces deux types de destruction, c'est qu'il y en a une qui est clairement énoncée et dont l'auteur et la date sont connus : les Américains en 45. Mais pour Liège, c'est plus diffus. Succession de crises économiques, de spéculations immobilières ou de volontés médiocres. Tes « figures » visent-elles à critiquer cela ? Ces pièces ne fonctionnent que dans des endroits où il y a déchirure, cassures du tissu urbain. De manière superficielle, elles plaisent à tout le monde ces petites silhouettes, il n'y a pas besoin de se « prendre la tête », comme on dit, avec Hiroshima, Auschwitz, et l'histoire, le temps et l'événement et je ne sais quoi encore, pour trouver ça intrigant, voire amusant.

Donc, exploiter des langages qui peuvent s'adresser au grand public tout comme à ceux qui veulent approfon-

dir. Oui mais le « grand public » lui aussi est travaillé par Hiroshima et par Auschwitz, et par le temps qui passe. Ce sont des lieux communs, la mémoire commune, il n'y a pas besoin d'avoir lu beaucoup de livres pour ça.

Comment articules-tu ton travail par rapport aux signes visuels présents dans la ville ? Il est impossible de rivaliser avec l'imaginerie publicitaire, de l'attaquer de front. J'ai voulu faire quelque chose inspiré des tags, des graffitis, quelque chose qui se pose au-dessus du paysage urbain mais sans le recouvrir complètement, qui dialogue avec ce qu'il y a en dessous et autour.

Si tu avais eu la possibilité d'effacer ces tags, l'aurais-tu fait ? Pourquoi aurais-je voulu enlever les tags et pas la pub pour la machine à laver au-dessus où il est écrit ou « le couple idéal »? De même que les hypermarchés sont identiques aux quatre coins de la planète, les tags se ressemblent partout. Les rames de métro de Tokyo, de Pékin, de New York ou de Paris se ressemblent. C'est comme Nike, c'est le même signe partout. Il y a dans les tags, une uniformisation parallèle à celle de la publicité et de la distribution.

À la conférence de presse, deux hommes politiques liégeois sont intervenus. Ils disaient que cette exposition s'inscrivait dans une volonté de redéploiement économique de Liège. Comment perçois-tu cela en tant qu'artiste ? L'intervention urbaine comme un alibi à la marche commerciale. L'attente, implicite ou explicite de la part du monde politique, était celle d'un « rendement » (économique, social, politique) de leur « investissement ». C'est vrai que quand il s'agit d'intervention artistique dans l'espace public un tant soit peu « officielle » et financée, il y a toujours, plus ou moins sous-entendue, une demande d'« utilité sociale », qui est toujours, en fin de compte, une

demande de pacification de l'espace public, de réconciliation. Je dois avoir quelque part intégré l'idée de ce genre de demande. Mais de toute façon, à chaque fois que je fais un travail, que ce soit une exposition dans un espace muséal, une galerie, une intervention dans l'espace public ou dans un média, j'imagine toujours quelqu'un à qui je m'adresse. Il s'agit d'une personne mi-réelle, mi-fictive, composée de la ou des personne(s) avec qui j'ai à faire et aussi du public que j'imagine confusément. Poursuivre mon travail d'artiste, c'est continuer une même conversation avec une personne qui change à chaque fois de visage. Dans ce cas-ci, il s'agit de Laurent Jacob, Espace 251 Nord.

T'adresses-tu au commissaire ? Non seulement au commissaire, mais à tous les gens avec qui j'ai des rapports dans le cadre de l'expo, et les spectateurs que j'imagine.

La question de l'adresse me semble aussi importante. L'histoire de l'art, celle qui interroge la modernité, conçoit l'artiste depuis Manet comme un être libéré des commandes, autonome, sans adresse. Aux temps forts de l'expressionnisme abstrait, Clement Greenberg affirmait que l'artiste ne s'adressait plus aux personnes mais à son médium. Faut-il y croire ? Comment évacuer l'autre ? En d'autres termes comment un artiste, un écrivain, peuvent-ils fonctionner seuls ? Pour parler de cette question de l'adresse, j'ai cette image : quand je conçois un travail, une exposition, c'est comme si j'étais assis à une table et que j'étais, de toute éternité, en conversation avec quelqu'un. Le visage et la voix de cet interlocuteur sont flous et changeants. Il s'agit, en gros, des commissaires, mais c'est beaucoup plus compliqué que ça. Cet interlocuteur me parle et je lui réponds, mais toujours un peu à côté, comme dans un dialogue spirituel ou encore comme dans une sorte de joute au cours de laquelle on s'envoie des piques, des défis, un entretien au cours duquel on rit, on se fait des confidences. On me fait une proposition (ou j'en discerne une) et j'y réponds, mais pas vraiment, un peu plus loin, un peu à côté aussi, et ainsi de suite. Répondre à la commande tout en n'y répondant pas, en sachant jusqu'où on peut aller trop loin. Oui, il faut quelqu'un, sinon je n'ai rien à dire. Et plus l'interlocuteur est complexe – et Laurent est assez malin – plus le jeu est intéressant.

Propos recueillis par Sprezzatura (Colette Dubois et Nathalie Stefanov) à Bruxelles, le 29 mai 2006.

suite de la page 23

dérangés! Cela n'a pas toujours été facile, même avec une base de connaissances en histoire de l'art et un guide qui nous ont donné des repères, même avec l'aide que les galeries n'ont jamais refusé de nous accorder. Pour monsieur x ou madame y, les difficultés du « parcours initiatique » seraient bien sûr multipliées, sans cours ni intermédiaire ni visite guidée dans des galeries privées ni horaire régulier prévu pour progresser de semaine en semaine. Mais ça en vaut la peine qu'on veut bien se donner! Nous avons pris conscience que l'art est essentiel à la compréhension du monde. Il nous apprend à développer notre réflexion et nos émotions tout en nous ouvrant l'esprit. Il enrichit notre culture et nous aide à grandir en nous éveillant aux différentes formes



d'expression et en nous poussant à chercher une autre source d'épanouissement que les divertissements faciles. De plus, lorsqu'on découvre un nouveau domaine, il s'ensuit une satisfaction due

au fait de ne plus se sentir démunie et exclu face à la complexité de l'inconnu. Nous savons que nous pouvons appréhender le monde sans les critères préétablis que l'on s'impose par paresse ou peur du changement. Avouons que ce serait bien dommage, à 18 ans, de rester inquiet à l'idée de bouleverser nos sacro-saintes habitudes!

Nous tenons à remercier Lino Polegato (Flux News et Espace Flux), Dominique Mathieu (Espace Les Brasseurs), Jean-Michel Botquin et Nadja Vilenne (Galerie Nadja Vilenne), le NICC, Maes and Mathys... pour leur accueil chaleureux et les éclaircissements qu'ils nous ont apportés.

¹ Images Publiques, 1^{er} Triennale d'art public, Liège, 19 mai au 17 septembre 2006 <http://www.e2n.be/>

Pour en finir avec... *la rage de conclure.*

par Joëlle Mesnil

«**l’Art Contemporain est un bon miroir de son temps** »¹

L’affirmation aussi concise qu’ironique est de George Walden, diplomate anglais qui a eu tout le loisir d’observer la *Comédie de la culture* dans son pays... et ailleurs.

L’auteur précise :

« ce que ce modernisme frelaté nous dit du monde contemporain, c’est précisément qu’il vit dans le mensonge et l’auto-illusion, jusque dans l’ironie qu’il se suppose. »

Walden pose ainsi la question de la possibilité pour l’art contemporain d’être réaliste mais aussi critique.

Or, si cette question est récurrente, une chose est sûre : on ne peut plus la poser dans les mêmes termes à l’ère post-moderne qu’auparavant, ne serait-ce que parce qu’une caractéristique du post-modernisme est d’avoir voulu en finir avec la réalité, mais aussi avec la vérité, et parce que pour ces mêmes raisons, la critique elle-même en a pris un coup.

Le temps est loin où Gilles Aillaud pouvait écrire dans l’éditorial du bulletin du 20e salon de la Jeune Peinture (1969) qu’il ne fallait pas avoir peur d’être récupéré puisque « N’est récupéré que [...] ce qui est assez ambigu, assez indéterminé pour être finalement retourné par le travail interprétatif qui « détourne » afin d’intégrer. »

Il concluait :

« Dans ce sens on peut dire que le problème de la récupération est un faux problème. »

Et pourtant !

On sait ce qu’il est advenu de la *critique artiste* (exigeant d’abord libération et authenticité à la différence de la *critique sociale*, dénonciatrice de la misère et de l’exploitation).

Le bilan, inquiétant, dément cruellement l’optimisme d’ Aillaud : c’est l’ensemble des thèmes très clairs de la critique artiste qui a été récupéré par le nouvel esprit du capitalisme, non par un savant travail interprétatif de détournement de sens, mais par leur reprise pure et simple et leur mise au service d’un capitalisme nouveau reposant sur les idées que défendaient en particuliers Deleuze et Guattari dans *L’anti-oedipe* (sous-titré, ne l’oublions pas, *Capitalisme et Schizophrénie*!)

Dès les années 90, les chartes d’entreprise les ont cités ainsi que Nietzsche, mais aussi Derrida. Or les stratégies du néo-management ont été adoptées par beaucoup d’ artistes « contemporains » qui sont devenus des entrepreneurs, en même temps que les entrepreneurs assimilaient les mots d’« ordre » de la *critique artiste*.

« Nous n’avons jamais vu de schizophrène » ironisaient les deux auteurs qui pourtant en rencontraient à Laborde chez Oury. Personnellement, je travaille dans un hôpital où je vois des schizophrènes, et j’observe chaque jour la mise en acte de la « nomadologie » deleuzienne et les effets dévastateurs sous la forme d’une déréalisation sidérante, de l’intégration de la critique artiste par l’hôpital public.

Un réalisme capitaliste?

Les similitudes qu’on observe entre certaines démarches artistiques contemporaines et les méthodes néo-libérales laissent perplexe. Le « faiseur » qui est selon Boltanski et Chiapello l’« opportuniste » en régime capitaliste « connexionniste » ressemble furieusement à l’artiste contemporain « subversif ».

« Le faiseur a réussi quand à l’issue d’un projet, quelque chose peut lui être attribué et être publiquement associé à son nom. *Ce quelque chose* n’a pas nécessairement les qualités de stabilité et d’objectivité qui définissent une œuvre. L’important pour le faiseur est, à la façon de l’artiste de « performance », de susciter un *événement* et de le *signer*. »²

Comment ne pas penser, justement, aux « performances » de certains artistes contemporains, comme par exemple Santiago Sierra qui a exposé dans une galerie allemande...des sans abris dans leurs boîtes en carton !

D’ailleurs, les sans-abris sont très tendance dans l’art depuis qu’ils ont été politiquement reconnus au début des années 90. Les SDF sont bien réels. Mais les performances qui soit les « utilisent » directement, soit (plus souvent) produisent des objets dont l’usage leur est artistiquement destiné? Sont-elles de l’art « social »? Relèvent-t-elles d’un réalisme... capitaliste?

Que penser du Projet de véhicule pour les sans abris grâce auquel Krzysztof Wodiczko croit pourvoir, comme le remarque Dominique Baqué « éveiller les consciences du spectateur passif et aliéné... », ou de la volonté de Lucy Orta d’ attirer l’attention des regardeurs sur la misère du monde en exposant des « vêtements-refuges » pour les mêmes SDF?

Ces démarches sont-elles critiques? Ont-elles une réelle portée subversive?

Sont-elles « réalistes »?

Face à ce que D.Baqué nomme dans *Pour un nouvel art politique* les « bonnes oeuvres de l’art » on peut être tenté de rétorquer avec Debord que l’art est un retard politique à l’action. A moins de dire comme Benoît Roussel lors d’un entretien avec Jacques. Lizène qu’« il vaut

peut-être mieux écrire des articles ».

Et pourtant la volonté d’effet politique est partagée par de très nombreux artistes contemporains. Faut-il leur reprocher d’être « trop réalistes »? Un réalisme dépourvu de décalage avec son « réfèrent » vire-t-il en son contraire?

Annie Lebrun dans *Du trop de réalité* répondait par l’affirmative. Beaucoup lui ont emboîté le pas.

Dans *L’art à perte de vue*, Paul Virilio (grand dénonciateur de l’irréalisation du monde) s’en prenant à l’art conceptuel remarque : « Ici, la question n’est donc plus seulement celle de la « figuration » et de la « non-figuration » comme au XXe siècle, mais bien celle de la *représentation* dans l’espace réel de l’œuvre et de la pure et simple *présentation*, en temps réel, d’événements ou d’accidents intempestifs et simultanés que certains artistes dénomment parfois performances, ou encore installations... »³

Trop de présentation en temps et en espace réel nuirait donc à l’art mais aussi à son réalisme . Tel est aussi l’avis de J.P.Domecq qui, opposant également présentation et représentation, dénonce dans la pure présentation une opération non pas réaliste mais conceptuelle et dénuée de pensée. Cette distinction radicale régulièrement invoquée par l’auteur d’*Artistes sans art* mérite d’être soulignée : le concept est une idée refermée sur elle-même qui a cessé de mobiliser l’*action* de penser.

Dénoncer son conceptualisme est devenu un lieu commun de la critique de l’art contemporain, et il n’est pas dénué de fondement. Domage que trop souvent l’accusation manque d’argumentation convaincante !

Si le lecteur de Domecq peut apprécier la présence d’une authentique et utile réflexion phénoménologique dans des textes qui s’y réfèrent rarement en termes explicites, celui de Virilio pourra regretter le sort qui est fait à la pensée Husserl, qui, de repoussoir qu’elle a été depuis les années soixante est en train de se réduire à un supplément d’âme ! En effet, Virilio pose une question cruciale pour toute réflexion sur les rapports de l’art au réel, celle du devenir de l’*Einfühlung* (empathie), et à cause d’un contresens ravageur ruine les fondements de son analyse. L’image instrumentale et la « téléobjectivité » fait perdre l’empathie, dit-il. Peut-être. Mais on ne le suivra plus quand s’en prenant au narcissisme du sujet post-moderne, il fait dire à Husserl « le centre de la terre c’est moi », car ce que dit Husserl c’est que le Leib, le corps vivant, sentant, est une origine négative et anonyme, illocalisable et ancrage de toute perception éprouvée comme réelle. Or, si quelque chose de vital est aujourd’hui perdu ou en passe de l’être, c’est le *Leib* (le corps vivant, éprouvé de l’intérieur), le point aveugle de notre incarnation qui est le contraire du *Körper* (corps-objet) que l’*art corporel* nous donne à voir, comme l’a bien saisi la sociologue N.Heinich .

Michel Onfray va quant à lui jusqu’à qualifier de « phénoménologique »⁴ la peinture de Gilles Aillaud, en particuliers la célèbre série de huit toiles peintes en 1965 avec Arroyo et Recalcati : « Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp », de même que « La datcha » signée en 1969 avec plusieurs représentants de la Figuration narrative. Le « message » de « Vivre et. » dit Onfray est qu’« il faut se séparer de l’inventeur du ready made, de l’emprise du concept et de l’idée », et celui de la Datcha est qu’il faut en finir avec le structuralisme.

Aillaud « pratique la peinture en phénoménologue » écrit Onfray, « non qu’il peigne des idées [...] mais il montre ce qu’il voit. ». On ne peut pourtant sans inconséquence recourir à la notion de « message » d’une peinture que l’on qualifie au même moment de phénoménologique parce qu’elle montre ce que le peintre voit ! A-t-on jamais *vu*, vu de ses yeux une idéologie?

Si Aillaud peint, c’est en deçà, au delà, ou à côté des idées qu’il défend ! L’illustration d’une idée conçue avant l’œuvre ne donnera jamais une peinture phénoménologique ; il est d’ailleurs à craindre qu’elle ne donne pas de peinture du tout.

Ici comme ailleurs, le concept chassé par la porte rentre par la fenêtre.

Si un certain dévoiement de la phénoménologie doit nous inquiéter, c’est qu’il faut faire perdre son tranchant à l’une des rares armes « intellectuelles » qui nous restent pour lutter contre les ravages du néo-libéralisme, y compris dans le domaine de l’art. Ce que la phénoménologie cherche, c’est ce qui n’est pas codable, conceptualisable, tout ce qui excède les catégories. C’est à dire ce qui n’est pas « récupérable », car seul ce qui est codé et/ou codable peut l’être. Son « objet » ou plutôt sa chose, c’est ce qui résiste à la division forme/contenu, c’est ce qui est inséparable de son contexte d’être et d’apparition. Or, la sortie du contexte est l’une des stratégies de l’art contemporain. La dernière Biennale de Venise a ainsi exposé des vidéos, des films et des installations qui donnaient à voir des choses et des personnages parfaitement identifiables mais tout cela n’avait rien de réaliste parce que le *thème* décontextualisé dominait (le corps, la femme...).

Ce n’est pas seulement le mode de production artistique contemporain qui est pris dans la division forme/contenu mais aussi le mode d’exposition « par thèmes » qui fait perdre tout leur sens aux œuvres exposées. Qu’il s’agisse de celle du « signifiant » ou du « signifié », la thé-

matisation des œuvres ferme l’accès à un hors langage qu’on pourrait appeler « réel ». C’était particulièrement sensible l’an dernier à l’exposition *Big Bang* à Beaubourg, de même qu’avec avec *Le mouvement des images*. On peut être en colère en constatant comme A. Lebrun six ans avant que ces expositions aient lieu que « cette nouvelle façon de détruire l’histoire, à travers laquelle le post-modernisme aura cru trouver son originalité, vise à remplacer la cohérence qui fait sens par la juxtaposition qui fait choc »⁵

Alors?

Comment peut-on être réaliste... et artiste?

Interrogé pour le numéro spécial de Beaux-arts consacré en 2002 à la question « Qu’est-ce que l’art aujourd’hui? », le philosophe Jacques Rancière est caustique : « il y a aujourd’hui comme une caricature de ce qu’ont pu être les actions symboliques des années 60 et 70, comme si une certaine forme de militantisme de la démonstration, du symbole, de l’action exemplaire, qui a quasiment disparu du champ politique, survivait sous forme de copie artistique. »⁶ Rancière évoque alors le Palais de Tokyo où les œuvres qui questionnent le monde contemporain, les représentations, la publicité, le pouvoir. donnent une impression, dit-il, de « parodie vide ».

Quand le capitalisme a intégré la critique artiste ,« les artistes croient faire de la critique alors qu’ils sont les auxiliaires du capital »

C.Castoriadis aussi a dénoncé la dépolitisation post-moderne. Longtemps avant la chute du régime soviétique, il écrivait : « L’art est présentation /présentification de l’Abîme, du Sans-fond, du chaos... » et lui, fondateur de Socialisme ou Barbarie s’opposait à toute forme d’art engagé parce il échoue à prouver qu’un autre monde est possible que celui que pose l’idéologie. « Ce n’est pas la forme comme telle qui confère à l’œuvre d’art son intemporalité, mais la forme comme passage et ouverture vers l’Abîme. »⁷

Il ajoutait : « ..si la société est instituée sur la dénégation acharnée de tout ce qui n’est pas fonctionnel et instrumental [...] non seulement elle rendra la grande œuvre d’art impossible (c’est déjà ce qui en train d’arriver en occident)- mais elle ressentira une telle œuvre comme une obscure menace, mettant en cause ses fondements mêmes et s’acharnera, instinctivement contre elle. »

Il n’empêche. Nombre d’artistes s’obstinent à se dire subversifs, à mettre leur art au service d’une cause. Et cela au moment même où en dehors des institutions qui les y encouragent, on a plutôt tendance à les trouver coupés du monde.

L’intérêt des approches de Rancière ou de Castoriadis, c’est de poser autrement les vieilles questions reposant sur des découpages conceptuels inopérants du type :

Si l’art fait de la politique est-il encore de l’art?

Si l’art se veut expérience esthétique autonome, perd-il toute capacité critique?

En 2004, dans la revue Europe, Rancière dénonce « les fausses querelles de l’art pur et de l’art engagé » et rappelle le paradoxe initialement énoncé par Schiller :

« C’est la pureté de l’expérience esthétique qui garantit sa promesse politique. »

Voilà qui va à l’encontre d’ une tendance souvent défendue par ceux qui reprochent à l’art contemporain son « formalisme » pour lui opposer la peinture, qui plus est figurative, en insistant sur la primauté de son contenu, reprenant par là le mot d’ordre de Jdanov, même quand ils prétendent comme Onfray s’opposer à une peinture d’idée...

Ils peuvent se réjouir puisque la peinture est justement revenue... dans les expositions. Une quantité d’articles ont déjà été publiés sur ce « retour ». La peinture des années 80 exposée par Saatchi à Londres il y a deux ans. En Allemagne, « le grand retour de la peinture » organisé par Judi Lybke. L’an dernier en France, la figuration narrative au musée des Beaux-Arts d’Orléans, la rétrospective Monory au MacVal de Vitry, Fromanger à la villa Tamaris à la Seynes-sur-mer l’été 2005. Dans diverses galeries, Erro, Peter klasen, et d’autres encore. On sait que cette figuration narrative se caractérise par son contenu politique et social. Une chose est claire : peinture veut dire ici réalisme et surtout réalisme le plus souvent politiquement engagé.

Mais cette peinture figurative signifie-t-elle vraiment un retour du Réalisme?

Dans « Jeune peinture. » Francis Parent et Raymond Perrot rappelant en 1983 l’opposition légendaire de la non figuration et de la figuration quant à ses rapports au réel remarquaient : « *de l’ambivalence de ce qu’on peut entendre par « rapport au réel », surgiront tous les malentendus,...* »

En effet.

L’ambivalence est même si grande que depuis le début du XXe siècle, on peut affirmer que *TOUS* les courants littéraires ou picturaux se sont revendiqués plus réalistes que les autres. On se souvient de la Querelle du réalisme qui en 1936 a opposé les partisans du réalisme socialiste à des peintres pourtant figuratifs et réalistes, mais que la primauté du

Le sacrifice, une notion entre sacré et profane.

Mireille Liénard



Mireille Liénard, élévation = "Elévation délictueuse", détail, polyester, plâtre, cire rouge, 2006



Mireille Liénard, "Boîte", plâtre, cire rouge, texte gravé, diamètre 25 cm.

Pur et profane, un intitulé énigmatique pour aborder d’emblée par le biais d’un trait d’union, les oeuvres récentes de Mireille Liénard. En un jeu de dialectiques, reflets d’oxymores typiquement humains, l’artiste propose de parcourir une mise en scène de ses créations récentes.

L’espace joue un rôle majeur dans l’élaboration de son oeuvre. Cette notion est ici envisagée en tant qu’aire géographique déterminée mais aussi en tant que support de projections philosophiques et de fantasmes, en tant que lieu nourri d’histoires, d’anecdotes et de mythologies... Un espace spécifique et mystérieux pensé, réfléchi, exploré, senti, révélé ou découvert ... En l’occurrence, l’artiste a alimenté ses dernières créations d’un ensemble de recherches propres au site grec de Délos. Exploratrice, elle a fouillé les spécificités de ce site archéologique mythique ; elle a savouré sa luminosité et ses matériaux ; elle a décanté ses caractéristiques, ses croyances, ses symboles, ses énigmes, son vocabulaire typographique.... Elle a tissé un rapport intime avec un imaginaire, une religion et des rituels particuliers, pour les transcender. Mettant en exergue une liaison formelle et symbolique entre la Grèce antique et notre société contemporaine, elle a progressivement donné corps à un ensemble de sculptures sensuelles.

Le vocabulaire formel de ses oeuvres répond à ce qui façonne l’identité de ce site. Il s’inscrit certes dans un répertoire que Mireille Liénard a déjà mis en oeuvre dans ses réalisations précédentes en acier mais il rejoint ici plus encore une symbolique universelle. Ses recherches l’ont en effet amenée à redécouvrir sa typologie, à la nourrir d’autres dimensions. Ici le cône, l’hélice, la spirale, le coquillage, le cercle... évoquent tout autant un volume qu’un espace spirituel et rituel. Dans ses sculptures, délicates et épurées, le féminin et le masculin s’unissent pour engendrer des formes androgynes. Ce processus de complétude évoque un accouplement perpétuel. Il engendre des formes organiques, voire viscérales, qui nous entraînent en une vrille étourdissante.

Si l’artiste éprouve les limites de l’espace et les métaphores de son répertoire formel, elle investit également celles des matériaux qu’elle s’approprie. Pour ses nouvelles créations, elle a expérimenté les propriétés du plâtre, de la cire, de la chaux... des média caractéristiques de son site d’élection. Pour ce faire, elle s’est immergée dans l’utilisation des techniques artisanales auprès des métiers locaux de la construction, un savoir-faire qu’elle a

parfait dans son atelier-laboratoire pour engendrer un ensemble de textures appropriées. Mireille Liénard maîtrise la volupté et la luxure de ses matériaux; ses créations invitent à un plaisir du toucher, à des digressions... Ici aussi, elle alimente ses réalisations de nombreux jeux de dialectiques, notamment dans la mise en oeuvre d’un dialogue entre la douceur virginale et lustrée du plâtre et l’épaisseur de ces cires rouges semblant s’écouler perpétuellement.

Ces objets, épures condensées et charnelles, sont mis en espace dans ce qui évoque le capharnaüm d’une réserve de musée. Au visiteur de s’approcher, de cheminer et de se laisser surprendre à son tour, dans ce dédale de caisses de transports au sein desquelles sont disposées ses oeuvres. Similaire à un dépôt en attente de classement, d’organisation, d’un regard... l’exposition devient site de fouilles où l’esprit curieux peut s’adonner à la magie de la découverte, à la re-construction de son imaginaire.

Pour compléter le dispositif, quelques dessins ainsi que des relevés sur papier calque ont été disséminés dans le lieu. Ces derniers permettent de localiser, voire de transposer, dans une autre dimension encore les sculptures exposées. Mireille Liénard invite en effet à un cheminement spatial, formel et sensuel, à un parcours visuel et tactile au sein de ces formes bisexuées qui naviguent entre matériel et spirituel ... Des formes qui s’unissent en un mouvement dynamique reflet du devenir perpétuel de l’être humain et de ses aspirations mystiques.

La seule photographie présente dans l’exposition semble constituer la clef de voûte de l’énigme de cette quête sensorielle et sensuelle. La notion de sacrifice, intimement liée au site de Délos, est en effet au coeur des recherches récentes de Mireille Liénard. Un rituel qui selon l’artiste « consacre la distance infranchissable entre les Hommes et les Dieux », ces dieux de l’olympé aux caractères pourtant si proches des velléités humaines. Le sacrifice, un rituel d’offrande et de renaissance, d’abandon et de purification, qui témoigne également de la volonté de dépassement de l’homme, de son aspiration à une ascension extatique. Le sacrifice une notion qui renvoie aux fantasmes et angoisses de la tragédie humaine, entre sacré et profane.

Bénédicte Merland

«Pur et profane», exposition des oeuvres récentes de Mireille Liénard, galerie Flux, rue Paradis, 4000 Liège, du 05 au 26 mai 2007.

contenu ne parvenait pas à convaincre, ou dans les années cinquante du débat au cours duquel les partisans de l’abstraction « lyrique » (mal nommée car elle n’était pas subjective) ou « formelle » ont combattu sur deux fronts: celui de l’abstraction géométrique ET celui de la figuration, pour dire au bout du compte (voir Grommaire, Bazaine...) que Figuratif/non figuratif relevait d’un « faux dilemme » parce que le réalisme (le véritable enjeu du débat) ne dépendait pas de la reconnaissabilité immédiate d’un référent.

Il est probable que bientôt, ce vieux débat soit de nouveau d’actualité. En janvier 2006, la revue Art Actualité Magazine consacrait un numéro spécial à la question « Figuratif Abstrait. L’éternel débat ». Et au terme du principal article « Figuratif? Non figuratif? Un débat éternel ou une polémique stérile? » concluait plutôt dans le sens de la stérilité. Mais après la figuration narrative, on a pu voir l’an dernier le retour de l’Abstraction lyrique à Paris au Musée du Luxembourg, et au Centre Pompidou avec Manessier et Bazaine ! On pressent déjà que tout le monde ne se contentera pas d’accepter sans plus l’éclectisme qui domine l’air du temps.

Un formalisme... réaliste.

Dès Iéna et le manifeste de l’*Athénaum* signé en 1802 par Novalis, et les frères Schlegel, les plus « formalistes » ont revendiqué une position réaliste. Les formalistes russes les ont suivis. En 1933, un an après que Staline ait proposé la notion de réalisme socialiste et un an avant le célèbre discours de Jdanov (certes sur la littérature, mais qui a été repris tel quel par les tenants du réalisme socialiste en peinture), Jakobson soutient que ce que le formalisme vise, c’est loin de « l’art pour l’art », d’éviter un état du langage où « le rapport entre le concept et le signe devient automatique, (où) le cours des événements s’arrête, (où) la conscience de la réalité se meurt »⁸ À ceux qui confondaient formalisme et « art pour l’art », il répondait: « Ni Tynianov, ni Mukarovsky, ni Chklovski, ni moi, nous ne prêchons que l’art se suffit à lui même [...] Ce que nous soulignons, ce n’est pas le séparatisme de l’art, mais l’autonomie de la fonction esthétique. »⁹ Et qu’on ne dise pas qu’il édulcorait son propos pour le rendre acceptable en un moment peu propice. Dès 1921, il avait consacré tout un

travail à la notion de réalisme en art. Chklovski dès 1914 affirmait: « La fin de l’art est de donner une sensation de la chose comme vision, et non comme reconnaissance; le procédé de l’art est le procédé de distantiation et le procédé de la forme difficile, qui augmente la difficulté et la durée de la perception, car le processus de perception en art a sa fin en lui même et doit être prolongé ; l’art est une manière d’éprouver le devenir de la chose, ce qui est déjà devenu n’importe pas à l’art. »¹⁰ La forme difficile.

La forme difficile, n’est-ce pas ce qui garantit un écart, une élaboration, une intégration psychique...et un réalisme qui ne soit pas illusoire? La forme difficile prend du temps. Exige un retard entre la première ébauche de ce qui deviendra oeuvre et sa réalisation. Demande de la pensée qui ne se réduise pas à une manipulation de concepts tout faits. Mobilise nécessairement une intuition esthétique réfléchissante pour rappeler Kant au lieu de le déclarer « dépassé ».

Ce n’est certainement pas en acceptant benoîtement la diversité au nom d’une tolérance mollassonne qu’on aura fait avancer les choses. On peut s’inquiéter que certains aujourd’hui n’ouvrent un débat entre deux sortes d’art que pour mieux le fermer. Ainsi, Aude De Kerros (artiste) propose-t-elle une solution « sémantique » à l’impasse à laquelle aurait abouti la « crise de l’art ». Il suffirait de « choisir librement sa catégorie », soit l’art « moderne » caractérisé par « la primauté de la forme abstraite ou non », soit l’art « contemporain » « fondé sur la primauté du concept », et qu’A De Kerros qualifie comme Christine Sourgins dans *Les mirages de l’art contemporain* de « nominaliste ».¹¹ Il est assez sidérant que quelqu’un qui s’oppose manifestement à l’art contemporain post-moderne et nominaliste adopte pour sortir de la crise une solution ...absolument post-moderne et purement verbale! Fin du débat, suppression du conflit par la coexistence pacifique des courants les plus antagonistes.

Non.
On ne répondra pas à un déficit de pensée par son éradication pure et

simple!

Il faut maintenir vivant le débat. Quand on opposait figuratif à non figuratif pour conclure à l’idée qu’il s’agissait d’un faux dilemme, c’était en faisant apparaître que la frontière était mal placée; c’était au nom d’une autre division qui passait entre art incarné (et donc créateur *et* réaliste) et art désincarné et conceptuel qu’il soit ou non figuratif. Et c’est au terme de discussions âpres qu’on tranchait. Et on recommençait... Aujourd’hui encore il faudra reprendre la « vieille » question trop vite évoquée ici de l’Einfühlung et du Leib , de l’intropathie et du corps vivant, parce qu’en deçà de tout codage, et de toute catégorie, elle approche un réel irréductible, le « sans fond », l’innommable...

En se contentant de « catégoriser » l’art, on entérine une approche purement descriptive, qui plus est reprenant à son compte cela même que l’on conteste: une définition déclarative!

La « rage de conclure » est toujours fatale!

¹ George Walden. Esprit , aout septembre 1999, p96.
² Boltanski(L) et Chiapello(E) , Le nouvel esprit du capitalisme, Gallimard, 1999, p 443.
³ Paul Virilio, L’art à perte de vue, Galilée, 2005, p107.
⁴ Michel Onfray. Epiphanies de la séparation, Galilée, 2004.
⁵Annie Lebrun. Du trop de réalité, p 60.
⁶ Jacques Rancière, in Qu’est ce que l’art aujourd’hui ?, p 44.
⁷ C.Castoriadis. Devant la guerre.Les réalités.Fayard, 1981, p241.
⁸ Qu’est ce que la poésie, in huit questions de poétique ; Seuil, 1977, coll point,pp46-47
⁹ibid, p 45
¹⁰Chklovski. De la résurrection du mot. 1914 , tr et cit in Todorov. Critique de la critique, p13
¹¹Aude De kerros, « Art contemporain. L’inéluctable schisme », in *Artension*, N° de mars-avril 2006, p 48.

La 52e Biennale de Venise en point de mire...



Robert Storr ©FluxNews
“Penser avec les sens-sentir avec la raison.
L’art au présent. Une vraie profession de foi comme thé-
matique générale de la 52e Biennale de Venise.

Du 10 Juin au 21 novembre 2007
L’exposition centrale internationale gérée par Robert Storr (de 1990 à 2002, Senior Curator au MoMA) sera installée dans les Corderies, une partie de l’Artilerie de l’Arsenal et dans le Pavillon Italien des Giardini. Une centaine d’artistes y participeront, une sélection affinée qui démontre une bonne connaissance de terrain et qui ne fait pas toujours la part belle au marché de l’art. Des surprises comme la présence de Dimitri Gutoy, artiste russe pratiquant l’installation en extérieur et dont les oeuvres ne sont visibles pour l’instant qu’en Russie ou Philippe Thomas, dont on se sou- vient de la série “les ready made appartiennent à tout le monde”, artiste trop tôt disparu de la scène artistique internationale et totalement snobé par le marché. Parmi les artistes connus, citons en vrac... Louise Bourgeois, les Kabakov, Sol LeWitt, Steve McQueen, Solakov, Bruce Nauman, Franz West... La reprise de Buren et de Sophie Calle, un doublon malheureux avec le pavillon français... Les artistes belges sont aussi de la partie: la jeune Sophie Whettnall, Francis Alys, Raoul De Keyser, Manon De Boer.

Les nouveautés...
La Turquie sera présente à l’Arsenal ainsi qu’une expo censée représenter l’art contemporain du continent Africain au sein de l’Arsenal, (la check list de la collection Sindika Dokolo sera gérée par Fernando Alvim et Simon Njami). L’Italie, elle, aura finalement son pavillon national à l’Arsenal, (au Tese delle Vergini), avec la participation de Giuseppe Penone et Francesco Vezzoli sous commissariat d’Ida Gianelli.

Cerise sur le gâteau. Un projet de réseau européen qui connectera et promotionnera en commun Kassel Venise et ArtBasel, un site a été ouvert www.grand-tour2007.com, tous les amateurs de grand Tour pourront y trouver les renseignements, réservations d’Hôtels, transports en avion, train...etc...



Sophie Whettnall, Shadow Boxing, video projection, 2004
Sophie Whettnall (1972) a été retenue parmi les artistes de la sélection de Robert Storr. Une démarche introspective qui entraîne toujours le spectateur dans une expérience intime et profonde. Qu’elle présente un voyage à travers l’Afrique ou une autoroute portugaise filmée de nuit, elle cherche à transmettre une expérience presque physique de l’art vidéo. “ J’essaye d’animer les espaces où je place mes installations d’une sorte de situation hypnotique. L’esprit quitte la réalité grâce à l’observation, on rentre littéralement dans le paysage en s’absorbant dans la contemplation de l’installation. C’est une manière pour l’esprit de quitter le corps. Et, bien qu’on soit tout à fait orienté vers l’extérieur, on vit en même temps un moment d’introspection. Cet état spi- rituel me fascine. C’est ce que j’appelle une situation in between. ”



Du feu et du rêve, deux projets soutenus et défendus par FluxNews dans le cadre de la 52e Biennale de Venise.

Le premier projet est l’oeuvre de Michel Couturier. La démarche consiste à filmer des gens se balladant et récoltant dans une ville des éléments inflammable pour nourrir un grand feu en fin de parcours. Réactiver la flamme pour mieux renaître de nouveau... Derrière le prétexte de filmer l’architec- ture d’une ville, une belle métaphore pour un monde de l’art qui se traîne de décorations en décorations à travers foires et Biennales en tous genres... Le deuxième projet est né de deux artistes vivant à Tahiti depuis vingt ans: Andreas Dettloff et Jean Paul Forest. Il est lui aussi tout aussi flamboyant que

le premier, il alimente le rêve éveillé: Pourquoi pas un pavillon Tahiti à Venise conçu comme une oeuvre trompe l’oeil? Le côté trompe l’oeil accentue encore davantage le côté décor et fin de cycle, une oeuvre emblématique pour une Biennale à la re- cherche d’un second souffle. Ce projet aura au moins le mérite d’exister et de faire rêver. Avant l’Inde, l’Iran, et beaucoup d’autres pays en attente, faute de budget, Tahiti fera-t-il officiellement son entrée comme 78e pavillon officiel de cette Biennale? Une dose importante de sympathie et d’optimisme le pousse déjà dans ce sens.

Le premier pavillon Tahiti à la 52e Biennale de Venise: rêve ou réalité?



VICE-PRÉSIDENCE
MINISTÈRE DU TOURISME,
DE L'ÉCONOMIE, DES FINANCES,
DU BUDGET, DE LA COMMUNICATION,
chargé de la cohérence de l'action gouvernementale,
porte-parole du gouvernement

Le vice-président

POLYNÉSIE FRANÇAISE

N° 3873 /VP

Papeete, le 8 août 2006

Je soussigné, Monsieur Jacqui DROLLET, vice-président de Polynésie française et ministre du tourisme, autorise Monsieur Lino POLEGATO, commissaire d'exposition et rédacteur en chef de FLUX NEWS - 60 rue Paradis, B4000, Liège, Belgique - à présenter, dans le cadre de la Biennale de Venise 2007, l'œuvre conjointe de Messieurs Andreas DETTLOFF et Jean-Paul FOREST comme premier pavillon officiel de Tahiti.

Monsieur POLEGATO s'engage à tenir informé, personnellement ou par le biais des artistes, le gouvernement de Tahiti de l'évolution de ce projet.

Il est convenu que le financement et l'installation de cette œuvre et les honoraires éventuels y afférents seront pris en charge par des sponsors dont la recherche incombera aux artistes.



Jacqui DROLLET



www.tahitipavillon.com



Bringing to you the first tahitian pavilion.



52. Esposizione Internazionale d'Arte

Le premier pavillon Tahiti est en réalité une porte trompe-l’œil conçue et réalisée par Andreas Dettloff et Jean Paul Forest. Tous deux résident depuis de nombreuses années à Tahiti. Une porte trompe-l’œil peut-elle représenter officiellement le premier pavillon officiel d’un pays? C’est la question que nous avons posée aux instances officielles. Oui a répondu directement Jacqui Drollet, vice

président de Polynésie française (copie de la lettre ci-contre) Questionné sur cette opportunité, Robert Storr nous a répondu que l’idée d’un trompe l’œil ne lui était pas indifférente. Reste à définir l’endroit idéal pour exposer cette œuvre originale. Jean Hubert Martin, chargé de mission à Culturesfrance l’imagine installée dès l’entrée des Giardini, nous souscrivons bien sûr à cette suggestion.

Un Pavillon Tahiti à la 52e Biennale de Venise: rêve ou réalité? Rendez-vous à tous les amateurs d’art cet été dans les Giardini... Une demande d’hospitalité a déjà été lancée à tous les pavillons nationaux désireux d’offrir un de leurs murs à ce prestigieux hôte de passage. Des nouvelles de l’évolution de ce projet sur le site officiel: www.tahitipavillon.com.

Eric Duyckaerts & Christine Macel

Un duo de choc pour Venise

Christine Macel, vous êtes le nouveau commissaire du Pavillon belge de Venise. Pouvez-vous, en quelques mots, décrire la spécificité du travail d’Eric Duyckaerts ?

Christine Macel: Il a inventé un genre très spécial, cette sorte de conférence performance qui devient une installation vidéo avec un contenu très original. Il explore la nature un peu labyrinthique du logos, de la raison, de l’héritage intellectuel et littéraire de l’Europe. C’est un travail qui par sa forme et son contenu est unique.

Dans les années quatre-vingts, quand il a commencé son travail, il sortait d’une université d’orientation philosophie analytique. Il a en même temps une attitude pleine d’engouement pour cette tradition philosophique et en même temps critique par rapport à la figure de l’intellectuel. D’un côté, il y a une sorte d’amour de la raison et du savoir et de l’autre, une attitude profondément sardonique, destructrice. Il ne s’agit pas pour lui de taper uniquement sur la raison mais d’avoir une attitude paradoxale pour sauver ce qu’il en reste. C’est une réaction postmo-



Christine Macel, commissaire du pavillon belge à la 52e Biennale de Venise

derne qui s’inscrit dans le contexte des années quatre-vingts où beaucoup d’artistes étaient dans le courant conceptuel où il n’était pas question de remettre en cause la raison et de faire des performances artistiques et ironiques. Donc, il est vraiment arrivé à contre-courant et il s’est inscrit comme un artiste qui a renouvelé le genre de la performance qui s’est beaucoup redéveloppé dans les

La nouveauté ! Christine Macel (conservateur pour l’art contemporain au centre Pompidou) est non seulement commissaire de l’expo d’Eric Duyckaerts au pavillon belge de Venise, mais elle est également artiste à ses heures. Elle a imaginé, en complicité avec Eric Duyckaerts, une performance étonnante... Le 8 juin aura lieu dans le cadre de la piscine de l’Hôtel des bains au Lido, un « swimming contest », une petite compétition sportive réunissant des équipes composées d’artistes nationaux présents dans le cadre de la Biennale. Une façon élégante et conviviale d’ironiser sur la remise des prix décernés lors des journées prévernissages. “C’est une manière de permettre aux artistes de se réunir”, nous confie-t-elle. Les premiers inscrits : une équipe autrichienne, une française, une belge et une italienne. On annonce également la présence de l’équipe de Tahiti, nouveaux venus dans le club fermé des pavillons nationaux.



Eric Duyckaerts, “MAGISTER 3”

Quelques réflexions sur le thème de l’entrelacs avec Éric Duyckaerts

Le thème du labyrinthe et de l’entrelacs est récurrent dans l’œuvre d’Eric Duyckaerts. Venise, par la nature labyrinthique de ses canaux et ruelles, convenait à merveille au développement de ce concept. L’artiste construira, dans le pavillon belge, un labyrinthe de miroirs. Une claire réminiscence, comme il l’a déclaré lors de sa conférence de presse, de souvenirs du palais des Glaces de la Foire d’Octobre de Liège. Les visiteurs déambuleront dans un parcours entrecoupé de séquences vidéos projetant les performances de l’artiste.

Lino Pologato: Quel est finalement le challenge d’une représentation nationale à la Biennale de Venise ?

Éric Duyckaerts: Le fait de vivre en France depuis un certain temps fait en sorte que je me sens plus belge que si j’habitais en Belgique, ne fût-ce que par la prononciation de mon nom. D’un autre côté, dans une opération comme celle-là, il y a un côté ambassadeur, un représentant avec tous les guillemets qui s’imposent puisque j’ai choisi une commissaire française...

Je suppose que vous avez d’abord été séduit par son physique ?

C’est vrai que c’est une très belle femme. La première fois que je l’ai rencontrée, elle enseignait à l’école du Louvre où j’avais fait une conférence sur les entrelacs.

D’où vous vient cette obsession de l’entrelacs ? Au niveau métaphysique, quels sont vos rapports avec ce sujet emblématique ?

Au niveau métaphysique, j’ai beaucoup de difficultés à m’exprimer. Je vais essayer de parler à ma façon et j’espère que ce sera métaphysique (rires). Une chose qui m’a frappé dans les entrelacs, c’est combien ils sont beaucoup plus productifs quand ils partent d’une logique extrêmement simple de style alternance « au-dessus en-dessous », c’est-à-dire une logique binaire plutôt que quand ils partent d’une logique extrêmement compliquée comme dans le tricot ou dans le macramé. Dans le tissage qui n’obéit qu’à l’impératif « au-dessus en-dessous », on a une plus grande richesse de motifs. On a des exemples de motifs décoratifs d’une extrême richesse dans le monde entier depuis la nuit des temps: une logique très pauvre mais avec une richesse de production qui est, avec le macramé et le tricot, une logique ultra compliquée avec un ré-

sultat très limité. Cette alternance a joué dans mes réflexions sur l’entrelacs. Est-ce que ça a une portée métaphysique ? C’est bien possible, il y a des scientifiques qui disent que l’algorithme qui expliquerait l’univers doit pouvoir s’écrire en quelques lignes et non pas en des millions de lignes.

C’est aussi le sujet se déplaçant dans le labyrinthe qui fait sens. Ce n’est pas le labyrinthe en soi...

Le sujet se déplaçant dans le labyrinthe a plusieurs interprétations. Une de celles que j’ai trouvée particulièrement intéressante c’est celle d’Antonio Agamben qui disait qu’il faut toujours penser à la danse. Du côté des folkloristes ou des anthropologues qui se sont intéressés au labyrinthe, on trouve encore au début du siècle dernier, des danses basques où tout un village dansait en se donnant la main. Cet espèce d’entortillement fonctionnait sur le plan labyrinthique. Les personnes se déplacent dedans comme dans les labyrinthes de Chartres et les labyrinthes médiévaux. C’est un rituel de naissance et de renaissance, toute cette partie religieuse ou bien communautaire, tout un village qui danse en faisant un entrelacs du type fil d’Ariane. Ce sont des choses qui sont dans le background de la question du labyrinthe. Dans la laïcisation absolue de notre société, la laïcisation du labyrinthe, c’est le labyrinthe du rat de laboratoire qui prime, c’est un autre type de labyrinthe... C’est plutôt une *mase*, c’est-à-dire un labyrinthe en T. Il y a des alternatives, on va de gauche à droite, du labyrinthe entrelacs qui est au-dessus/en-dessous ou du labyrinthe du fil d’Ariane qui a des connotations plus religieuses.

Pour faire court, il y aurait un labyrinthe du corps et un labyrinthe de l’esprit...

C’est bien le labyrinthe du corps dans le

années quatre-vingt-dix. Il y a chez Éric une sorte d’amour des liens de l’art et de la science, qui s’était un peu dissolue dans les années quatre-vingt mais qui est très forte aujourd’hui. Je pense à Olaf Oliasson, Philippe Pareno, Carsten Holler, des artistes qui tentent eux-aussi de renouer les liens distendus entre art et science.

Que représente le labyrinthe chez lui ?

Pour Eric, ce n’est pas une métaphore métaphysique. Ce n’est pas l’homme qui erre dans le labyrinthe à la recherche de son minotaure intérieur. C’est la nature labyrinthique du savoir. C’est beaucoup moins symbolique que relié à ses obsessions pour la physique quantique, tout ce qui est relatif au chaos. C’est plutôt quelqu’un qui est attiré par la science comme la mathématique, la logique. Ce n’est pas un métaphysicien au premier degré.

Quel est votre rôle dans cette expo ?

Je suis comme un miroir. Je l’aide à tester ses idées. On a un dialogue sur la pertinence de certaines orientations. Quand un artiste est dans un processus de création, il a des moments de doute. C’est un travail extrêmement vaste. Ça part d’un travail de réflexion d’écriture, de communication. Ce n’est pas ennuyeux.

cadre de la danse basque, mais c’est aussi un labyrinthe de l’esprit. Dans le cas de la personne agenouillée qui parcourt tout le cœur de la cathédrale de Chartres, c’est son corps qui est douloureux mais elle aussi pense faire une activité spirituelle.

Vous êtes-vous déjà perdu à Venise ?

Il y a un méandre à Venise qui est le Grand Canal, c’est un méandre à deux boucles qui nous renvoie du côté du labyrinthe crétois; puis dans les rues, il y a des labyrinthes du type *mase*, c’est-à-dire du labyrinthe de labo avec des T. Quand on se perd dans les rues, on a un point de repère qui est le Realto, qui est le centre des méandres, donc du labyrinthe du type 2 crétois. Quand on prend le vaporetto sur le double méandre, on a l’impression de se rapprocher du centre et puis de s’en éloigner, ce qui est typique du labyrinthe de type crétois, par opposition au labyrinthe en T.



Biennale de Kunst&Zwalm 2007 sous le signe du drapeau belge et de l’amour...

Si Bruxelles devra attendre encore un peu de temps pour avoir sa Biennale internationale (*), la Biennale de Kunst&Zwalm continue, elle, d’avoir le soutien des deux Communautés pour poursuivre ses activités en milieu rural...

Comment montrer de l’art contemporain dans le paysage rural ? Une des clefs de ce mariage réussi se situe probablement dans la participation active des habitants de la région aux projets des artistes. Les protagonistes de cette Biennale l’ont bien compris. Le clivage politique et culturel de plus en plus grand entre les communautés de ce pays ne permet plus aux usagers de se rendre véritablement compte de l’actualité contemporaine dans l’autre partie du pays. Les premiers à en pâtir, ce sont les artistes eux-mêmes que l’on confine dans des rôles de porte-drapeaux régionalistes. Logique tout à fait différente, ici, puisque cette année, c’est au tour des trois communautés de venir se montrer dans ce carré de verdure des Ardennes flamandes. Patrick Merckaert et Willy Dory, les commissaires de cette Biennale, ont choisi d’ouvrir leur collaboration à la Communauté germanophone en proposant à Francis Feidler d’inviter deux artistes de sa région: Ralph Cuëpper qui fera une

installation et le photographe Willy Fitz. La sélection sera étoffée cette année, côté francophone, de la présence de Thierry Zeno, Marcel Berlangier, Gauthier Pierson, Elodie Antoine et Karine Marenne. Cette dernière, pour l’occasion, ressort sa caravane Wawa, déjà vue à la galerie « les contemporains » à Bruxelles et à Tourinnes-La-Grosse. La troisième et sans doute dernière sortie sera plus festive dans la mesure où l’artiste compte changer les codes en vigueur et inviter au nomadisme les vacanciers caravaniers amateurs de Wawa. Un clin d’œil de manière à détourner une tradition qui veut que les Wallons se rendent à la mer et les Flamands dans les Ardennes. La première partie commence par un week end d’ouverture prévu le 28 août prochain. Karine invitera les caravaniers francophones et néerlandophones à se concentrer au milieu des champs. Pour les amateurs de verdure et d’exotisme, un rendez-vous à ne pas manquer à coup sûr...

La biennale Kunst&Zwalm se déroulera du 28 août au 9 septembre 2007.

(*) prévue pour le mois de juin 2007 au Bozar sous la direction de Barbara Vanderlinden, Bert Anciaux a décidé de la postposer en 2008...



Photographie de Jean-François Spricigo Extrait de la série "Silenzio" 1999-2005 Courtesy Espace Photographique Contretype

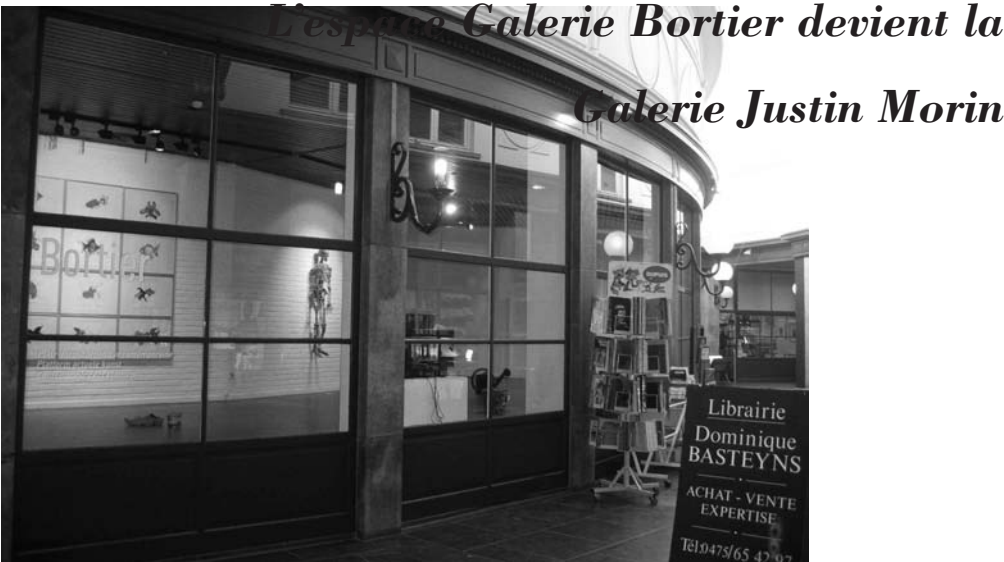
Carte blanche au Triangle bleu

Alain Delaunois, commissaire de l'exposition, invite à suivre le fil de *ce que nous n'avons pu effacer de la boue et du soleil de la vie.*

Avec lui, les huit artistes marquent l'espace lisse d'empreintes les plus diverses.

Vestige d'un arbre qui n'existe plus (Charlotte Beaudry), maquettes de villes au parfum d'enfance (Regien cox), paysages structurés de lignes rejointes momentanément par les rais du soleil (Nathalie Garot), terreau aux composants insaisissables sur lequel on grandit (Tatiana Klejniak), traces que nos morceaux de chair laissent sur les quartiers des autres (Olivier Leloup), empreinte digitale à même le négatif photographique (Jean-François Spricigo), objets qui ont discrètement habité un quotidien (Christophe de Vareilles), imperfections inscrites dans le corps féminin (Carla van de Puttelaar) sont autant de reliefs à découvrir, du 04 avril au 17 juin 2007, à la Galerie Triangle Bleu de Stavelot.

Marie Guérisse



Justin Morin revêt, pour un mois seulement, sa nouvelle cape de curateur en invitant quatre jeunes artistes à investir, à ses côtés, la Galerie Bortier. Un exercice de style qui interrogera le lien entre l'artiste et l'espace galerie, de même que leurs rôles respectifs.

C'est au cœur du repère bruxellois de bouquinistes - il n'y a pas de véritables hasards - que le plasticien-journaliste-écrivain Justin Morin s'installera prochainement en tant que maître d'œuvre d'une première exposition collective. Questionnant habituellement le temps et les rapports interpersonnels en suggérant l'éphémère, l'absence, la rencontre ou la désillusion dans ses vidéos, broderies sur adhésifs transparents et autres installations, Justin Morin, en s'investissant du rôle de curateur met en exergue, plus clai-

rement encore à cette occasion, l'aspect scénographique de son travail. C'est un projet hors norme et résolument neuf quant à sa démarche personnelle qu'il entreprend aux côtés des artistes invités. « Sous le nom de "Galerie Justin Morin", mon ambition est de montrer les travaux de jeunes plasticiens aux univers artistiques et aux parcours variés. » Santiago Reyes, Jean-Baptiste Bernadet, Samuel François et Claire Decet, par la variété de leur production, participeront de cette dynamique particulière qui mêlera fiction et narration, revendications, questionnements sociologiques et culturels.

Du 18/04 au 19/05 à la Galerie Bortier, rue de la Madeleine, 55, Bruxelles.

Michel Leonardi et Félix Hannaert chez Catharina de Vos à Aalst en avril.

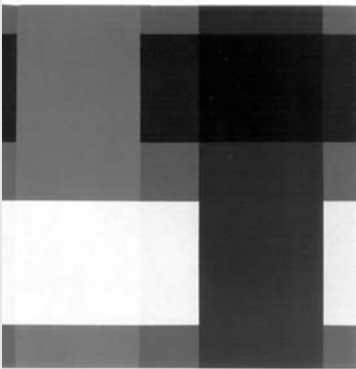


Michel Leonardi

Dans le cadre de l'exposition "Dialogue", œuvres de Félix Hannaert et Michel Leonardi. Galerie Catharina De Vos, Aalst, à partir du 22 avril 2007.

Les deux artistes s'inscrivent chacun dans un courant que l'on pourrait qualifier d'art construit, même si souvent le côté ludique et sensuel l'emporte parfois sur un trop plein de rigueur plastique. Le travail pictural de Félix Hannaert se situe dans la tradition des courants préexistants, l'artiste considère que ce vocable est loin d'être épuisé et qu'il peut encore ouvrir des portes en terme d'expérimentation.

Michel Leonardi a conçu pour cette exposition une série qu'il nomme "Les petits mondes". Des volumes constitués à base de cartons, de colle et de papier qui font penser à des maquettes d'architectures colorées. Il les décrit comme des autoportraits décrivant des états psychologiques particuliers.



Félix Hannaert

galerie C. de Vos
Oude Gentbaan 295-297 9300 Aalst
tel.: 0032 (0)53 - 41 37 89

Paysages / Visions paradoxales

Iselp, du 11 mai au 20 juillet 2007

Le rapport à la mimésis et le statut de l'image comme référence sont remis en question un peu plus chaque jour avec l'évolution technologique. Dans ce contexte évolutif, le paysage reste, encore et toujours un point de référence dans l'art d'aujourd'hui, l'Iselp le prouve avec une exposition qui recouvrira diverses méthodes de travail utilisées aujourd'hui par les artistes. Celles-ci conduisent à un

abandon de la perspective illusionniste impliquant un trouble perceptif. L'Iselp nous propose une redéfinition du genre s'inscrivant dans cette tradition picturale qui intègre l'évolution des technologies et celle de nos perceptions. Le paysage est ici approché comme un système de représentation en perpétuel mouvement. Une interrogation sur notre lien au réel et sa représentation.

œuvres de : Robert Arnold (E.U., vidéo), Pablo Avendano (Es / B, peinture), Isabelle Arthuis (F / B, photo), Hans Op De Beeck (B, vidéo), Philibert Delécluse (B, peinture), DN – Laetitia Delafontaine et Grégory Niel (F, installation vidéo), Felten et Massinger (B, photo), Laurent Friob (Lux, photo), Philippe Ramette (F, photo), Sébastien Reuzé (F / B, vidéo et photo), Bernard Tulen (B / Su, peinture)....
Commissariat : Catherine Henkinet assistée d'Adèle Santocono
À l'Iselp. Bd de Waterloo 31. 1000 Bruxelles. <http://www.iselp.be>
T.: 00-32-(0)2/ 504.80.70

LIVRES

FILMER LA DANSE

Bel objet, tant dans sa forme que dans son contenu, que cet ouvrage collectif " Filmer la danse " dirigé par Jacqueline Aubenas*, abordant les rapports privilégiés qu'entretient le cinéma avec la danse. Décliné sous différents genres, allant de la fiction, du documentaire, de la comédie musicale, de l'animation au film ethnologique, il jette un éclairage sur l'originalité de nos cinéastes francophones. Ces cinéastes et chorégraphes qui n'ont cessé de nourrir un dialogue intense autour de l'incorporation du mouvement dansé au sein même du dispositif cinématographique. Tous deux s'interrogent sur la gestion de l'espace et la mise en place de ce qui est

constitutif du cinéma, les mouvements de caméra qui se superposent à ceux des danseurs, le découpage et enfin le montage, sans négliger la durée et la narration dans la mesure où il ne s'agit pas simplement d'un travail d'archivage ou de mémoire. Mais comment filmer la danse? Des prises de position montrent et prouvent la diversité des réponses possibles, la richesse de ce rapport.

Y.R.

*Aubenas Jacqueline est professeur honoraire à l'INSAS et à l'USB." Filmer la danse " Avec la collaboration de Ch. Akerman, M. André, P. Barré, T. Lai, W. Leguebe, B. Lehman, ... Ed. Renaissance du Livre-groupe Luc Pire.

No limit, 6ème Biennale d'art contemporain de Louvain-La-Neuve

Le Centre culturel d'Ottignies-Louvain-la-Neuve organise du 15 mai au 17 juin 2007 sa 6ème Biennale d'art contemporain. Éparpillé dans un mélange de lieux communs et méconnus plus de 50 artistes ont répondu à l'appel: Jérôme Considérant, Daniel Deltour, Aram Mekhitarian, Jean-Marc Bodson mais également Bob Verschueren. Ce dernier installera deux œuvres pour la biennale, dont l'une s'intégrera au sein même du Musée de Louvain-la-Neuve.

La grande particularité de cette 6ème édition est que les artistes interviennent directement sur la ville, dans ses sous-sols comme sur ses toitures, en questionnant les limites de la ville, avec comme fil rouge le point, la ligne, la surface. L'Unité d'Architecture de l'UCL s'associe à la Biennale avec sa double exposition LLN68-73 /

l'idée d'une ville (nouvelle), faisant le lien entre d'une part une Louvain-la-Neuve des années 70 et la vision qu'en avait ses pères fondateurs et d'autre part, la réinterprétation qu'en font les artistes contemporains.

Un autre projet photographique, « Regards sur la Ville », permet à de nombreux habitants de tous les quartiers d'Ottignies-Louvain-la-Neuve de s'inscrire dans la biennale.

Le 15 mai 2007, à l'Aula Magna, la Compagnie de Danse Mossoux-Bonté ouvrira la biennale avec son installation chorégraphique « Générations », entre danse contemporaine et performance.

Relations presse : Grégory Thirion 0494.62.43.13

Interview Pierre Sterckx

suite de la page 19

L. P. : Qu'est-ce qui fait le monde de l'art aujourd'hui, le collectionneur ?

P. S. : C'est lui qui met le pognon. Les grands musées suisses ou américains sont toujours là aussi. Il y a aussi de beaux musées français comme ceux de Nîmes ou de Saint-Étienne qui achètent international. Strasbourg a acheté beaucoup trop français. Beaubourg, ça pourrait aller beaucoup mieux ; même si ça leur coûte cher, ils doivent acheter international. Les musées belges, n'en parlons pas ! Le musée de Bruxelles, c'est la honte et ça restera la honte encore longtemps.

L. P. : En art, la tradition doit être trahie ? ...

P. S. : Trahir n'est pas tuer, c'est transformer au lieu de vouloir la rupture pour la rupture, ce qui est une grave erreur des avant-gardes. Il faut faire comme Cézanne : revoir Poussin. Il faut faire des trahises d'amour. On est de nouveau dans la question de pureté et d'impureté. Ceux qui vont faire du dessin classique, s'il n'ont que ça comme horizon, ils vont rater et la tradition et la modernité et leur présent. Ils ont tout raté. Il y a des gens qui croient qu'ils sont dans le corps et ils le ratent parce qu'ils ne sont pas dans le présent du corps. On ne peut vraiment nous faire vibrer que

dans l'instant, le présent. Si on n'arrive pas à ça, on est à côté de ses pompes. On croit que l'on est dedans mais c'est factice. On est largué et on devient expressionniste, torturé. On se met à tordre les choses pour les faire crier, c'est tout ce qu'on trouve encore à faire après avoir raté le train.

L. P. : Votre dernier coup de cœur ?

P. S. : Marc Desgrandchamps, découvert par hasard dernièrement dans un musée de province. Une peinture à la Piero della Francesca, j'ai été sidéré. Il exposera prochainement trois toiles à Art Brussels, à la galerie Zürcher. Il fait de l'art figural, qui est la figure tremblée, à ne pas confondre avec le figuratif qui est anecdotique... C'est de la toute grande peinture, j'ai lancé tous mes collectionneurs dessus il y a trois ans. À l'époque, ça coûtait 5 000 euros. Le nombre de collectionneurs ayant monté exponentiellement, sa cote a augmenté de 30 %. La qualité finit toujours par payer...

(*) l'hylémorphisme (de hulé : matière et morphè : forme) est une philosophie développée par Aristote qui considère que tout être (objet ou individu) est composé de manière indissociable d'une matière et d'une forme. On oppose souvent l'hylémorphisme au dualisme de Platon et des philosophes pré-socratiques.

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. T: 04 343 04 03 SIXIÈME BIENNALE INTERNATIONALE DE GRAVURE Du 16 mars au 20 mai
Les Brasseurs 6 rue des Brasseurs, 4000 Liège.Tél.04/22.4.91 du 25.04.2007 au 26.05.2007. « Dissidence », photographies d'Auréli Haberey
L'Anvert 4 rue Mathieu Polain 400 Liège 04 3444737
Centre culturel des Chirooux 8 Place des Carmes 4000 Liège T.04 2224445
le Comptoir du livre 20 En Neuvice 04 2502650
Une certaine galeté... 9/11 rue des Mineurs, 4000 Liège
Mad Parc d'Avroy à Liège T. 04 2223295 - 9/6: Anny Servais
Espace 251 Nord 251 rue Vivegnïs 4000 Liège T.: 04 2271095
Espace Galerie Flux 60 rue Paradis, 4000 Liège, Tél. 04/253.24.65 Pur et profane», Mireille Liénard, du 05 au 26 mai 2007.
Liehrmann 4 Bd Piercot 4000 Liège 04 2235893
Monos 39 rue Henry Blès 4000 Liège 04 2241600 -8/4: Martine Droixhe/Nic Joosen
Galerie Périscope 355, rue St Marguerite, 4000 Liège T.: 04/2247050 -21/06: Marco Paoluzzo
Galerie de Wégimont Domaine provincial de Wégimont, 4630 Soumagne, T.:04/3772759
Assurances Fédérales 25 Bd de la Sauvenière 4000 Liège -15.Juin Hommage à Roger Berlemes
Cinéma Le Churchill 20 rue du mouton Blanc 4000 Liège -28/4-7/5: Olivier Sonck
La Châtaigneraie Centre wallon d'Art Contemporain Chaussée de Ramoul, 19 T.:04/2753330 Alongwaytoheaven, étudiants de l'école des Beaux arts de Valenciennes: -22/4
Nadja Vilenne 5 rue Cd Marchand 4000 Liège
Salle St Georges -24/6: Par pur plaisir: Pierre Devreux
Centre culturel de Marchin place de Grand Marchin T.: 085 41353381 20/4-3/5: Augustin Le Gall (photos) 6-20/5: MF Bonmariage
Verviers
Galerie Arte Coppo 62, quai Jacques Brel, 83 rue Spintay 4800 Verviers 087/331071 22/4-20/5: François Huon

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 -15/6: carte blanche à Alain Delaunoy
Eupen
Ikob Musée d'Art contemporain Eupen Laten 3, 4700 Eupen T. 087/560110 du jeu. au di.: 14/18h JOHAN TAHON - RONNY DELRUE - 08.04.2007
Luxembourg Belge
Centre d'art contemporain du Lux BP56 T.: 061/315761 Florenville Jamoigne - Grange de Faing: -22/4: Daniel Michiels et Daniel Fouss (photos)
Centre culturel de Bastogne 58 rue du Vivier 6600 Bastogne 061 216530 -13/5: Pierre Petry
La Louvière
Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée. 10 rue des Amours, 7100 La Louvière T.: 064 2787272/74 19/1-15/4: Kikie Crevecoeur
Musée lanchelevici 21 Place Communale, 7100 La Louvière, T.: 064/28 25 30
Mariemont
Musée Royal de Mariemont 100 Chaussée de Mariemont, 064 212193 : -2/9 Pharaons noirs
Tournai
Maison de la culture de Tournai Bd des Frères Rimbaut 7500 Tournai T 069 253080
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 -17/6: Felten-Massinger "Voyages immobiles" Eric Baudelaire "Etats Imagines"
B.P.S. 22 Boulevard Solvay, 6000 Charleroi T.064 225170 jeudi -dim. de 12H à 18H -3/6: Auto-Daté: Kendell Geers
Galerie Ephémère 33 Place du Try, 6110Montigny-le-Tilleul T.: 071/510060
Mons
BAM (Beaux Art Mons) 8 rue Neuve 065 40530628/6 jusqu'au 19/8: Le surréalisme en Belgique 1924-2000

KOMA 4 rue des Gades, 7000 Mons. T.065/317982 -25/4: Wim Claessen 11/5-20/5: Frederic Blin 25/5-17/6: Marc Bis
Namur
Maison de la Culture 14 Av. Gollinvaux, 5000 Namur T.081/229014, de 12H à 18H00, -23/4: Nathalie Amand et Maurice Frydman
Musée Félicien Rops rue Fumal, 12, 5000 Namur. T. 081.220110 tous les jours, 10-18h (sauf lundi) -29/4: Eduart Wliralt
Grand Hornu
MAC's Musée des arts contemporains Grand Hornu 82 rue St Louise 065 652121 18/2-6/5: Portraits, Marianne Berenhaut et Angel Vergara
Bruxelles
Aeroplastics 32 rue Blanche, 1060 BXL T.: 02/5372202 -28/4: peinture de Ronald Ophuis
Aliceday rue de l'Aurore 1000 BXL T./ 02 6463153 -7/4: Leen Voet
Argos 13 rue du Chantier, 1000 BXL T : + 02 229 00 03 -26/5: Anachronism: Boris Belay,Guillaume Bijl, Tobias Buche, David Claerbout...)
Artiscopes 35 Bd St Michel, 1040 BXL, 02 7355212 -24/3: Lights on expo collect.
Art en marge rue haute 312 1000 Bruxelles T.: 02 5110411
Atelier 340 340 Drève de Rivieren, 1090 BXL T.: 02 4242412 -20/5: Toutes les couleurs sont autorisées à condition que cela n'empêche pas le commerce (collectif d'artistes)
Baronien-Francey 2 rue Isidore Verheyden 1050 BXL T. :02 51292951 Eric Poitevin: 19/4-19/5
Galerie Paolo Boselli Rue des Eperonniers 59 1000 BXL T: +32 (0) 477 20 50 52 -20/4: Paolo Piscitelli
Botanique 236 rue Royale, 1210 BXL, 02/218 37 32 -29/4: Bruno Hellenbosch
Bozar 23 rue Ravenstein, 1000 BXL T.:02/507.84.80 L'empire interdit > Dimanche 06.05.2007 Regards sur l'Europe > Dimanche 20.05.2007
Galerie Borlier 55 rue de la madeleine, 1000 BXL 022796434 -19/5: Justin Morin
Galerie Gabriel Brachot 59 rue de Flandre, 1000 BXL 02 5110525 Pierre Radisic, Pascale Lafay

29/3-19/5
Les filles du Calvaire 20 Bd Barthélémy BXL 02 5116320 -28/4: D. Figarella, S.Dean, A.Deleporte, J.Hyde.
CCNOA 2 rue Notre Dame du Sommeil 1000 BXL T/F: 02/5026912
La Centrale Electrique 44 Pl Ste Catherine 02/2796444
Les Contemporains 18 rue de la Croix 1050 BXL T: 02 640 57 05
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
Contretype 1 Av de la Jonction 1060BXL 02 5384220 -20/5: Annelies De Mey
Galerie Didier Devillez Rue Emmanuel Van Driessche, 53 1050 BXL Tél. 02/215.82.05 -19/5: Jacques Calonne
Galerie Frédéric Desimpel Rue Bosquet 4 1060 Bruxelles +32 475 91 61 46 -7/4: Elodie Antoine
Ema Hécaÿ rue des Fabriques, 1c 1000 Bruxelles T.: 02 5020024 25/5-23/6: Milton Rogovin
Etablissements d'en Face 161, rue A.Dansaert, 1000 BXL 02/2194451 -28/04: Jacqueline Mesmaeker,"Until it Fitted!"
GPOA 45 Chaussée de Stockel, 1200 BXL
Greta Meert rue du Canal 13, 1000 BXL. T. 02/2191422 27/4-2/6: Robert Mangold
ISELP 31 BD de Waterloo, 1000 BXL 02 5048070 Marilyne Coppée - Gravures Du 29 mars au 26 mai 07 Paysages / Visions paradoxales Expo du 11 mai au 20 juillet 07
Rodolphe Janssen 35 rue de Livoume, 1050 BXL T.02/5380818 -19/5: Marcel Berlangier
Gal. Fred Lanzenberg 9 av. des Klauwaerts, 1050 BXL 02 6473015
La lettre Volée 20 Bd Barthélémy 025120288
La Galerie.be 65 rue Vanderlinden, 1030 BXL 02 2459992
Maison d'Art Actuel des Chartreux Rue des Chartreux, 26-28 1000 Bruxelles 02/513.14.69
DE MARKTEN 5 Vieux Marché aux Grains, 1000 BXL T. 02 5123425
Marijke Schreurs gallery avenue van volkemaan, 475, B 1190 T : 02/534 18 69
La Médiatline 45 Chée de Stockel Woluwe St Lambert 02 761275253

Mineta Contemporary 32 rue des Minimes, 1000 BXL T.: 02 5129381 19 APRIL – 19 MAY 2007 From right to left, Barend Blankert'Self-portrait', 1975. Harry Holland 'Company Doctor', 1979 Dr Hugo Heyrman 'Mud', 1979
Jan Mot 190 rue Antoine Dansaert1000 BXL 02 5141010
Office d'Art Contemporain 105, rue de Laken - 1000 BXL 0 2 512.88.28 4/5-7/7: Timothy Persons
Pascal Polar 108 ch de charleroi 1060 BXL 02/5378136 Merc.au sam., 14h à 19h -28/4: Max Neumann
Taché-Lávy Gallery 74 rue tenbosh 1050 BXL, T.: 02/344 2368
Vennerie 3 Place Gilson 1170 BXL 02 6604960
Xavier Hufkens 8 rue St Georges 1050 BXL 02 6396738 -24/5: Padraig Timoney Louise Bourgeois,Roni Horn, Raymond Pettibon, Richard Artschwager
Hasselt
CIAP, Zuivelmarkt 44 Hasselt, T: 011 225321 di-vr 11-18u, za 14-17u
Z33, Zuivelmarkt, Hasselt 011/295960 21/1-22/4/07: "Suspended Moment" expo collective, Otto Berchem(usa) Angella Bulloch(CND) , Bernard Frize, ...
Antwerpen
Extra CityMexicostraat, Kattendijk, Kaai 44 T: 0484 421070
MuHKA Leuvenstraat, 2000 Anvers, tél:03.2385960 email: muhka@skynet.be -20/5: Festival Moussem, printemps 2007
Stella Lohaus 47 Vlaamse Kai 032480871
MICHELINE SZWAJGER 14, Verlastraat , 2000 ANVERS. T:03/2371127 Liam Gillick 26/4- 26/5/ 2007
Maes & Matthys Gallery Pourbusstraat 3, 2000 Anvers +32-478-48.50.31
Tim Van Laere Gallery Verlatstraat 23-25 T: 03 2571417
De Zwarte Panter 70 Hoogstraat T.:03 2331345
ZenoX gallery 16 L. De Waelplaats 16 03 2161626 Luc Tuymans 25 avril au 2 juin 2007 « Les revenants »
Gent
S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Citadelpark, 9000 Gent T.09/2211703 tous les jours 10/18 h -20/5: Martine Hugonnier
FORTLAAN 17 Fortlaan, 9000 Gent, T.09/ 222.00.33 ouvert Me., Je., et ve:

10h30 / 18h30 23.02.07 - 21.04.07 Hermann Nitsch
Galerie S&H DE BUCK Zuidstationstraat 25 9000 Gent Tel.: 0032/09/225 10 81 BERRIE VAN BEERS "COMMITMENTS" -28 april 2007
Galerie LINK 39 Blekersdijk, 9000 Gent 09/2235942 Nathalie Doyen 5 au 20 mai 2007
FRANCE
Centre Wallonie-Bruxelles 127/129, rue Saint-Martin, 75004 Paris, T. 01 53 01 96 96 tous les jours: 11/18 h; sauf les lundis et jours fériés.
Musée de Villeneuve d'Asq +33 320196880 La Grèce des Modernes : l'impression d'un voyage, les artistes, les écrivains et la Grèce (1933-1968) - 22 avril 2007
49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine 1 bis rue des Trinitaires F-57000 Metz T.: +33 (0)3 87 74 20 02 -17/6: 2 ou 3 choses que j'ignore d'elles (C.Ackerman, E.Ferrer, A.Messenger...) collection Frac.
Palais de Tokyo 13 Av Président Wilson 75116 Paris +33147235401 DEVAR & GIOQUEL Granitoid trans goa rascal kai kai, shimenawa mamba, 22 MAR - 06 MAI
Le Plateau angle de la rue des Alouettes +33 153198410 Sudden Impact: -13/5: Société Anonyme ft.Bouloux, N.Petresin, F.Piron)
Luxembourg
Toxic Galerie 2 rue de l'Eau 1449 Lux. +352 26202143 -14/4: Pascal Bernier,Nadine et Gast Bouschet, Steve Kaspar...
Casino Lux.Forum d'art cont. 41, rue Notre Dame, 2240 Lux., T.352 22 50 45 tous les jours, sauf le mardi, - "L'oeil-écran ou la nouvelle image" du 24 mars au 17 juin 2007
Galerie Nei Licht rue Dominique Lang Dudelange T. 352 51612129220 -18/5: We are Them: installation by Nadine&Gast Bouschet -18/5: Assan Smati
Galerie Dominique Lang gare de Dudelange -25/5: Rico Sequeira
Beaumontpublic, 21a, av. Gaston Diderich, L-1420 Lux. T.:+352/462343
Hollande
Bonnefanten, Maastricht250 Av Céramique 6221 Maastricht +31 433290190 Fons Haagmans Lost Highway 6 februari - 6 mei 2007

FLUX n ART CONTEMPORAIN

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

ART

BRUSSELS

25TH CONTEMPORARY ART FAIR

20-23 AVRIL 2007 | WWW.ARTBRUSSELS.BE

ART GALLERIES : Aesthetica Brussels | Allée London | Anella Pavesi Geneva | Andersen Copenhagen | Andersen Sandstrom Umea | Andrius-Schjerve Stockholm | Artava Helsinki | Barrois-Francoy Brussels | Bartschi Geneva | Bartschi/Elodie Adams | Bjerggaard Copenhagen | Blangsted Geneva | BND Milan | Boels New Delhi | Box Brussels | Brully Paris | Buchmann Berlin, Lugano | C&H Paris | Cécile Chaillet | Chelouche Tel Aviv | Chinese Contemporary Beijing | Collings Paris | Connors Düsseldorf | Crown Brussels | D&A Lab Brussels | De Bruck Kneller | De Zwarte Raaf Antwerp | Dele Argente Barcelona | Deuser Oregon | Di Marzio Naples | Dole Tel Aviv | Dupont Paris | Eklis New York | Eliaz Paris | Estrella Madrid | Fiat Paris | Flatland Utrecht | Fondation Helsinki | Galeries Istanbul | Gering & Lopez New York | Gendron & De Wit Kneller, Antwerp | Gineux Paris | Gode Paris | Golden New York | Grimes Amsterdam | Grootmeyer Zurich | Guthart Paris | Helma Helsinki | Hest Bekandt Ghent | Hohenhofer Vienna | Hufkens Brussels | Huxford Paris | IBI Reykjavik | In Situ Aalto | Insee Vienna | International Milan | Janssen London | Jansz Antwerp | Jansz Brussels | Kappa San José de Costa Rica | Kesselberg Antwerp | Kieselinger Vienna | Kiesel Van Der Brink Cologne | La Grosse Veuille Brussels | Lammberg Brussels | Lee London | Les Filles Du Calvaire Paris, Brussels | Loozenbroek Paris | Marwan & Nahomene Kneller | Maumier Salzburg | Meert Bihove Brussels | Mennier Paris | Michel Bruck | Moriarty Madrid | Moser Geneva | Muller Muller Kneller | My Name's Laila Valencia, Madrid | Oudria Paris | Orla Ferriss | Papillon Paris | Paskal Paris | Photo & Contemporary Turin | Polaris + Whodunnit Paris | Rich Brussels, Paris | Rogier Monroe | Role Paris | Rollet Brussels | Röpler Cologne | Rumpff Haarlem | Rusea-Tone Heller | Rudolfs Salzburg | S&S Aalto | Seis Düsseldorf | Senda Barcelona | Simons Kneller | Teekins New York, Madrid | Sparte Chicago | Sturm Stuttgart | Svetlana Prague | Swagart Antwerp | Taché-Lévy Brussels | Tacht Muriel | Tardieu Paris | Temples Paris | The Approach London | Thomas Instytut | Tietze Paris | Tschudi München | Tzavara Munich | Triangle New Zealand | Valtels Paris | Van Der Meulen Antwerp | Verhaegh Kneller | Vidal Paris | Vidal-Salot Phyllis Paris | Vissers Uge | Voss Düsseldorf | Wallner Copenhagen | Walter Zürich | Xia Dong Chang Beijing | Zander Cologne | Zinder Paris

BOSS CALL America Berlin | Chung King Project Los Angeles | De Multiplex Paris | Figger Van Roon Cologne | Ford Naples | Ford London | Goff + Rosenthal New York, Berlin | Gold London | Kinkhoff Copenhagen | Long Brussels | Newman Poplackwell New York | Nyberg Valley | Peltomäki Geneva | Polmar Ljubana

YOUNG TALENTS: AD Adams | ADH Barcelona | Allée Brussels | Art Agents Hamburg | Artwork Projects Copenhagen | Bartschi Brussels | Bionova New York | Cardenas Bellinger Paris | Catta Toronto | De Bruijze Amsterdam | De Veldere New York | Dependence Brussels | Desimpel Brussels | Glines/Rosenfeld Munich | Grootlin Maag Basel | Hermann & Wagner Berlin | Kimmelfig-Düsseldorf | Klinkenberg Leipzig | La Blanchisserie Boulogne | Marc & Matthys Antwerp | Medusa Rome | Murda & Friends Berlin | One Twenty Ghent | Promethee Milan | Rocco/Contamaria Naples | Rolaby London | Rommenda Amsterdam, Rotterdam | Rudolph Berlin | S.A.L.E.S. Rome | Schmidt Maxwell Cologne | Sier Gijlberg | Summer Tel Aviv | The Agency London | The Apartment Adams | V.M. 20 Rome | Wade & Madrid | Van Wijngaarden Hufkens Amsterdam | Westrup Berlin

Profil & Verleuging | 10 and 100 (installation uniquement)

Hours d'ouverture 19.00, 19.10, 19.20 and 19.30 - 19h

Relouage 19.30 and 19h - 19h

Cave | Brussels Expo | Halls 10 & 12



La Libre



ING

