RD
AUTORISATION DE FERMETURE
BRUXELLES X - 1/487
DÉPÔT BRUXELLES X

4e trimestre 2006

l'art même n°33

CHRONIQUE DES ARTS PLASTIQUES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE

Christine Jamart, Rédactrice en chef

La maquette, entendue au sens d'une "machine à penser", d'un "espace laboratoire" ou d'un "outil projectuel", acte des processus complexes et hétérogènes particulièrement à l'œuvre dans les avant-gardes du début du XXe siècle mais aussi, charriant de nouveaux enjeux, en art contemporain.

Cette présente édition engage un essai de mise en perspective historique de ces objets prospectifs au statut parfois ambigu de même que, considérant leur transversalité opératoire, se penche sur leur champ de prédilection à la lisière de l'art, du design et de l'architecture.

Arguant du fait que ceux-ci "*nous situent au plus près de l'économie du travail et de son exposition tout en reflétant les aspirations idéologiques et esthétiques dominantes des avant-gardes*", la première contribution revisite les ateliers des avant-gardes historiques, du Paris de Picasso au Bauhaus du constructiviste Moholy-Nagy en passant par la foisonnante Russie révolutionnaire. La seconde analyse investit la question du statut et des applications de la maquette dans la sphère conjointe de l'architecture et des arts visuels contemporains tout en en discernant les enjeux respectifs, à la portée davantage processuelle pour l'une, davantage critique et citative pour les autres.

SOMMAIRE

LE POINT

2 DE QUELQUES OBJETS INTERMÉDIAIRES

7 LA MAQUETTE, UN OBJET MODÈLE ? ENTRE ART ET ARCHITECTURE

LE MONDE

12 LA BEAUTÉ DE L'ORDINAIRE : PAVILLON BELGE À LA Xe BIENNALE D'ARCHITECTURE DE VENISE

14 SCHAULAGER : DISPLAY / STORAGE

L'ÉCRIN

20 ART(S) EN MARGE

LE CREUSET

22 QU'EST-CE QU'ELLE A TA GUEULE ?

23 SOPHIE RONSE : LA PROIE COURONNÉE

24 ARGOS : ENTRETIEN AVEC KATERINA GREGOS

26 JOËLLE TUERLINCKX : AFTER ARCHITECTURE ~~AFTER~~

28 CHARLIER AU TRIANGLE BLEU : PRÉCIS DE THÉOLOGIE

30 PETER DOWNSBROUGH : SMAK ¬ FOCUS ¯ TITLED

32 SISYPHE, LE JOUR SE LÈVE

34 ARNAUD LABELLE-ROJOUX / JACQUES LIZÈNE

36 JEAN-LUC MOERMAN : SOUS TOUTES SES FORMES

38 LÉOPOLDINE ROUX : FULL SENTIMENTAL

39 XAVIER MARY : COMMENCER PAR...

40 BERNARD GILBERT : D'UNE IMAGE EN ABÎME

41 ERIC FOUREZ : ÉPURES MARINES

42 CHARLOTTE BEAUDRY ET L'OBJET MÊME DE LA PEINTURE

46 PRIX ET CONCOURS

EN TOUTES LETTRES

48 LE CHALET DE HAUTE NUIT (1994-2006)

50 DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER : REGARDS FLOTTANTS SUR LE MONDE

52 OUVRAGES PARUS OU À PARAÎTRE

L'AGENDA

58 L'AGENDA DES LIEUX D'ART CONTEMPORAIN SOUTENUS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

INTRA MUROS

62 ŒUVRES ACQUISES ET AIDES OCTROYÉES PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE EN 2005

65 LES ABSTRACTIONS CONSTRUITES

De quelques objets intermédiaires

*par Tristan Trémeau**

Maquette, prototype, machine, laboratoire, tout ce vocabulaire renvoie aux avant-gardes historiques européennes, aux désirs de transformation de la vie par l'art et aux mythes modernistes constructivistes et machiniques. Un peu de rappel historique des enjeux esthétiques et tensions idéologiques entourant ces notions ne fait jamais de mal quand on entend, aujourd'hui, des appels à reconsidérer une fonction célébrative de l'art[1].

Ces notions rappellent combien les modèles de l'industrie et de l'ingénierie ont participé de l'élaboration des programmes esthétiques des avant-gardes, du futurisme au constructivisme international, portées par un désir de dépasser l'œuvre d'art et les pratiques individuelles au profit d'une transformation collective des modes de vie par l'art. Loin d'être homogènes, les projets et réalisations de ces mouvements n'en partagèrent pas moins une même destinée constructive de trois arts traditionnels – peinture, sculpture, dessin – et d'un art nouveau – la photographie –, qui s'est déclinée sous les formes de projets mobiliers, architecturaux et urbains restés à l'état d'utopie ou réalisés et, surtout, de quantités d'objets intermédiaires qui excèdent les distinctions entre les arts particuliers, se présentent comme des études ou des résolutions momentanées de problématiques de travail remises en jeu dans d'autres propositions et dont le statut est ambigu au regard des catégories classiques (sculptures, études de matériaux, prototypes de machines, maquettes de monuments, machines à voir ?). C'est à ces objets intermédiaires que je m'intéresserai ici. Ni œuvres au sens traditionnel – même si elles sont le plus souvent exposées, aujourd'hui, comme œuvres autonomes dans les musées – ni Œuvre au sens d'une réalisation totale des visées constructives d'un nouveau monde portées par des enjeux idéologiques communistes et socialistes qui motivaient la plupart de ces artistes[2], ces objets éclairent peut-être le mieux les mutations vécues par l'art depuis bientôt un siècle. Ils nous situent en effet au plus près de l'économie du travail et de son exposition tout en reflétant les aspirations idéologiques et esthétiques dominantes des avant-gardes.

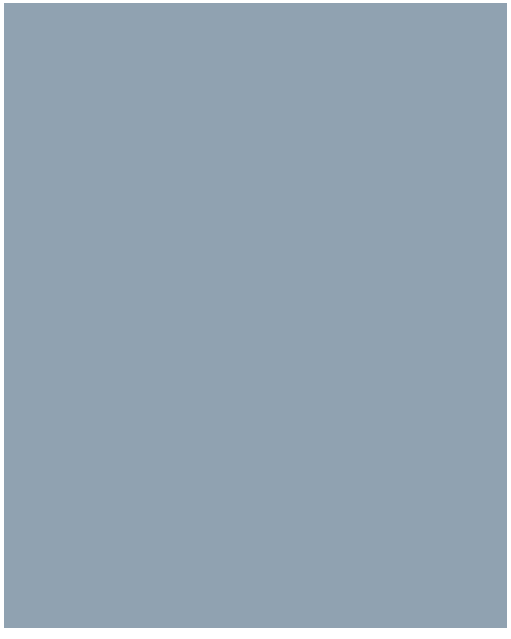
TROISIÈME EXPOSITION D'OBMOKHOU, MOSCOU, 1921. AU 1ER PLAN, SCULPTURES DE IOGANSON, AU SECOND PLAN ET AUX MURS, ŒUVRES DES FRÈRES STENBERG ET SCULPTURES SUSPENDUES DE RODTCHENKO. PHOTO A. RODTCHENKO. REPRODUIT DANS A. NAKOV, "2 STENBERG 2", PARIS, GALERIE J. CHAUVELIN, 1975.

Le travail de laboratoire

C'est donc vers les ateliers qu'il faut se tourner en priorité pour situer les enjeux esthétiques de ces objets. Le premier atelier à avoir frappé ses visiteurs et influencé le cours des avant-gardes fut, à la veille de la Première Guerre mondiale, celui de Picasso. Critiques et artistes y virent des papiers collés qui voisinaient des constructions en carton et des sculptures africaines. On sait depuis les études de Kahnweiler et, plus récemment, de Rubin[3], que ces dernières servaient moins de modèles naturalistes pour Picasso (il n'en imitait pas les formes) que de modèles théoriques pour penser de nouveaux rapports spatiaux entre les éléments plastiques, ce dont témoignent ses constructions ouvertes à l'espace (la Guitare de novembre 1912) et ses papiers collés qui, comme ceux de Braque, convertissent ces rapports dans une surface

à la fois plane, en relief et traitée graphiquement de façon illusionniste. Les photos prises par Picasso dans son atelier rendent compte des dialogues et déplacements incessants entre constructions, papiers collés et photographies puisque celles-ci, qui documentent le travail en cours, peuvent aussi être sujettes à des interventions plastiques (découpes, dessins) qui inspirent d'autres collages et constructions[4]. Toutes ces œuvres sont des objets intermédiaires, entre chaque médium d'abord, puisqu'on assiste à des effrangements constants entre peinture, sculpture, dessin et photographie, sans compter les moments où Picasso réalisa des collages ou des assemblages muraux temporaires qui les liaient à l'architecture et à leur environnement décoratif (le papier peint mural), mais aussi entre eux : chaque objet précise ou déplace un élément appartenant à un autre, cet élément changeant de matériau (du bois à la place du papier journal ou du métal à la place du carton), de condition spatiale (bi ou tridimensionnalité) de dimension et/ou de signification (la rosace d'une guitare se transforme par exemple en cul de bouteille).

Ces deux niveaux d'interrelations entre les médiums et les objets font de ces derniers des unités relatives au sein d'une économie complexe et proliférante de l'atelier. Cette économie du travail fut perçue à la fois comme étrange et savante par le critique d'art Jakov Tugenhold dont le compte-rendu de sa visite incita les artistes russes à aller voir les œuvres de ce type acquises par le collectionneur moscovite Chtchoukine ou, comme Tatline, à faire le voyage à Paris. "*Dans ce cabinet de magie noire, écrit-il, on sent le laboratoire créatif, l'atmosphère laborieuse d'un être qui errerait avec sérieux, sans connaître ni mesure, ni repos, dans une quête avide : et cela n'avait rien de comique ! Il est évident que l'œuvre de Picasso est passée par beaucoup d'étapes et d'épreuves avant de se claquemurer dans ce laboratoire*"[5]. La notion de laboratoire connut en Russie une fortune importante puisqu'elle désigna pour Rodtchenko sa propre économie processuelle, à savoir la recherche systématique de résolutions de questions touchant à la facture, à la ligne et à la construction spatiale

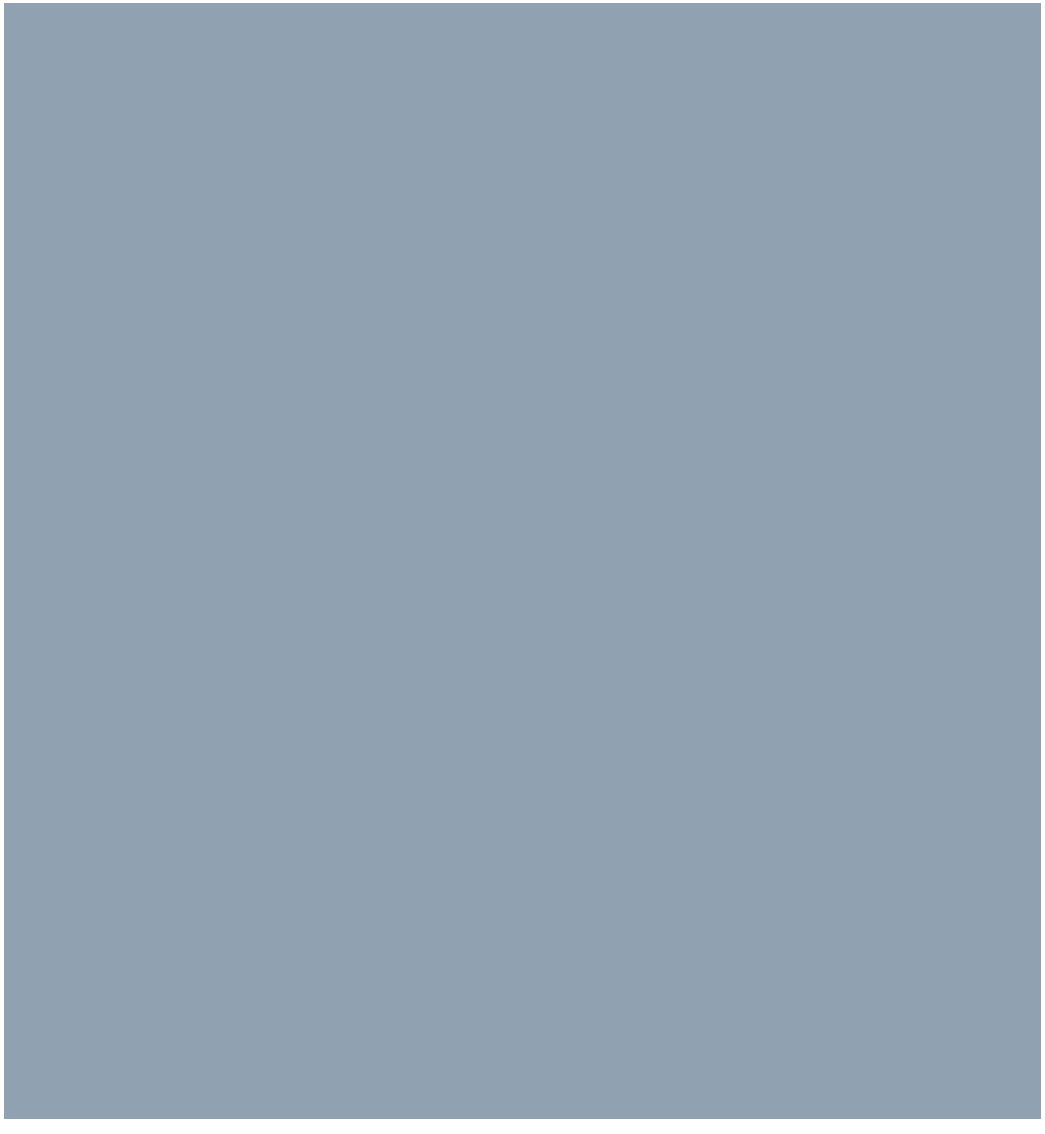


EL LISSITZKY, "TATLINE TRAVAILLANT SUR LE MONUMENT À LA IIIÈ INTERNATIONALE", 1921/22, COLLAGE, COLL. ERIC ESTORICK FAMILY, LONDRES, REPRODUIT DANS LE LIVRE D'ILYA ERHENBURG, "ET POURTANT ELLE TOURNE", 1922.

pièces par pièces et séries par séries. Elle fut aussi mise en avant par le groupe Obmokhou, créé en 1919 par les frères Stenberg et Médounetzki, étudiants de l'atelier sans maître des Svomas[6] qui participaient aux discussions de l'Inkhouk, Institut de la Culture Artistique créé par Kandinsky, Rodtchenko et Babitchev, dans lequel on débattait des moyens d'une science de l'art.

En Russie révolutionnaire, parler de travail de laboratoire signifiait une étape préliminaire à la production matérielle d'objets et de bâtiments à fonction sociale, en laquelle on reconnaissait les objectifs productivistes définis par le Commissariat Public à l'Instruction. Cette assimilation du travail des artistes à celui des scientifiques et des ingénieurs allait de pair avec une vision positiviste des méthodes de création – à chaque problème sa méthode et sa solution exposée comme une avancée scientifique et/ou technique et/ou économique majeure pour l'art et la société – et une rationalisation économique des œuvres. Ceci signale, selon Buchloh, "*l'incorporation des moyens techniques de production/construction dans l'œuvre même, en liaison avec le développement de ces moyens dans la société en général*"[8], ce que favorisera aussi le Bauhaus lors de son tournant industriel en 1923. Un bon exemple en est la construction suspendue de Rodtchenko, exposée en 1921 au sein de l'Obmokhou, dont les cercles découpés dans un format de contreplaqué circulaire se déploient en rotation dans l'espace, l'ensemble pouvant être rabattu sur un plan et aisément transporté. Si Rodtchenko passa à l'étape productiviste, au travers du design, de la photographie et du photomontage de propagande, ce ne fut que partiellement le cas des autres "constructivistes de laboratoire".

Les frères Stenberg participèrent à des manifestations d'agit'prop mais ils concentrèrent leur travail sur des constructions en cornières métalliques assemblées par boulons et soudées (les "Constructions d'appareillages spatiaux") qui conservent des dimensions sculpturales, intègrent des socles ajourés faisant partie intégrante des œuvres et s'apparentent à des maquettes d'ouvrages d'ingénierie – ponts, grues, tours –, lesquels constituaient les images de référence de la modernité dans les revues liées de près ou de loin à l'idéologie constructiviste et productiviste[9]. Ce n'est d'ailleurs pas sans clin d'œil ironique à cette fascination de ses contemporains pour les machines que Picasso appelait Braque "mon cher Wilbur", en référence à l'aviateur Wright, parce que, face à ses constructions, il songeait à des aéroplanes. De fait, certains voyaient dans les constructions cubistes, en raison de leurs matériaux et modes d'assemblage, des maquettes de machines ou d'objets scientifiques, ce que Picasso moquait. Les objets de l'Obmokhou sont plus ambigus : ils portent tous les signes de la mythologie machinique mais ne prétendent pas à être des prototypes de constructions fonctionnelles. Contrairement à Rodtchenko qui s'est engagé dans la réalisation matérielle et économique de ce mythe moderniste, les frères Stenberg n'en ont pas dépassé le stade futuriste de la célébration. Il en va de même des sculptures de Gabo qui évoquent



VLADIMIR STENBERG, "KPS6" (CONSTRUCTION D'UN APPAREILLAGE SPATIAL), 1921, CORNIÈRES MÉTALLIQUES ASSEMBLÉES PAR BOULONS ET SOUDÉES (RECONSTRUCTION 1974), IN CAT. "2 STENBERG 2", GALERIE J. CHAUVELIN, PARIS, 1975.

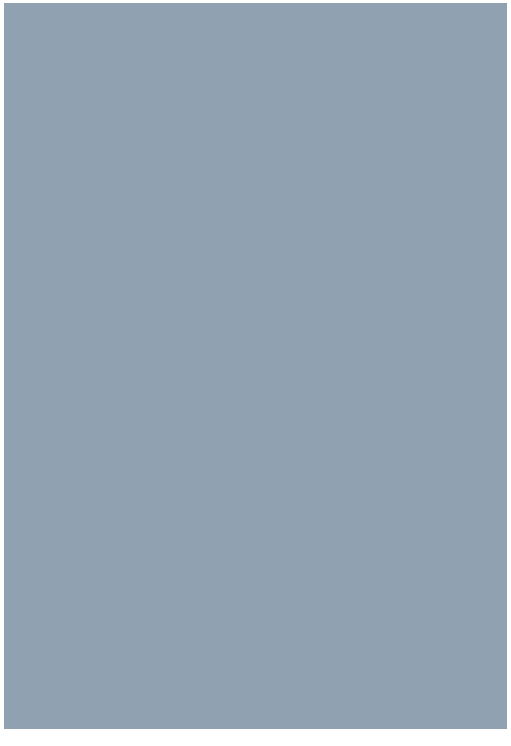
des appareils scientifiques de vision et d'analyse et se présentent parfois comme des projets de monuments symboliques et non fonctionnels (Gabo, "Projet de monument pour un institut de physique et de mathématiques", 1923-1925). Une même ambivalence réside dans le "Projet de Monument à la IIIe Internationale" de Tatline (1920), qui devait néanmoins être aussi un lieu de gouvernement et de propagande. En fait, la plupart des réalisations qui dépassaient le stade du projet revêtirent un caractère éphémère de célébration (affiches et décors urbains d'agit'prop, podiums pour des discours) des idéologies communiste et futuriste (à propos desquelles Ivan Puni, proche de Malévitch et, à Berlin, de Dada, dénonçait l'exaltation d'une aura machinique[10]).

L'homme du commun à l'ouvrage

Icône du constructivisme largement diffusée en Europe (Grosz et Heartfield lui rendirent hommage lors de la Foire Dada à Berlin en 1920), Tatline demeura en retrait des processus de rationalisation industrielle de l'art. Les vêtements, le poêle à charbon et les services à thé qu'il conçut dans les écoles d'art où il enseigna (Vhutemas et Vhutein à Moscou, Ghinkhouk à Vitebsk) trahissent une économie matérielle pauvre et la pénurie que vécut la Russie après la Révolution. On est loin des réalisations contemporaines du Bauhaus qui bénéficia d'un contexte économique plus favorable pour développer son projet de transformation des modes de vie par l'art grâce à la production en série. Il est toutefois remarquable que les objets sortis de l'atelier du Bauhaus le plus lié au constructivisme, celui de Moholy-Nagy (à partir de 1923), ressemblent fortement, pour une part, à ceux issus des ateliers de "culture des matériaux" de Tatline et, d'autre part, à ceux créés par l'Obmokhou et Gabo. Les premiers sont des assemblages de matériaux de textures diverses – papier, bois, tissu, métal, fer, corde… – inspirés par les "Contre-reliefs" en bois, fer et métal de Tatline, eux-mêmes proches des assemblages cubistes et dadaïstes. Nommés études de matériaux ou de contrastes, ces objets ont un statut clair, celui d'objets d'apprentissage tactile, plastique et technique des spécificités de chaque matériau et de leurs rapports. Ce sont encore des objets intermédiaires, cette fois à valeur pédagogique – Moholy-Nagy s'inspirait notamment de la méthode Montessori – que les étudiants exposaient et soumettaient à discussion collective afin de confronter leurs expériences individuelles.

La perte de l'expérience sensible en raison de la division du travail et de l'uniformisation des modes de vie était un motif dominant des écrits marxistes et des études sociologiques (Simmel, qui eut Gabo et le futur Dada Hausmann parmi ses auditeurs

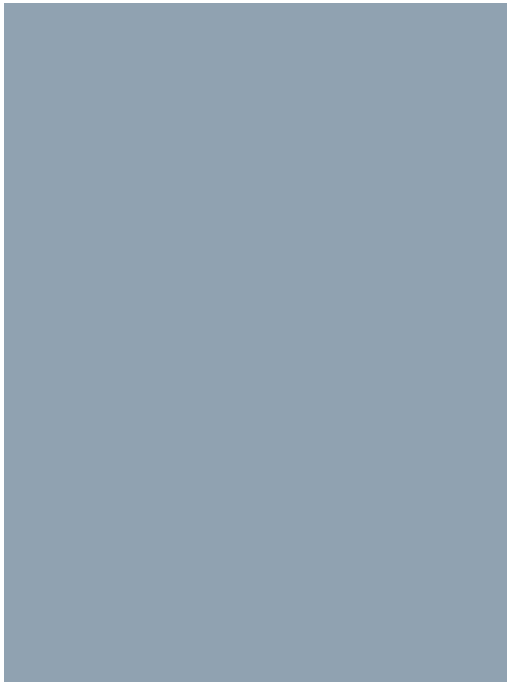
à l'Université de Berlin) et philosophiques (Benjamin), auquel les nouvelles écoles d'art tentaient de répondre. Loin de sacrifier à la rationalisation absolue des modes de production, Tatline et Moholy-Nagy privilégièrent l'approche empirique des matériaux et des processus d'assemblage. Ceci ne contredisait pas l'introduction de modèles analytiques qui favorisaient l'esprit de laboratoire, mais ces derniers se combinaient toujours à une approche empirique. On le devine dans d'autres objets sortis de l'atelier de Moholy-Nagy, des sculptures en métal et plexiglas qui évoquent moins des ouvrages techniques ou des objets scientifiques qu'ils ne suscitent un autre niveau d'appréhension, moins tactile qu'optique, de la forme, de la structure et de l'espace. Ils sont de surcroît indissociables des photographies et des photogrammes qui en ont été faits car ceux-ci rendent compte des qualités lumineuses et spatiales des objets, éclairant les développements de la sculpture cinétique chez Moholy-Nagy et du design de mobilier chez Breuer.



KARL HERMANN HAUPT, COLLAGE, 1923, ATELIER MOHOLY-NAGY, BAUHAUS, COLL. BAUHAUS DESSAU.

On retrouve dans l'économie de l'atelier de Moholy-Nagy au Bauhaus et de sa propre démarche nombre de résonances avec celle du travail de Picasso, d'autant plus que l'artiste hongrois développa l'idée de l'œuvre comme "machine à voir", définie par Jean Paulhan : "*les papiers collés ne sont pas précisément des tableaux. Ce sont avant tout des machines à voir (comme l'étaient l'appareil à perspective de Brunelleschi, la vitre et la tringle d'Albrecht Dürer et toutes les chambres claires)*"[11]. La stimulation haptique de la perception de l'espace des papiers collés et des rapports entre les éléments plastiques qui les composent est augmentée chez Moholy-Nagy de l'apport de la technique et d'appareils qui complexifient la donne visuelle et créent "*des relations nouvelles, jusque là inconnues, qui vont stimuler les organes de perception et augmenter leur capacité fonctionnelle*"[12]. Contrairement à Rodtchenko et ses amis qui voyaient dans l'avènement de la machine la fin de l'art[13], Moholy-Nagy la considérait comme un "*auxiliaire*" de l'art[14] susceptible de relativiser la valeur accordée à la "touche" de l'artiste. Sa conviction était que l'intégration critique de la technique et de la machine aidait l'homme, vu comme un "*atome de la société*"[15], à se perfectionner et à se réaliser au travers d'expériences empiriques et par-là même à être disponible pour la collectivité en lui offrant les résultats de ses travaux.

Dans sa vision progressiste, cet homme *commun* est autant l'artiste opérateur et spectateur de son propre travail que les étudiants du Bauhaus puis du New Bauhaus (qu'il fonda en exil à Chicago) auxquels il transmit cette attitude empirico-critique. Tout en intégrant le vocabulaire et les procédés de rationalisation de la production, il n'en revendiquait pas moins et surtout un souci humaniste d'augmentation qualitative de l'expérience et de l'homme dont les modes de création et de perception ne furent jamais objets de modélisation. Ceci le distingue d'avance, et malgré une proximité de vocabulaire, des visées modélisatrices des théories cybernétiques qui se développèrent après la Deuxième Guerre mondiale et font aujourd'hui retour via le *revival* des modèles synesthésiques qui considèrent l'homme comme une machine munie d'interrupteurs neurologiques stimulables et contrôlables. Au contraire, les photographies de ses expositions et l'organisation des reproductions de ses œuvres, de celles d'autres artistes et d'études de ses élèves dans ses livres montrent qu'il n'a cessé de favoriser une réception active et critique du travail et, pourrait-on dire, du travail du travail : c'est-à-dire de l'exposition des interrelations – particularités, rapports et différences – entre chaque objet conçu comme une enquête et une proposition ouverte.



CORONA KRAUSE, "SCULPTURE FLOTTANTE, EFFET D'ÉQUILIBRE", 1924 (DISPARUE), BOIS ET FIL DE FER, PHOTO LUCIA MOHOLY-NAGY, BAUHAUS ARCHIV, BERLIN.

On reconnaît ici l'influence de cette conviction progressiste et critique sur les écrits esthétiques de Benjamin qui, comme ceux de Moholy-Nagy, représentent un condensé des aspirations constructivisto-dadaïstes à l'articulation de l'individu

EL LISSITZKY, HANS ARP, "DIE KUNSTISMEN, LES ISMES DE L'ART, THE ISMS OF ART, 1924-1914", 1925, PAGES 2-3, COLL. VAN ABBEMUSEUM, EINDHOVEN.

et du collectif et au dépassement des oppositions entre art et technique, expression et production, souci d'augmentation de soi et travail pour la collectivité. Tout en intégrant des modes de productions mécaniques, Moholy-Nagy maintint une distance critique vis-à-vis du mythe machinique en raison de sa proximité avec les dadaïstes allemands qui se défiaient de l'idéologie productiviste[16]. Contrairement à la Russie, l'Allemagne avait en effet un passé industriel important qui avait perpétué l'aliénation des prolétaires et était considéré comme une des causes de la Première Guerre mondiale. À l'heure où l'on discute de plus en plus, depuis le livre de Boltanski et Chiapello sur *Le nouvel esprit du capitalisme*, de l'opposition entre célébration (un modèle moderniste de représentation communautaire qu'aurait perdu ou oublié la gauche) et critique (laquelle, identifiée au postmodernisme, aurait sapé toute projection utopique en critiquant le progressisme moderniste identifié à la gauche et ouvert le champ à la célébration décomplexée du capitalisme), il était peut-être intéressant de procéder à ce bref rappel historique pour signaler que la dimension critique du travail de l'art était, pour Moholy-Nagy et ses amis (de l'activisme hongrois, du Bauhaus et de Dada) indissociable de visées positives pour l'avenir, et ce à une époque où le modèle de la célébration posait déjà problème car il pouvait être indistinct aux contextes idéologiques (des images des usines Ford voisinaient le projet de monument de Tatline dans les publications constructivistes), augmenter le sentiment d'aliénation (à l'outil de production comme à la propagande) ou encore participer, comme l'a écrit Benjamin, de l'esthétisation redoutable du politique.

* Dernière publication : "De quelques effets idéologiques. Le mythe phénoménologique dans l'art", *La Part de l'Œil* n°21, dossier "Art et phénoménologie", 2006.

1 — Cf. notamment le dernier numéro de *Trouble*, n°6, Paris, 2006.
2 — Cette propagation des idées communistes s'est faite à la faveur de la Révolution russe et des échecs révolutionnaires en Allemagne et en Hongrie, ainsi que de l'activisme des Russes en Allemagne. C'est ainsi que Konstantin Umanskij, représentant de l'agence Tass à Vienne et Ilya Ehrenbourg, écrivain représentant les intérêts culturels russes à Berlin, publièrent deux livres promouvant les avant-gardes russes et leurs liens avec le communisme, très influents sur les avant-gardes allemandes et d'Europe Centrale : K. Umanskij, Neue *Kunst in Russland*, 1914-1919, Postdam & Munich, 1920 et I. Ehrenburg, *Et pourtant elle tourne*, Berlin, 1922.
3 — D.-H. Kahnweiler, *Der Weg zum Kubismus*, Munich, Delphin, 1920, W. Rubin, *Picasso and Braque, Pioneering Cubism*, New York, The Museum of Modern Art, 1989.
4 — Cf. A. Baldessari, *Picasso photographe* 1901-1916, Paris, RMN, 1994.
5 — J. Tugenhold, "Frankzozskie Sobranaïa Chtchoukina" (Les collections françaises de S. I. Chtchoukine), *Apollon* n°1-2, Pétrograd, 1914, trad.fr. in *Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, n°4, 1980.
6 — Les Svomas sont les ateliers d'art libres créés en 1918 par l'IZO, la section arts plastiques du Commissariat du Peuple à l'Instruction (Narkompros). L'atelier sans maître accueillait un jour Kandinsky, un autre Malévitch ou Tatline comme enseignant. Les Vhutemas prirent la rélève des Svomas.
7 — Cf. A. Rodtchenko, *Écrits complets sur l'art, l'architecture et la révolution*, Paris, Philippe Sers/Vilo, 1988.
8 - B. Buchloh, "Faktoura et factographie" (1984), in *Essais historiques I, art moderne*, Villeurbanne, art éd., 1992.
9 — On retrouve les mêmes images de la Tour Eiffel, de constructions en fer ou métal, d'automobiles, de paquebots, de câbles électriques etc. dans les revues *Blok* du Polonais Szczuka, *Mécano* du Hollandais van Doesburg, *Devestil* du Tchèque Teige, *MA* du Hongrois Kassak, *Vechtch/Gegenstand/Objet* des Russes Lissitzky et Ehrenburg et *L'Esprit Nouveau* des Franco-suisses Le Corbusier et Ozenfant.
10 — I. Puni, *La peinture contemporaine*, Berlin, 1923.
11 — J. Paulhan, "L'espace cubiste ou le papier collé", *L'Arc* n°10, printemps 1960.
12 — L. Moholy-Nagy, "Produktion-Reproduktion", *De Stijl*, V-7, 1922.
13 — N. Taraboukine, *Du chevalet à la machine*, Moscou, éd. Le Travailleur de l'Instruction, 1923.
14 — L. Moholy-Nagy, "Du pigment à la lumière (1925-1930)", *Telehor* n°1-2, Brno, 1936.
15 — Notion clef de la prise de position de Moholy-Nagy et du groupe *MA* lors du premier congrès des artistes progressistes de Düsseldorf qui réunit en 1922 dadaïstes et constructivistes. Publiée dans *De Stijl*, V-8, août 1922.
16 — Moholy-Nagy co-signa *l'Appel pour un art élémentaire* avec Ivan Puni et les dadaïstes Hans Arp et Raoul Hausmann (publié dans *De Stijl*, IV-10, octobre 1921).

La maquette, un objet modèle ?
Entre art et architecture

*par Marie-Ange Brayer**

Pendant des siècles, le statut de la maquette d'architecture est demeuré inféodé aux théories de la représentation. Depuis la Renaissance, la maquette est un outil projectuel qui doit servir de guide à la construction. Les maquettes d'architecture partagèrent ainsi le même statut juridique que les moulages, relevant de la notion générique de reproduction. Il faudra attendre les avant-gardes du début du XXe siècle pour qu'enfin la maquette d'architecture gagne une autonomie esthétique et s'affirme dans les mouvements modernistes – suprématisme, constructivisme, De Stijl – comme un objet exploratoire de champs transversaux, peinture, sculpture, design et architecture.

XEFIROTARCH/HERNAN DIAZ-ALONSO, "BUSAN MULTIPURPOSE CONCERT HALL", 2004, MODEL 006 (BIENNALE DE VENISE), STÉRÉOLITHOGRAPHIE, RÉSINE TRANSPARENTE ET RÉSINE GRISE, 30 X 120 X 50 CM, COLL. FRAC CENTRE, ORLÉANS. PHOTO : F. LAUGINIE.

La maquette dans l'architecture aujourd'hui

La maquette, émancipée de l'ordre figuratif, s'affirme alors comme "construction spatiale", devient un objet spéculaire. Vers 1915-20, Malevitch élabore ses "Architektones", et Tatlin, son "Monument à la IIIe Internationale". La maquette d'architecture permet de dépasser la dimension subjectiviste de l'art pour l'ouvrir aux enjeux collectifs de la société. À cette époque, les dadaïstes, Raoul Haussmann, ou encore, Kurt Schwitters ("Haus Merz", 1920) ramènent la maquette à un objet trivial, y insérant fragments et rebuts, matériaux récupérés. Hétérotopique, hétérogène à travers la contingence de ses constituants, le "modèle" architectural n'est plus un paradigme. L'enjeu de la maquette d'architecture dans la pratique artistique du XXe siècle se situera ainsi entre représentation et abstraction, signe et narration.

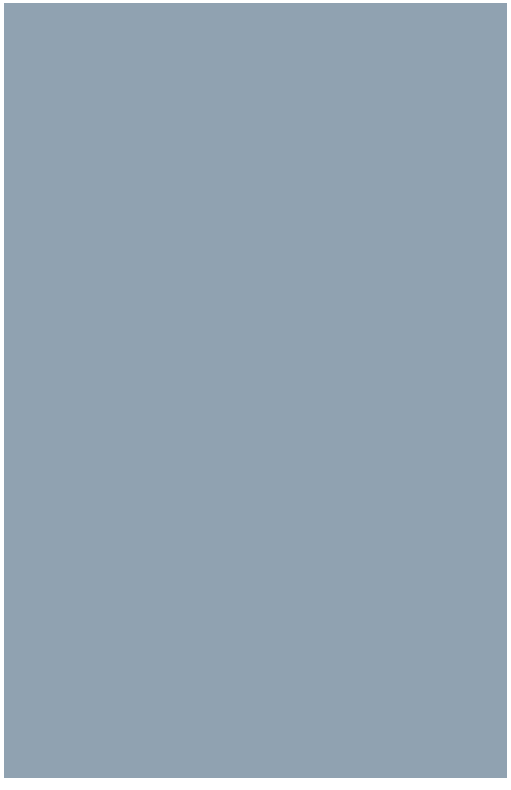
Dans le contexte de l'architecture radicale en Europe à la fin des années 1960, le projet architectural comme anticipation fait place à l'action, la situation, sous l'influence des arts visuels contemporains (arte povera, body art, performance, land art, etc). Les maquettes sont alors tournées en dérision par les architectes, dans une attaque frontale des codes normatifs de l'architecture. Ainsi "La Tente rouge" (1969) de Franco Raggi est-elle une tente en toile, sur laquelle sont peints les éléments représentatifs – fronton, colonnes – d'un temple grec. Accrochée à des branchages, elle évoque en même temps le mythe de la hutte primitive, formulé par l'Abbé Laugier au XVIIIe siècle. Cette mise à mal de l'ordre vitruvien prend ici la forme d'un objet "maquette" hypertrophié jusqu'à l'échelle architecturale. La maquette est ici à la fois réduction ironique de l'architecture et prototype. Au sein des mouvements radicaux, d'Archigram à Superstudio, de Haus-Rucker-Co à Archizoom, les outils du projet, maquettes et dessins, s'ouvrent à l'installation, l'éphémère, la performance, déclinant l'architecture à toutes les échelles, du domestique à l'urbain. Une nouvelle dimension transitive, inscrite dans le temps présent, habite alors la production architecturale. Destituée de toute finalité constructive, émancipée de "la règle et du modèle", de siècles de codification, l'architecture s'affirme comme pratique conceptuelle dans la démarche de ces architectes radicaux en Italie, en Autriche, en France, en Angleterre, aux Etats-Unis. Le groupe radical italien, Superstudio, réalise des maquettes en sel appelées à disparaître. Les Autrichiens Haus-Rucker-Co organisent au début des années 1970 à Vienne une performance avec des pâtisseries géantes en forme de maquettes d'architecture.

Un autre changement épistémologique s'opère avec la déconstruction des années 1980. Lorsqu'ils dessinent les yeux fermés, comme un psychogramme, une écriture automatique, l'"Open House", en 1982, Coop Himmelb(l)au s'affranchit des contraintes programmatiques du projet architectural. La toute première maquette est à l'échelle même du dessin les yeux fermés, son seul référent. La maquette est ainsi revendiquée comme un objet sans extériorité, valant pour lui-même. Artiste et architecte, Daniel Libeskind transforma la maquette d'architecture en objet autonome d'expérimentation. Pour *Berlin City Edge* (1987), il réalisa plusieurs "maquettes" dont les strates narratives nous racontent l'histoire littéraire, religieuse, architecturale, politique de Berlin. Pour Libeskind, la maquette est un objet esthétique autonome, véritable *gesamtkunstwerk*, microcosme symbolique du monde. Depuis la fin des années 1960, Peter Eisenman a fait de la maquette un instrument d'analyse de l'espace architectural dans sa dimension morphogénétique. Maquette, dessin axonométrique, construction, se donnent chez Eisenman en résonance pour démonter la logique structurale de l'espace construit. Peter Eisenman ne cesse de brouiller les frontières entre objet représenté et objet construit. Dans sa série des "Houses" (1966-1986), il construit des maisons qui ressemblent à des maquettes et réalise des maquettes qui ressemblent à des dessins. Maquettes et dessins renvoient à la notion de morphogenèse, d'auto-constitution de la forme, d'autonomie conceptuelle du projet.

Au-delà de la singularité de ces différentes démarches, un tournant épistémologique s'est opéré : la maquette est un mode d'expression qui renvoie ouvertement au processus de conception plutôt qu'à son référent construit.

La maquette comme transfert d'informations

Pendant longtemps, regarder une maquette d'architecture s'apparentait à observer une carte de géographie : même point de vue en surplomb, même statut de représentation miniaturisée de la réalité. La maquette avait son "modèle", l'objet à construire, tout comme la carte, le territoire. Cependant cette extériorité référentielle qui définissait la maquette s'est "introvertie", dans la démarche architecturale actuelle liée aux nouvelles technologies numériques. En effet, aujourd'hui, la conception du projet n'a plus à voir avec la représentation puisqu'elle implique le calcul, la computation. L'architecte élabore dans l'écran noir de l'ordinateur des formes émergentes qu'il arrête à un moment donné. L'introduction des outils numériques dans le projet d'architecture a de fait modifié "génétiquement" le statut de la maquette. Loin de la rendre obsolète ou inopérante, ce changement paradigmatique a affecté la maquette d'architecture en la repositionnant sur une même chaîne horizontale quant aux modes de conception et de production.



EZCT ARCHITECTURE & DESIGN RESEARCH, PH. MOREL, "CHAIR MODEL T1-M", CONTREPLAQUÉ, 100 X 52 X 54 CM, COLL. FRAC CENTRE, ORLÉANS. PHOTO : F. LAUGINIE.

En 2003, l'exposition *Architectures non standard* de Frédéric Migayrou, au Centre Pompidou à Paris, actait cette mutation profonde dans les processus de conception et de fabrication de l'architecture[1]. Les algorithmes génétiques, le calcul paramétrique, le code numérique, ont remplacé l'image, la représentation de l'objet architectural. Les fichiers numériques produisent désormais tirages et modélisations tridimensionnelles du projet, renvoyant à une même matrice digitale générique.

Les systèmes architecturaux dynamiques ne sont pas le calque d'un référent extérieur, mais puisent dans leur immanence ou inhérence leur développement propre. À ce titre, les "maquettes" qui en résultent ne sont plus des objets mimétiques, mais bien des objets inclusifs ou intensifs, "déjà là" dans le processus digital.

Si la maquette intègre la dimension évolutive du vivant, dans un champ d'interférence avec un réel entropique, c'est à travers un mode dystopique et non plus analogique. Ainsi, pour R&Sie (F. Roche, St. Lavaux), l'architecture est un organisme mutant qui interagit avec son contexte ; la maquette rendra compte de cette instabilité formelle et processuelle. "*Le nouveau statut de l'objet ne rapporte plus celui-ci à un moule spatial, c'est-à-dire à un rapport forme-matière, mais à une modulation temporelle qui implique une mise en variation continue de la matière autant qu'un développement continu de la forme*" écrivait Deleuze dans *Le Pli*[2]. Dans ces nouveaux espaces topologiques, intensifs et différentiels, les notions de maquette, de prototype et d'architecture relèvent désormais de modes identiques de production et d'une même horizontalisation des procédures. La maquette s'est affranchie de la précarité de l'objet inachevé comme de la transcendance de l'objet idéal. Elle est juste un mode de "transfert" informationnel et d'actuation du processus. Entre l'ordinateur et la machine numérique, elle peut être l'exacte visualisation du mode computationnel. Le projet d'architecture n'est plus ni la carte, ni le calque, mais un territoire à l'échelle 1:1. Ainsi, pour Philippe Morel (ezct), la maquette est le résultat littéral des méthodes de production. À travers sa fabrication par des machines à commande numérique, la maquette s'inscrit dans l'échelle immédiate

du construit. Comme la maquette en plâtre de la Fonction de Weierstrass (1952), qui ne faisait que représenter une fonction mathématique, les maquettes sont l'exacte découpe d'algorithmes génétiques auxquels Philippe Morel, auteur du logiciel mathematica, a recours. Ce temps simultané de la représentation et de la production est rendu possible grâce aux nouveaux processus d'usinage et systèmes automatisés de fabrication (CNC milling, CAD/CAM systems).

Maquettes analogiques

Frank Gehry, qui recourt au logiciel issu de l'aéronautique Katia, commence par façonner des maquettes en carton qu'il convertit, dans un second temps, en modèle digital afin de s'assurer de l'effectivité de la construction. Pour la conception de la Kunsthaus de Graz, Peter Cook et Colin Fournier commencèrent également à modeler manuellement de petites maquettes. Auteur en 1994 d'une des premières architectures interactives, construite aux Pays-Bas, le "Pavillon de l'eau douce", Lars Spuybroek (NOX) confectionna des maquettes "organiques" pour ce bâtiment qui se veut flux d'informations, liquéfaction de l'architecture. Pour la réalisation dans l'espace urbain d'une architecture sonore interactive, qui réagit en temps réel aux mouvements des visiteurs, "Son-O-House" (2000-04), il utilisa des bandes de papier formant des volumes pour retranscrire le mouvement des visiteurs. Ces maquettes en papier, à la façon d'un "motif auto-organisateur" ne sont cependant pas élaborées au hasard, puisqu'elles sont la résultante d'algorithmes. NOX se réfère à une "manière de penser *textile*"[3], qui entrelace conception et production. Au sein de la méthode de conception analogique qu'il revendique, les modèles digitaux sont consécutifs à la démarche empirique. Lars Spuybroek considère les maquettes comme une "machine abstraite", se référant à *Mille plateaux* de Deleuze et Guattari quant à la définition d'un mode de production génératif.

Pour les architectes recourant aux technologies numériques les plus avancées, c'est la "maquette-prototype", objet et sujet de l'expérimentation, qui intègre les modalités de construction, dans un processus de transformation, et non plus de représentation. Le devenir de l'architecture s'inscrit entre ingénierie génétique et biologie synthétique dans le but de créer des "espaces bio-artificiels". Au sein de ces systèmes computationnels évolutionnaires, les projets de Xefirotarch (Hernan Diaz-Alonso), directeur d'un laboratoire de recherche à Sci-Arc à Los Angeles, se développent comme des efflorescences organiques. La maquette est à nouveau ici l'exacte correspondance de ce qui s'inscrit sur le moniteur. Cette adéquation entre la phase de conception et de fabrication de la maquette est celle réclamée pour la production d'une architecture non-standard. Les maquettes de Xefirotarch, découpées au laser, réalisées par prototypage rapide en stéréolithographie, ne s'originent plus dans une démarche sculpturale, procédant par modelage ou assemblage, mais résultent d'une soustraction de matière. Au volume "plein" de la maquette, a fait place une "structure" évidée, organisme sans organes ou squelette informatique, recouvert d'une enveloppe élastique et connective.

La maquette n'est plus un objet de représentation, mais un "actant" au sein d'un processus génétique,

JORDY COLOMER, "ANARCHITEKTON", BARCELONE, 2002 : VIDÉO-INSTALLATION (PROJECTION DVD ET 3 MAQUETTES), COLL. FRAC CENTRE, ORLÉANS. PHOTO : F. LAUGINIE.

marqué par la transformabilité et l'adaptabilité, afin de donner lieu à des systèmes architecturaux dynamiques.

La maquette dans l'art aujourd'hui

Le recours à la maquette d'architecture dans la pratique artistique s'inscrit presque à l'opposé du statut de la maquette dans la démarche architecturale. En effet, alors que la maquette d'architecture, dans les technologies numériques, se réfère à un processus plus qu'à un objet, les "maquettes" d'artistes s'originent la plupart du temps dans une approche analogique et référentielle. Les archétypes de la représentation architecturale s'y retrouvent presque à la manière d'une "citation", et l'architecture y figure comme un grand corps "monumental", quand bien même un artiste tel que Carlos Garaioca représente les monuments d'une ville sous forme de bougies allumées qui se consument… L'artiste s'empare de l'architecture dans sa dimension collective, sociale, politique, dont la maquette sera en quelque sorte la quintessence.

MATHIEU MERCIER, "PROJET POUR UNE ARCHITECTURE PAVILLONNAIRE", 2002, BOIS, PLEXIGLAS, CARTON PLUME, PEINTURE, 30 X 45 X 45 CM, COLL. FRAC CENTRE, ORLÉANS. PHOTO : F. LAUGINIE.

Un modèle d'architecture

Les années 1980 marquent l'apogée du recours à la maquette, tant en Europe qu'aux Etats-Unis. Dans une démarche critique, Dan Graham réalise des prototypes d'architecture sous forme de pavillons de verre ainsi que des maquettes à travers lesquelles il s'en prend aux stéréotypes de la société américaine. La maquette *Alteration to a Suburban House* (1978) représente un pavillon scindé par un miroir réfléchissant le dehors à l'intérieur de la maison. Dan Graham analysait à travers ce dispositif le rapport entre espace privé et espace public, mettant en scène un sujet social dissocié, incapable de reconstituer son identité. Le recours à l'architecture permet ici de mettre à jour une crise existentielle de l'habiter et de la domesticité. Le foyer est devenu le lieu de cette "inquiétante étrangeté", explorée par le critique Anthony Vidler, qui habite les maquettes de Donna Dennis, les constructions d'Allan Wexler, les vidéos de Tony Oursler ou les projets d'architecture de Vito Acconci. D'autres artistes tels que Joel Shapiro, Hubert Kiecol, Louise Bourgeois, réaliseront des sculptures-maquettes d'architecture, réduites à un signe, renvoyant à la condition d'un sujet "sans monde", sans extériorité[4]. Siah Armajani "Common Houses" déclina quant à lui, dès 1974, dans son *Dictionary for a Building*, les variantes sémantiques du langage architectural à travers des maquettes.

La maquette d'architecture permet aussi à l'artiste de déployer une dimension narrative nouvelle qui échappe au solipsisme du sujet. Ainsi la maquette du "The System of Landor's Cottage" (1987) de Rodney Graham consiste-t-elle en un supplément de narration à la nouvelle d'Egdar Poe, *The Landor's Cottage*, réfléchissant cette image d'un monde aussi "parfait" qu'une "peinture". De même, Allan Ruppersberg, dans la maquette de "How to Remember a better Tomorrow" (1988-94) évoque ironiquement le mode de vie américain "idéal" de l'après-guerre. La maquette qui représente un cottage au milieu d'un parc aux arbustes harmonieusement taillés est censée incarner un bonheur idyllique alors qu'elle signifie un monde déréalisé. La maquette y est le simulacre d'un simulacre, "reproduction" d'un réel fantasmé. La maquette dans la pratique artistique renvoie ainsi aux archétypes de l'architecture et, par glissement métonymique, à ceux de la société.

L'école de Düsseldorf, dans les années 1980, avec des artistes tels que Ludger Gerdes, Reinhard Mucha, Wolfgang Luy, Thomas Schütte, assigna une place décisive à la maquette comme objet critique. La maquette se donne alors comme un "modèle à penser" (*denkmodell*) à la portée épistémologique. Les maquettes hiératiques de Thomas Schütte, installées comme des objets sur des tables, sont les représentations typifiées de la société industrielle, questionnant l'espace public, modèles "clos" sur eux-mêmes qui évacuent toute altérité. Cette démarche aspirait alors à neutraliser tout expressionnisme ou subjectivité.

Un outil de scénarisation du réel

Aujourd'hui les artistes s'emparent de la maquette dans une tentative de désacralisation des modes

de représentation. La maquette comme dispositif de miniaturisation leur permet de déjouer la formalisation de la sculpture en renvoyant à un référent supplémentaire, l'architecture. La maquette se caractérise par son statut indéterminé, entre concept et réalisation, entre réel et imaginaire. Cette ambivalence ouvre aux artistes d'autres domaines d'exploration narrative. La maquette apparaît ainsi comme un nouvel outil de scénarisation du réel, relatant souvent une expérience traumatique de la ville ou de l'architecture. Claude Lévi-Strauss estimait que la valeur du modèle réduit réside paradoxalement dans l'illusion de globalité que celui-ci offre. La maquette sera ainsi une nouvelle modalité de construction esthétique, à la fois objet singulier et forme générique.

Les représentations d'architectures de Kristina Solomoukha ne sont guère loin des "modèles à penser" des artistes allemands de l'École de Düsseldorf. Cette artiste se joue des valeurs identitaires de l'architecture, mettant en crise ses signes de reconnaissance, ceux-là mêmes qui, pour Robert Venturi, dans les années 1970, maintenaient la cohésion symbolique de la ville, et qui, aujourd'hui, tournent en vrille sur leur propre vacuité sémantique. Les systèmes formels, poussés à outrance, sont devenus des réceptacles vides pour un sujet disparu. Dans "Projet/Cinéma" (2002), elle imagina une ville constituée des instruments de mesure de l'architecte – équerres, règles, etc – mais en plastique transparent. Cette ville ne prend consistance que par sa projection en ombre sur un écran éclairé par intermittence. Entre déréalisation et atmosphère de film noir, la ville se dévoile comme une fiction permanente ; l'architecture comme une projection imaginaire.

La maquette joue souvent le rôle d'un "objet modèle" dans l'appropriation des artistes. Avec ironie, ceux-ci s'emparent d'un objet domestique et le transforment en architecture, ainsi l'"Immeuble" (1993), sèche-linge d'Hughes Reip, où "sèche" une façade imprimée sur un tissu, objet ready-made sur roulettes, architecture nomade aux dimensions anthropomorphes.Mathieu Mercier se moque quant à lui de l'idéal social du pavillon standard

LUGDER GERDES, "HAUS ECK, AROUND THE CORNER HOUSE", 1985, BOIS PEINT, 46 X 71 X 71 CM, COLL. FRAC CENTRE, ORLÉANS. PHOTO : F. LAUGINIE.

avec sa maquette d'un pavillon traversé d'une grille, qui en empêche l'occupation, tout en faisant allusion à la grille dans l'architecture moderne. Ou encore, Delphine Coindet réalise des objets anthropomorphes en carton, polystyrène, etc, évoquant des archétypes architecturaux : le donjon, la cabane, l'igloo…, et renvoyant l'architecture à sa dimen-sion générique. Les maquettes représentent souvent pour l'artiste un vecteur vers le monde de l'enfance : maisons de poupée, maisons en carton à découper, qui reconstituent l'univers ludique et onirique d'un monde miniature habitable, comme dans "Le Città" (1994) de Liliana Moro.

La démarche de Jordi Colomer, artiste catalan, architecte de formation, met en scène une perte de l'origine. "Anarchitekton" (Barcelona, Bucarest, Brasilia, Osaka, 2002-2004) est constitué d'un film et de plusieurs maquettes d'architecture, sauf que le film est ici un enchaînement d'images fixes et que les maquettes s'apparenteraient plutôt à des accessoires de théâtre. Un même personnage parcourt, dans la vidéo "Anarchitekton", la banlieue de Barcelone, les quartiers pauvres de Brasilia, de Bucarest, ceux, électriques, d'Osaka… la dérive de ce personnage nous raconte une même déshérence urbaine ; il arbore une maquette qui, de temps à autre, vient se confondre avec un immeuble à l'arrière-plan, à la fois dans sa représentation et dans son échelle. Colomer renvoie la maquette à son statut de signe tautologique, mais en fait aussi un élément fictionnel dans un scénario urbain où celle-ci s'avère impuissante à re-construire la ville. Ces maquettes, présentées en même temps que les vidéos, sont des objets pauvres, en carton peint, comme celles qu'auraient maladroitement dessinées des enfants. Elles semblent être sorties des coulisses d'un théâtre où elles auraient servi d'éléments de décor dans une toile de fond urbaine, dans une perte de toute valeur représentative et symbolique. Colomer déploie ici un récit visuel où les choses et leur représentation s'entrelacent jusqu'à devenir indissociables. Dans "El orden nuevo" (2000), des briques de plâtre sont disposées, tantôt horizontalement tantôt verticalement, sur des tables, pour former une ville, blanche, neutre. Si cette ville renvoie aux "constructions spatiales" des "Architektones" de Malevitch, ces objets blancs, tout à la fois sculpture et maquette chez cet artiste suprématiste, ne sont plus que des briques. Colomer met en avant la trivialité de l'objet, en dehors de toute symbolique. Accumulées en vrac dans des sacs, ces "maquettes" se donnent d'ailleurs comme des matériaux de chantier. Colomer y mêla des objets blancs informes en pâte à modeler, sorte de "Golem" pouvant mener, qui sait, à la forme architecturale… Et que penser de cette maquette, illuminée comme une architecture véritable, que porte sur ses épaules, tel un objet processuel, le personnage inquiétant de la naine dans la vidéo "Simo" ? La dimension sacrale de l'architecture est mise à mal à travers ses artefacts. L'ordre jadis transcendant de l'architecture n'est plus qu'un bricolage sauvage d'espace et de temps contingents.

* Directrice du Fonds régional d'art contemporain du Centre et fondatrice d'ArchiLab, les rencontres internationales d'architecture d'Orléans

1 — Frédéric Migayrou, *Architectures non standard*, Paris, Centre Pompidou, 2003.
2 — Gilles Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988, p. 26.
3 — Lars Spuybroek, *NOX. Machining Architecture*, Londres, Thames & Hudson, 2004, p. 187.
4 — Cf. Marie-Ange Brayer, "La maison : un modèle en quête de fondation", *in Exposé, revue d'esthétique et d'art contemporain*, n°3, vol. 1., "La Maison", Orléans, HYX, 1997 ; Marie-Ange Brayer, "Un objet modèle : la maquette d'architecture. Histoire critique d'un mode de représentation", *in Architectures expérimentales* 1950-2000, *Collection du FRAC Centre*, Orléans, HYX, 2003.

La beauté de l'ordinaire

Pavillon belge à la Xe biennale d'architecture de Venise

par Maurizio Cohen

Après le Lion d'or de l'édition 2004, le pavillon belge de cette Biennale de Venise dépasse encore une fois les clivages politiques du pays, l'équipe des commissaires étant constituée de quatre jeunes architectes, trois francophones et une flamande: Jean-Didier Bergilez, Michel Lefevre, Thibaut Rome (Label Architecture) et Véronique Patteuw. De même, l'ouvrage qui accompagne l'installation contient-il des interventions de personnalités de l'ensemble du pays.

INSTALLATION "LA BEAUTÉ DE L'ORDINAIRE", PROJECTION DU FILM "DE L'ORDINNAIRE, LA BEAUTÉ" DE STEFAN LIBERSKI
© LABEL ARCHITECTURE + CARLO MENON.

Cette considération, à elle seule, permet déjà de fonder la démarche. Le thème en filigrane de l'intitulé *La beauté de l'ordinaire* est celui de l'identité. Choix difficile et ambitieux tant pour le contenu que pour la formule de présentation choisie. Cet ordinaire appartient à tous, c'est un ordinaire belge où il n'y a ni langues ni religions, ni régions ni arrondissements. L'installation n'offre que peu d'explications aux visiteurs qui doivent s'investir activement pour saisir les intentions des auteurs. Dans le cadre d'un événement telle la Biennale c'est un risque courageux qui, certainement, divisera le public. Si le thème de l'ordinaire, de sa beauté potentielle et des manières de l'apprécier n'est pas nouveau dans le champ de l'art (au contraire, il y apparaît sous de nombreuses formes depuis des siècles), en architecture il s'agit de développer d'autres manières d'apprécier la réalité et de réfléchir aux diverses configurations possibles.

Dématérialiser le pavillon, matérialiser la Belgique.

La volonté des commissaires est de parler d'architecture avec d'autres moyens d'expression, sans faire appel à la matière construite. L'urgence du contexte de travail – peu de temps entre l'appel à projets et l'inauguration – implique une série de choix rapides qui se focalisent sur la tentative de valoriser le thème de la perception de l'ordinaire. D'autre part, ces derniers questionnent également par leur propos les récentes initiatives institutionnelles. Depuis plusieurs années, on tente de faire émerger une architecture de "qualité" au travers de nombreuses activités. Cette mise en évidence commence à porter ses fruits en termes de visibilité (Livre blanc, concours, publications, etc.), mais les curateurs s'interrogent toutefois sur l'éventuelle prématurité de ces germes de nouveautés et, dès lors, d'un possible essoufflement de ceux-ci. Cette dynamique, certes nécessaire, insiste sur le niveau d'exigence envers la pratique de l'architecture. Le risque réside dans le fait que tout puisse se réduire à un élitisme extrémiste qui ne peut qu'apprécier son propre univers au détriment d'un contexte plus large et complexe. A partir de ce constat, l'objectif du pavillon est plutôt de poser le regard sur l'environnement. Montrer le cadre de vie et l'exposer au monde. Ainsi se présente l'installation. Le dispositif d'exposition est fondé sur l'idée de construire dans la salle centrale un volume sur toute la hauteur ayant pour périmètre le profil des frontières belges. Le pays devient une pièce qu'on ne peut saisir qu'en accédant par plusieurs portes dissimulées dans les cloisons.

Les faces extérieures et l'espace qui les entoure sont complètement peints en noir, les quatre coins en biais sont habillés de miroirs tandis que les lumières blanches des néons balisent l'ensemble. On n'aperçoit pas le volume de la 'chambre Belgique' et on perd tous les repères du pavillon même. Cet espace offre une lecture ludique du petit bâtiment et pousse à jouer avec le regard. A l'intérieur de la 'chambre Belgique', campe au sol la photo aérienne en noir et blanc de l'ensemble du pays, les murs blancs et le plafond éclairé par le reflet de la lumière naturelle renversent la perception spatiale. Pas de pays voisins, pas de Mer du Nord, juste la Belgique.

Ainsi le pavillon disparaît-il. Dématérialisé par l'effort de mise en scène, il met le visiteur en condition de se focaliser sur le sol 'pays'. Le jeu devient actif quand ce visiteur se penche à la recherche de sa ville, de sa rue, de sa maison, de ses voisins, etc. Le but des commissaires est d'amener le public à considérer le regard comme un moteur en laissant le champ ouvert à une perception qui n'est pas contrainte par des a priori.

L'installation est complétée par trois salles, satellites de l'espace noir et abstrait, où sont projetés trois films d'un quart d'heure chacun réalisés par Stefan Liberski et qui traduisent l'intention des commissaires avec clarté. Des prises de vue fixes montrent certains lieux "communs" de la Belgique. En évitant d'insister sur le surréel ou le complaisant, ces 'courts' appréhendent le principe selon lequel on peut s'habituer à l'ordinaire sans le juger. Ainsi, défilent la Cité administrative de Bruxelles sous la pluie, l'incinérateur de Drogenbos éclairé par des jeux de lumières ou le lent mouvement du canal à proximité des Moulins

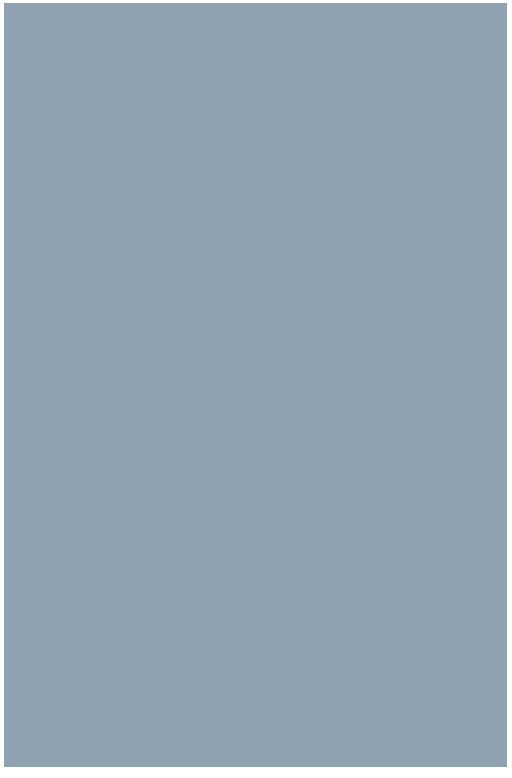
de Ruysbroeck, exemple remarquable du contraste belge entre habitat diffus et masse industrielle. Les ambiances et les sentiments de perception dominent mais c'est surtout le rythme du temps qui fait respirer ces vidéos pour toucher ceux qui connaissent le pays ou ceux qui peuvent le comprendre. Un petit livre de poche accompagne le concept. Il accueille treize interventions très variées dans leurs approches, témoignant d'une quête d'identité au travers du thème avec une urgence qui se traduit par l'énoncé d'introduction "*Treize façons de regarder dehors*" exprimant en cela les intentions de Label Architecture.

A l'avenir

Malgré la démarche volontaire et la pertinence des questions de fond, on ressent que le sujet a été construit trop vite, sans le recul nécessaire qui aurait permis de calibrer la mise en forme et, peut-être, d'affiner certains choix intuitifs diminuant la portée des intentions. Cela se traduit au sein d'une installation qui sera facilement compréhensible pour ceux qui ont une connaissance du phénomène Belgique, moins pour des visiteurs sans repères, plongés dans les milliers d'images que la Biennale offre sans répit.

Cette question permet de suggérer qu'à l'avenir les projets soient le fruit d'un travail de longue haleine qui trouve dans la Biennale un des lieux possibles d'aboutissement. Sans rien enlever aux propos et au contenu de *La beauté de l'ordinaire*, il sera nécessaire pour les prochaines éditions que la Communauté française stimule des pistes de réflexion et de recherche non seulement dans le but de participer à l'événement mais aussi de se profiler comme lieu de production active de la culture. Il n'est pas seulement question de subsides mais de politiques à construire ou à stimuler. L'exercice de la Biennale est un bon moyen de produire des énergies capables de rebondir en Belgique de manière positive. Ces expériences doivent laisser des traces.

Pour compléter le cadre de la participation belge de cette année, il convient de rappeler que les institutions se sont montrées plus actives et déterminées dans leur soutien au projet, ce qui permet d'espérer un meilleur encadrement de l'architecture au sein de la Communauté française.



INSTALLATION "LA BEAUTÉ DE L'ORDINAIRE", LA BELGIQUE
© LABEL ARCHITECTURE + CARLO MENON.

A quoi sert cette Biennale ?

Si nous passons en revue les dernières biennales d'architecture de Venise, nous pouvons commencer à dresser un bilan qui mette en évidence la difficulté d'aborder les grands thèmes avec des idées et des installations autres que des adaptations de ce qu'on a précédemment vu en art contemporain. Se pose donc la question de l'opportunité d'une exposition qui tend à devenir de plus en plus académique, vidée de moteurs idéologiques ou culturels forts, capables de stimuler un débat international. L'espace d'exposition est assigné aux analyses qui soulignent qu'en plusieurs endroits du monde, les choses continuent à évoluer sans pour cela générer des questions que les architectes soient en mesure de gérer ou d'influencer.

Preuve en est dans l'installation principale des Corderies de l'Arsenal et portant le titre *Città. Architettura e società* qui ne fait que parcourir des propos déjà évoqués à plusieurs reprises ces dernières années (*Mutations*, par exemple). Le curateur Richard Burdett a voulu mettre l'accent sur les transformations urbaines dans une mise en scène didactique mais qui n'apporte rien de nouveau. L'usage massif d'images vidéo et de photos, tout en recelant des qualités, déforce les questions d'architecture qui sont reléguées en deuxième rang comme palliatifs à des problématiques bien plus grandes en dimension et en importance.

Si l'impression générale nous laisse hésitants, les initiatives de certains pavillons ont le mérite de concilier la curiosité et l'envie du visiteur de voir un monde hors des schématisations 'globales' qui tendent à aplanir tous les discours en un seul paradigme. Nous découvrons des moments plus intéressants dans les petits bâtiments des Giardini. Cette année-ci, plusieurs pavillons ont préféré la dimension poétique, parfois militante, souvent participative, pour exposer des propos différents, plus sensibles et plus proches d'un public fatigué par la surenchère d'images. Ainsi, peut-on épingler les pavillons de la Russie, de la France, du Japon, de l'Angleterre et de la Hongrie. Ou la très belle installation d'espace et de lumière réalisée sur l'île de San Lazzaro degli Armeni par l'artiste Olafur Eliasson avec l'architecte anglais David Adjaye.

La beauté de l'ordinaire
ou comment je me suis disputé avec mon voisin
Un projet de Label Architecture, Biennale de Venise,
Xe Exposition Internationale d'Architecture,
Pavillon belge, Giardini di Castello
du 10.09 au 19.11.2006

Schaulager : display / storage

par Magali Parmentier

En 2003 s'est ouvert à Münchenstein, non loin de Bâle, un nouvel espace consacré à l'art contemporain, à la fois entrepôt de conception particulière dédié à la recherche et lieu ouvert au grand public quelques mois par an seulement, à l'occasion d'une exposition temporaire. Cette année, les invités étaient une fois encore des figures majeures de la scène de l'art actuel : Tacita Dean et Francis Alÿs.

TACITA DEAN, "FERNSEHTURM", 2001, 16MM COLOUR ANAMORPHIC FILM WITH OPTICAL SOUND, 44 MINUTES © TACITA DEAN.

Le lieu

Situé en périphérie bâloise, le bâtiment, ancré dans une zone industrielle, dénote par sa masse et son aspect "brut de décoffrage". Vu de dos, c'est-à-dire depuis le parking de la fondation, sa silhouette évoque celle d'un carton d'emballage, de couleur brune comme il se doit. Quoi de plus normal, d'ailleurs, pour conceptualiser un espace de protection et de stockage ?

Mais la surprise attend le visiteur curieux qui contourne ce bloc hermétique et pénètre à l'intérieur par un monumental portail coulissant qui se découpe sur une façade blanche aux angles affirmés, lisse et aveuglante. Au dedans, l'impression laissée par cette entrée relativement peu engageante s'estompe en un clin d'œil et l'on ne peut qu'être frappé par la clarté de cette architecture épurée, où néons et murs blancs rapprochent l'ensemble des 'white cubes' contemporains.

Un bâtiment dernier cri et un concept de présentation étonnant pour une collection qui fait la part belle aux œuvres d'aujourd'hui mais qui ne date pourtant pas d'hier. Pour comprendre, il faut se pencher sur l'histoire de cette collection.

La collection

C'est en 1933 que Maja Hoffmann-Stehlin (qui deviendra plus tard Maja Sacher après son second mariage), mettait sur pied la Fondation Emanuel Hoffmann, en mémoire de son mari décédé prématurément. Le principe est clair : dès le début, la Fondation a pour tâche d'acquérir et de rendre accessibles au public des œuvres d'artistes novateurs, utilisant des types d'expression n'étant pas, pour la plupart, encore bien compris de ce dernier. Un premier contrat avait donc initialement été signé entre Maja Sacher et l'Öffentliche Kunstsammlung de Bâle en 1941, qui prévoyait la présentation en ses murs des œuvres de la collection Hoffmann. Par la suite, un second musée, dessiné par les architectes Wilfried et Katharina Steib, fut créé à cet effet et inauguré le 7 février 1980 : il s'agit du Museum für Gegenwartskunst, que l'on peut encore visiter aujourd'hui et qui présente régulièrement des pièces de la collection Hoffmann en même temps que ses propres acquisitions.

La construction de ce musée n'a pas pour autant mis un frein à la politique d'acquisition. La collection d'origine – comprenant entre autres des peintures de Dali, Delaunay, Klee ou Max Ernst – n'a donc cessé de croître ces vingt dernières années, s'articulant principalement autour de vidéos, de photographies et d'installations qui vont de Josef Beuys ou de Bruce Nauman dans les années 80 et 90 à Katharina Fritsch, Jeff Wall, Ilya Kabakov ou Robert Gober plus récemment – lequel fera d'ailleurs l'objet de la prochaine exposition prévue pour l'année 2007. En tout, ce sont près de 650 œuvres qu'il a peu à peu fallu stocker, et qui ont du coup fait l'objet d'une réflexion appropriée.

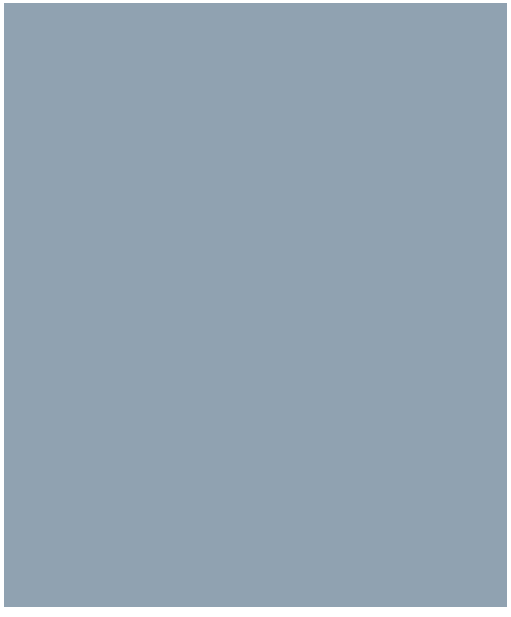
Nouveau concept, nouveau bâtiment

C'est à Maja Oeri, petite fille de Maja Sacher, que revient l'idée du Schaulager. Tout en poursuivant les acquisitions, elle émit l'idée d'un nouveau genre d'institution artistique, mêlant l'espace de stockage à la présentation des œuvres. Ainsi, finies les réserves sombres et cachées des musées ; les systèmes de rangement traditionnels comme les caisses ou les étagères sont éliminés au profit de cimaises. Les œuvres conservées dans les normes climatiques et lumineuses adéquates sont dès lors rendues visibles (puisque déballées et exposées) et accessibles aux chercheurs et aux conservateurs. Et Maja Oeri

de donner à son invention le nom descriptif de "Schaulager" (Display/Storage), géré par une nouvelle fondation : la fondation Laurenz.
La construction de cette "viewing warehouse" fut confiée aux architectes suisses Herzog et de Meuron, lesquels ont déjà marqué de leur empreinte divers bâtiments de la ville de Bâle. Le résultat : un bâtiment de 16.500 mètres carrés, répartis entre 2 étages d'expositions temporaires (d'une superficie totale de 4.300 m²), 3 étages de réserve (couvrant approximativement 7.244 m²) et divers espaces administratifs et d'accueil comprenant, entre autres un auditorium, des locaux de séminaires et une librairie.
La fondation, soucieuse de contribuer à la compréhension de l'art contemporain et à sa conservation, accueille régulièrement les étudiants de l'université de Bâle, dispense des cours et organise des symposiums, s'ouvrant aussi, quelques mois par an, à un public plus large à l'occasion d'une exposition temporaire.

La sélection 2006 : Francis Alÿs et Tacita Dean

Après Dieter Roth en 2003, Herzog et de Meuron en 2004 et Jeff Wall l'an dernier, la quatrième exposition en date, qui eut lieu du 13 mai au 14 septembre dernier, fut consacrée à un duo étonnant : Tacita Dean et Francis Alÿs. Pas de consensus, pas de travail en commun ; les artistes anglais et belge se partageaient le cru 2006 mais bénéficiaient d'un accrochage distinct. Au-delà, cependant, des différences de médium et d'approche, l'idée de consacrer simultanément un étage à chacun permettait un rapprochement intéressant. Tous deux ont en effet en commun d'être apparus sur la scène artistique au début des années 90 et de réaliser un travail basé – en tout ou en partie – sur l'appropriation d'objets faits par des tiers. Tous deux s'attachent également à questionner le statut de l'artiste, le marché et l'aura de l'œuvre d'art.
Avec "The Sign Painting Project (1993-97) : a revision", Francis Alÿs offrait au visiteur de reparcourir cette œuvre immense, commencée à Mexico en 1993, et qui n'eut de cesse de retourner dans tous les sens la notion tandem d'original et de copie.



FRANCIS ALŸS, "SIGN PAINTING PROJECT STORAGE", 1994, PHOTO : ROBERTO PORTILLO.

S'inspirant, dans un premier temps, de "situations trouvées", telles des affiches publicitaires sur les murs de la ville ou des scènes quotidiennes – comme les jeux pratiqués par les autochtones aux terrasses des cafés –, Francis Alÿs avait réalisé divers clichés photographiques. Les images tirées du quotidien avaient alors donné naissance à une série de détournements successifs, allant des peintures faites par Alÿs lui-même dans un style neutre et impersonnel aux copies confiées à divers acteurs mexicains (peintres, muralistes), et enfin aux copies de copies que reprenait l'artiste, sans bien sûr signer ou démarquer ses œuvres de l'ensemble des images produites.
L'accrochage de Schaulager a su véritablement mettre en valeur ce travail titanesque. L'on ne pouvait qu'être séduit d'emblée en pénétrant dans le bâtiment, dès lors que se déployait devant nous un mur de peintures de formats divers, aux couleurs éclatantes et aux personnages récurrents proches des silhouettes magrittiennes. Mais au-delà de l'esthétique, la force de la démarche de Francis Alÿs repose sur ce processus de travail pour le moins décalé par rapport au principe de l'Artiste démiurge, sensé produire une œuvre unique et non reproductible.
Un même souci d'accessibilité caractérisait la présentation pourtant éclatée des œuvres de Tacita Dean, réalisées entre 1991 et 2006 et regroupées sous l'appellation "Analogue". On pouvait y voir pas moins de 17 films, plusieurs séries de dessins et quelques photographies – dont certaines empruntées à des tiers, récupérées par Dean sur les marchés et posant la question de la propriété. Le tout s'articulait autour et au sein de six pavillons ouverts à la libre circulation, sans aucun ordre préétabli. Si la qualité de films tels "Disappearance of the Sea" (1996), "Sound Mirrors" (1999) ou encore "Palast" (2004) n'est plus à démontrer, le plaisir de les (re)voir n'en était pas moins grand pour autant. La beauté quasi-photographique des prises de vue, la lenteur des mouvements de caméra qui s'attachent à fixer sur la pellicule des atmosphères par définition éphémères, et l'enregistrement non modifié des sons environnants, incitent toujours à la contemplation. Mais l'intérêt de la présentation faite à Schaulager provenait surtout du fait qu'elle permettait de relier ces films à la production graphique peut-être un peu moins connue de l'artiste : des dessins sur papier ou sur panneaux à ceux qui prennent corps sur l'albâtre ou rehaussent délicatement des photographies, et rappellent qu'en première formation, Tacita Dean avait abordé la peinture. Ce parcours fort complet permettait d'appréhender la démarche de l'artiste dans sa quasi-totalité et de mieux saisir son propos, entre questionnement de l'image et beauté plastique indéniable.

La prochaine exposition, qui aura lieu du 12 mai au 14 octobre 2007, sera consacrée à Robert Gober. Si l'on en juge de par l'installation monumentale ("Untitled", 1995-99) qui occupe de manière permanente la pièce située au sous-sol de la fondation, l'exposition ne devrait pas passer inaperçue.

Schaulager
19 Ruchfeldstrasse, CH-4142 Münchenstein
T +41 61 335 32 32 – www.schaulager.org

ONT EXPOSÉ

MICHEL BARZIN
Galerie de l'Université de Xapala, Mexique
du 31.08 au 10.09.06 (*)

CHARLOTTE BEAUDRY
solo show, stand
Galerie aliceday (Bruxelles) FIAC, Cour carrée du Louvre,
162 rue de Rivoli, F-75001 Paris
du 26 au 30.10.06 (*)

LIONEL ESTEVE
in *Sea Change*
Roberts & Tilton Gallery, 6150 Wilshire blvd, Los Angeles,
CA 549-0223, USA – www.robertsandtilton.com
du 9.09 au 14.10.06

OLIVIER FOULON
solo show, stand
Galerie Nadja Vilenne (Liège), 11th Art Forum Berlin,
Exhibition Grounds Messe Berlin, Halls 18-20
www.art-forum-berlin.com
du 29.09 au 4.10.06 (*)

DORA GARCIA
Cellule Cité Lénine – Chambres, Conversations
Les Laboratoires, 41 rue Lecuyer, F-93300 Aubervilliers
www.leslaboratoires.org
du 16.09 au 19.11.06

PATRICK GUNS
"Surprise (less milk, more cocoa)", 2001
Stand de la Galerie Polaris (Paris), FIAC,
Cour carrée du Louvre, 162 rue de Rivoli, F-75001 Paris
www.fiacparis.com
du 26 au 30.10.06

TOM HILLEWAERE
in *Elevated World*
Chinese European Art Center, Xiamen
du 22.09 au 22.10.06 (*)

FRANÇOIS CURLET, CARSTEN HÖLLER
Stand de la Galerie Air de Paris (Paris), FIAC,
Grand Palais, F-75001 Paris, www.fiacparis.com
du 26 au 30.10.06

ANN VERONICA JANSSENS
in *D'étonnants détours*
Œuvres du Fonds national d'art contemporain
Ecole Supérieure d'Art et de Design,
40 rue des Teinturiers, F-80000 Amiens
du 16.09 au 29.10.06

MARIN KASIMIR
Ephémère Universel
Galerie de Expeditie, 47 Leliegracht, NL-1016 GT Amsterdam
du 9.09 au 14.10.06

JACQUES LIZENE
in *Hommage à Sade*
Galerie Manon Meyer, 15 rue Guénégaud, F-75006 Paris
www.galerie-marion-meyer.com
du 9.06 au 31.07.06

DOMINIQUE LOMRE
Studio Morbiducci, 83 via G.B. Bodoni, I-00153 Rome
www.studiomorbiducci.com
du 2 au 13.10.06

ISABELLE LOUSBERG
"Les Châteaux", série photographique
Galerie Upstairs, 90-91 Zimmerstrasse, D-10117 Berlin
www.upstairs-berlin.com
du 30.06 au 12.08.06 (*)

BENOÎT PLATEUS
in *Chers amis*
Domaine de Kerguéhennec, centre d'art contemporain
F-56500 Bignan – www.art-kerguehennec.com
du 1.07 au 1.10.06

XAVIER NOIRET-THOME
Exposition personnelle Galerie Nicolas Krupp,
15 Erlenstrasse, CH-4058 Bâle
jusqu'au 28.10.06
Et stand de la Galerie Nicolas Krupp (Bâle), FIAC,
Cour carrée du Louvre, rue de Rivoli, F-75001 Paris
www.nicolaskrupp.com
du 26 au 30.10.06

PHILIPPE TERRIER-HERMANN
Stand de La Blanchisserie, FIAC, Cour carrée du Louvre,
rue de Rivoli, F-75001 Paris, www.fiacparis.com
du 26 au 30.10.06

MARCE TRUYENS
"Liens", lithographies tissées
Dans le cadre de l'exposition internationale de l'art de la fibre,
Chapelle des Minimes, Compiègne
du 23.09 au 29.10.06

ORLA BARRY, MARIANNE BERENHAUT, MARCEL BROODTHAERS, MARIE-PUCK BROODTHAERS, LUC COECKELBERGHS, ELS DIETVORST, CHRISTOPH FINK, MICHEL FRANÇOIS, DAVID LAMELAS, FRANS MASEREEL, RIA PACQUÉE, GUY ROMBOUTS, MARC ROSSIGNOL, GERRY SMITH, WALTER SWENNEN, BERNARD VILLERS
in *Outdoors*
Galerie Danielle Arnaud contemporary art,
123 Kennington Road, London – www.daniellearnaud.com
du 6.05 au 11.06.06

ERIC VAN HOVE
in *What Form Would A Life Take ?*
Sous commissariat de Maria Cruz et Reuben Keehan
(Artspace), MOP Gallery, 617 Elizabeth Street,
Redfern 2016, Sydney, Australie
du 21.09 au 8.10.06
in *In Transition*
Sous commissariat de NeMe/IMCA, Lanitis Foundation
Evagoras Lanitis Center, Vasilissis Center, P.O. Box 50203,
3602 Limassol, Chypre
du 4 au 14.10.06
in *Social responsability*
Sous commissariat de Rafram Chaddad, The Austrian Hospice,
37 via Dolorosa, P.O.B. 19600, 91194 Jerusalem, Israël
www.transcri.be (exposition dans la suite d'une résidence de
4 mois à Mitzpe Ramon, désert du Negev).
du 19.10 au 19.11.06

ANGEL VERGARA
in *Ghost*
Cycle photo et vidéo, Toxic Gallery, 2 rue de l'Eau,
L-1449 Luxembourg
du 13.10 au 5.11.06

EMMANUELLE VILLARD
in *Mais que font-ils de l'héritage ?*
Maison de la Culture de Bourges – Scène Nationale,
place André Malraux, F-18005 Bourges
du 21.09 au 10.11.06

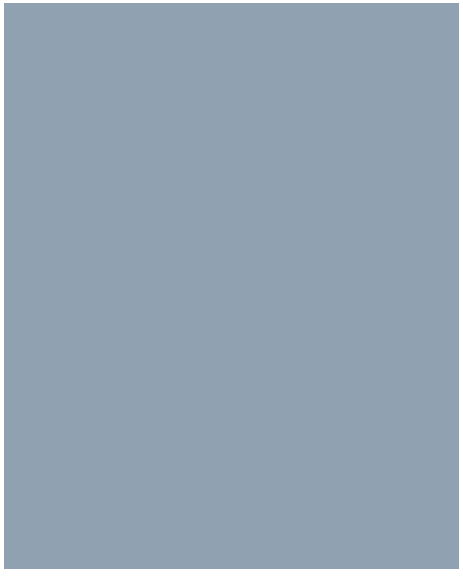
BERNARD VILLERS
Abolis Bibelots
L'Espace du Dedans, art contemporain-livres d'artistes,
28 rue de Gand, F-59000 Lille, T +33 (0)3 20 14 38 89,
me.-ve. de 15h00 à 19h30, sa. de 10h à 19h
du 5 au 28.10.06

MARTHE WERY
Penser en Peinture
Barbara Gross Galerie, 51 Thierschstrasse,
D-80538 München – www.barbaragross.de
du 8.09 au 14.10.06

GAUTHIER HUBERT ET GUDNY ROSA INGIMARS-DOTTIR
Dieter Roth Academy, Skaftfell, Seydisfjodur, Islande
du 26.08 au 24.09.06

XAVIER NOIRET-THOMÉ

A l'issue de sa résidence à la Villa Médicis de Rome, Xavier Noiret-Thomé a présenté, comme de tradition s'agissant des pensionnaires, un ensemble d'œuvres récentes dans les grandes galeries de la vénérable institution. Conçu sur le mode déambulatoire et discursif, l'accrochage et la mise en espace de *Quasi una Rivoluzione*, intitulé manifeste s'il en est, libèrent une foultitude de renvois complices ou contrapunctiques opérant tant dans le champ de l'histoire de la peinture que dans celui de sa praxis. Si la modernité tint à déjouer les systèmes de représentation picturale pour affirmer l'autonomie du tableau, si la post-modernité permit un retour aux sources historiques avec emprunts et citations décomplexés, aujourd'hui, en regard de l'inflation des images et de leur perte de statut, des mondes virtuels et de la dé-réalité abyssale engendrée, l'enjeu majeur de la peinture réside plus que jamais dans la question de sa résolution iconique et de sa capacité à interroger de manière critique et distancée les modes de représentation. C'est précisément en cet espace-temps, espace de la peinture-temps du tableau, à la jointure d'une histoire de l'art réactivée et rejouée, et d'une nécessaire actualisation de propos et d'engagement que l'œuvre picturale de Xavier Noiret-Thomé (Charleville-Mézières, 1971 ; vit et travaille à Bruxelles) se fonde.



XAVIER NOIRET-THOMÉ, "ON PEINT TOUT DE MÊME MIEUX QUAND ON TIRE LA LANGUE", TECHNIQUES MIXTES SUR TOILE, 250 X 200 CM, 2006.

Intégrant un vaste champ référentiel peuplé de figures tutélaires de l'art qui en charrie non sans audace et jubilation tant les genres que les styles, sa peinture réengage sans cesse, en un flux tendu entre épaisseur mémorielle et recyclage ininterrompu d'éléments qui lui sont constitutifs et récurrents (grille, damiers, toile arachnéenne, monochromes argentés, inclusions de menus objets…) son devenir-image auquel l'intitulé des tableaux, indiciel et ambivalent, concourt activement. De son séjour romain mais surtout de son expérience en ce lieu de retraite et de travail auquel sa peinture fait parfois allusion avec humour, l'artiste qui a beaucoup produit au cours de cette dernière année, semble avoir multiplié encore davantage les modes d'approche et de formulation de sa pratique (en ce comprise, une incursion dans le champ sculptural) pour mieux ensuite les décortiquer et les réarticuler en une démarche rendue en cela même plus complexe et cohérente.

Christine Jamart

Xavier Noiret-Thomé, *Quasi una Rivoluzione*
Villa Médicis, Académie de France à Rome,
1 Viale Trinità dei Monti, I-00187 Rome,
du 14.09 au 1.10.06
Exposition personnelle, ***"tout arrive..."***, Galerie Wilma Lock, 15 Schmiedgasse, CH-9000 St. Gallen
du 24.12.06 au 27.01.07

ALINE BOUVY/JOHN GILLIS, HARALD THYS & JOS DE GRUTER, CHARLOTTE BEAUDRY, WALTER SWENNEN
Stand de la Galerie aliceday (Bruxelles), Preview Berlin – the emerging art fair, Backfabrik, 36-38 Saarbrücken Strasse, D-10405 Berlin – www.previewberlin.de
du 27.09 au 3.10.06 (*)

ALINE BOUVY/JOHN GILLIS, JACQUES LIZENE, WALTER SWENNEN
Stand de la Galerie aliceday (Bruxelles), Year 06, International Art Fair, 5-6 Tavistock Place, London W1CH95N, www.year.co.uk
du 11 au 15.10.06 (*)

JACQUES LIZENE, OLIVIER FOULON, RAPHAËL VAN LERBERGHE, SYLVIE MACIAS DIAZ, EMILO LOPEZ MENCHERO
Stand de la galerie Nadja Vilenne (Liège), FIAC, Cour carrée du Louvre, rue de Rivoli, F-75001 Paris, www.fiacparis.com
du 26 au 30.10.06 (*)

OSTSA (Olivier Stévenart Technicien de Surface et Ambassadeur), GARY BIGOT, LAURENT D'URSEL (www.tropdartistes.be) et BERNARD DELVILLE
Participation à la Biennale de Paris – www.biennaledeparis.org
du 1 au 31.10.06

ALINE BOUVY/JOHN GILLIS
You never cry with just one eye
Wendy Cooper Gallery, 119 N Pretoria St Ste 2D, Chicago IL 60607 – www.wendycoopergallery.com
du 8.09 au 14.10.06
in *Not yet night*
Présenté par Babak Ghaz, The Embassy, 76 East Crosscauseway, Edinburgh, Ecosse
www.embassygallery.co.uk
le 28.07.06
in *L'été photographique de Lectoure*
www.centre-photo-lectoure.fr
du 22.07 au 27.08

MICHAEL DANS

Un stand de foire peu commun s'est érigé en la Chapelle de Genêteil, adoptant la forme archétypale d'un cercueil. A pénétrer la boîte ultime, l'ambiance n'y est pourtant pas au recueillement. Parois et moquette noires calfeutrent le cadre où tranchent photographies et grands dessins à l'encre sur papier. Attendant livraison, leurs couvercles posés contre la paroi tels les Dalton, du plus petit au plus grand, d'autres cercueils emboîtés à la mode poupée russe ("Between us", 2006) côtoient la Mort d'une cape vêtue que nargue avec détachement un chien voleur de fémur ("sans titre", 2006). Dans son œuvre antérieure, l'enjeu fréquent du grand écart entre "mini et maxi" nous avait habitué à une douce folie des grandeurs prétextant une vision cartoon du monde ("Looping", 2000 ; "Abraracourcix", 2001). Sans exclure le rire, l'émotion se dégage ici sur le fil du rasoir. Nombreuses sont les catégories du rire mais l'une d'entre-elles, la moquerie, sied particulièrement à l'humour dérangeant placé en exergue. Une moquerie saine et philosophique lancée à l'égard d'un monde, qui trop souvent se prend au sérieux, est relayée par plusieurs textes écrits par l'artiste (Samosa. Des larmes de crocodiles / Contention quand tu nous tiens, 2006). Ils ponctuent la démarche par un imaginaire habilement orchestré en incohérences et lèvent le voile sur une personnalité, à la fois fragile et féconde en ressources, qui contre toute apparence velléitaire poursuit sa quête d'idéal.

MICHAEL DANS, KISS KISS, 2006,
POTOGRAPHIE COULEUR. THANKS TO RONALD STOOPS.

Cécilia Bezzan

Michael Dans, *On casse tous notre pipe*
Chapelle du Genêteil, Centre d'Art contemporain, rue général Lemonnier,
F-53200 Château Gontier – Dir: Bertrand Godot – www.le-carre.org
du 16.09 au 12.11.06

IVO PROVOOST & SIMONA DENICOLAI,
LISE DUCLAUX, DAVID EVRARD, DJOS JANSSENS,
BERNARD GIGOUNON, DOROTHEE MAROT,
XAVIER MARTIN, OLIVIER STEVENART,
ROBERT SUERMONDT
Sur mesure
Stand de la Galerie Paolo Boselli (Bruxelles),
FIAC, Cour carrée du Louvre, rue de Rivoli, F-75001 Paris
www.paoloboselli.biz
du 26 au 30.10.06 (*)

MESSIEURS DELMOTTE, AGNES GEOFFRAY,
ALINE BOUVY/JOHN GILLIS, SIMONA DENICOLAI &
IVO PROVOOST, SVEN AUGUSTIJNEN,
CATHERINE GRIFFITHS & DAN REES
What's Wrong ?
Projet conçu par Komplot (Bruxelles), Sparwasser HQ,
Offensive für zeitgenössische Kunst und Kommunikation,
161 Torstrasse, D-10115 Berlin
www.sparwasserhq.de – www.kmplt.be
le 21.10.06 (*)

EXPOSENT

JACQUES ANDRE
in *A Tale of Two Cities : Busan-Seoul / Seoul-Busan*
Biennale de Busan 2006, Corée.
Participation de GUILLAUME BIJL, LOUIS DE CORDIER
et HONORÉ D'O. www.busanbiennale.org
du 16.09 au 25.11.06 (*)

MICHEL BEINE
Ailleurs, photographies
Institut français de Rabat, Galerie de l'Institut,
rue Abou Imane, Rabat, Maroc
www.ambafrance-ma.org/institut/rabat/
du 29.09 au 28.10.06
et Institut français de Kénitra,
Galerie de l'Espace Balzac, Maroc,
du 1er au 30.11.06 (*)

PASCAL BERNIER, MARIE-JOSE BURKI
in *Bêtes de style*
MUDAC, Musée de Design et d'Arts appliqués contemporains,
6 Place de la Cathédrale, CH-1005 Lausanne,
T +41 21 315 25 30 – www.mudac.ch
Edition d'un catalogue, ma.-di. de 11h à 18h
jusqu'au 11.02.07

EDITH DEKINDT
"Myodesopies 04" (Probable Song), installation 2005 et
"Dreamachine(s)", vidéo installation 2006,
in *Two white space*
Sous commissariat de Richard Parron et Niel Minuk, University
of Manitoba Faculty of Architecture, Russel Building Courtyard,
Winnipeg, Canada – www.universalresearchofsubjectivity.be
jusqu'au 14.02.07

LIONEL ESTEVE
in *Eye on Europe : Prints, Books & Multiples/1960 to Now*
MOMA, 11 West 53 street, New York, NY 10019-5497, USA
www.moma.org
jusqu'au 1.01.07

LAURENT FRIOB
Minimal reality
Galerie Nei Liicht, rue Dominique Lang, L-3401 Dudelange,
T +352 516 12 12 92 – www.singularwork.com
ma.-di. de 15h à 19h
du 10.12.06 au 5.01.07

CARSTEN HÖLLER
Unilever Series : Carsten Höller
Turbine Hall, Tate Modern, Bankside, Londres SE1 9TG
www.tate.org.uk
jusqu'au 9.04.07

(*) avec l'aide du Commissariat Général aux Relations Internationales (C.G.R.I.)

VINCENT MEESSEN
in *Momenta Art*
Sous commissariat de Eric Heist et Michael Ashkin, Weak Foundation, New York
du 1.12.06 au 22.01.07
in *Concerning knowledge production*
Lecture and curated video programm, sous commissariat de Maria Hlavajova et Binna Choi, BAK, 4 Lange Nieuwstraat, NL-3512PH Utrecht (www.bak-utrecht.nl)
le 25.11.06
in *Entre Vues*
21e édition du Festival International du Film de Belfort, compétition internationale (www.festival-entrevues.com), F-90020 Belfort
du 25.11 au 3.12.06

CECILE MICHEL
(membre BlowUp), Neunplus (collectif)
9 Borsigstrasse, D-10115 Berlin, T +49 (0)30 94 88 83 82, dans le cadre du mois de la photographie à Berlin
du 2 au 29.11.06 (*)

BAUDOUIN OOSTERLYNCK
Installation d'un pavillon sonore et d'écoute, Faculté d'Architecture de l'Université de Singapour
www.baudouinoosterlynck.be
le 1.11.06 (*)

FELIX ROULIN
Participation à une exposition/concours de sculpture dans le cadre de la manifestation *Pour préparer 2010*, Shanghai Sculpture Space, Chine
www.sss570.com
du 11.11.06 au 11.01.07 (*)

ALINA SANTOS
Travail photographique réalisé en décembre 2005 lors d'un séjour en Colombie-Britannique, Centre culturel francophone de Vancouver, 1551 7e avenue Ouest, Vancouver, B.C., V6J 1S1, Canada
du 18.01 au 2.03.07

DIANE STEVERLYNCK
in *High tech, low tech – design tussen traditie en innovatie*
Textielmuseum, 96 Goirkestraat, NL-5046 GN Tilburg, T +31 13 549 45 94 – www.textielmuseum.nl
jusqu'au 14.01.07

MARIKA SZARAZ
in *Artapestry*
Musée Jean Lurçat et Musée de la Tapisserie contemporaine d'Angers, 4 boulevard Arago, F-49100 Angers, T +33 (0)2 41 05 38 00
du 11.11.06 au 13.05.07 (*)

EMMANUELLE VILLARD
in *L'égosystème, La station*
Le confort moderne, 185 rue du fbg du Pont-Neuf, F-86000 Poitiers, T +33 (0)5 49 46 08 08, www.confort-moderne.fr, me.-di. de 14h à 19h
jusqu'au 17.12.06

BERNARD VILLERS
Participation à *Les éditeurs, la foire*, Centre des Livres d'artistes géré par l'association Pays-Paysage, F-87500 Saint-Irieix-la-Perche (Limoges)
du 3 au 5.11.06 (*)

GEORGES WEEMAELS
Galerie Thuillier, 13 rue de Thorigny, F-75003 Paris, T +33 (0)1 42 77 33 24, lu.-sa. de 12h à 19h
jusqu'au 20.12.06

FRANCIS ALŸS, JONATHAN SULLAM
in *The Wonderful Fund: Art for the New Millennium* 2000-2005 *exhibition*
The Pallant House Gallery, 9 North Pallant, Chichester, West Sussex, P019 1TJ, Grande-Bretagne, T +44 (0)1243 77 45 57 – www.pallant.org.uk
jusqu'au 7.01.07

ALINE BOUVY/JOHN GILLIS, MICHAEL DANS, JACQUES LIZENE, WALTER SWENNEN, HARALD THYS & JOS DE GRUTER, CHARLOTTE BEAUDRY
in *Scar-faces*
Destruction/reconstruction of the human face, curated show, Galerie aliceday (Bruxelles), The Nada Art Fair, New Art Dealers Alliance, Miami
du 6 au 10.12.06

ON/OFF
Sous l'égide de *Luxembourg et grande région, capitale européenne de la culture 2007*, cette exposition en trois volets se penche sur l'utilisation de la lumière comme médium artistique, chacune des institutions déclinant ce thème dans un genre d'exposition particulier: une exposition thématique (Casino), un univers artistique plongé dans le noir (Frac Lorraine) et une exposition monographique consacrée à l'artiste américain Dan Flavin (Saarlandmuseum, Moderne Galerie à Saarbrücken). Notons la participation de JACQUES CHARLIER, CARSTEN HÖLLER et ANN VERONICA JANSSENS au Casino de Luxembourg, 41 rue Notre-Dame, L-2013 Luxembourg (www.casino-luxembourg.lu) et de DAVID CLAERBOUT au Frac Lorraine, 1bis rue des Trinitaires, F-57000 Metz (www.fraclorraine.org)
du 9.12.06 au 25.02.07

RESIDENCES ALLEMAGNE
Chaque année, la Fondation Künstlerdorf Schöppingen (Rhénanie-Westphalie) accorde une trentaine de bourses de résidence d'une durée de 6 mois maximum à destination d'artistes (plasticiens, écrivains, créateurs nouveaux medias, compositeurs) de tous âges et de tous pays. Le montant accordé est de 1025 € par mois, le loyer et les frais étant à charge du boursier. La date limite de réception des candidatures de l'année 2007 est fixée au **15.01.07**. Les formulaires d'inscription sont disponibles sur le site de la fondation: www.stiftung-kuenstlerdorf.de

LUCIA BRU
Miroirs
Galerie Philippe Casini, 13 rue Chapon, F-75003 Paris, T +33 (0)1 48 04 00 34, du ma. au ve. de 14h à 19h, le sa. de 11h à 19h
jusqu'au 23.12.06
"Lucia Bru met en place un dispositif constitué d'éléments qui viennent perturber la perception de l'espace dans lequel nous nous trouvons. Miroirs-céramiques et dessins-miroirs provoquent un renversement du rapport entre celui qui voit et celui qui est vu, de même que nous projettent mentalement dans un espace 'extérieur'."

ALAIN WINANCE
Il y eut un soir, il y eut un matin…
Peintures récentes, Galerie 2016, Maison des Arcades, CH-2068 Hauterive, Neuchâtel, T +41 (0)327 533 033, me.-di. de 15h à 19h
jusqu'au 17.12.06

L'OBJET DURABLE
THIERRY BATAILLE, MICHÄEL BIHAIN, BENOÎT DENEUFBOURG, LAURENCE HUMIER, PINKY PINTUS, FREDERIC RICHARD, CLAUDE VELASTI
L'objet durable
Nouvelles solutions, entre esthétique et éthique du design, à travers la recherche de 7 créateurs de Wallonie-Bruxelles, une organisation de Wallonie-Bruxelles Design/Mode, Biennale internationale Design 2006 de Saint-Etienne, Cité du Design, site Berthiez, 3 rue Javelin Pagnon, F-42000 Saint-Etienne, www.citedudesign.com – www.wbri.be/wbdm, de 10h à 19h
jusqu'au 3.12.06

POURINFOS.ORG, L'ACTUALITÉ DU MONDE DE L'ART
Sous la direction éditoriale de Xavier Cahen, cette page est bourrée d'informations diverses et variées dont nombre d'appels à projets et à candidatures en art contemporain. Pour s'inscrire à cette lettre bihebdomadaire, se reporter au site: www.pourinfos.org
Personne de contact: xavier.cahen@pourinfos.org

Art(s) en Marge

propos recueillis par Pascale Viscardy

Créé en 1984 par Françoise Henrion, *Art en Marge* est dirigé depuis 2002 par l'énergique Carine Fol qui, tout en s'appuyant sur la voie tracée par sa fondatrice, encre sa pratique – nourrie d'une recherche personnelle de plus de 20 ans – dans un questionnement toujours renouvelé sur les limites de la création.

L'art même : *Quelles sont les spécificités de la collection d'*Art en Marge *et sous quels axes entendez-vous la développer ?*

Carine Fol : D'une part, la collection d'*Art en Marge* retrace parfaitement le parcours des 20 ans d'expositions de la structure. *Art en Marge* a également beaucoup œuvré à la découverte de l'art des personnes handicapées mentales tout en ayant contribué à la connaissance de l'art des malades mentaux ou des artistes isolés tels Francis Marshall (°1946, La Frette (F)) exposé actuellement en nos espaces ou Martha Grunenwaldt (°1910, Hamme-Mille (B)) qui a débuté la pratique du dessin à l'âge de 70 ans sans avoir jamais été internée. Il faut donc préciser que cette collection a été constituée dans une perspective plus large qu'uniquement centrée sur l'art des personnes à handicap mental.
Je n'entends pas spécifiquement développer de nouveaux axes si ce n'est l'orienter un peu plus vers la psychiatrie. La diversifier aussi car les dernières années ont beaucoup été centrées sur le handicap. Dans cette idée, les prisons sont des lieux qui m'intéressent pour de nouvelles recherches.

Quels sont les critères de sélection dans le choix des œuvres qui constituent cette collection ?
La subjectivité est un des éléments fondamentaux, il est évident aussi que mon souhait de travailler à *Art en Marge* était également motivé par le fait que je me retrouvais assez bien dans les choix opérés par Françoise Henrion avec laquelle j'ai eu la chance de collaborer dès 2001.
L'existence d'une somme de travail est un second critère. Quand je me rends dans un atelier, je recherche des "personnalités d'artistes", la reconnaissance d'un style, d'une écriture est déterminante. Le lieu où l'on recherche les œuvres est également important : ateliers créatifs en institution pour handicapés mentaux, en hôpitaux psychiatriques, en centres de jour… Quand Dubuffet a commencé sa collection (à partir de 1943), il rechercha surtout des travaux réalisés en psychiatrie mais aussi auprès d'artistes médiumniques[1]. A cette époque, les malades rentraient à l'âge adulte pour ne plus sortir de l'institution. Actuellement, avec l'évolution des traitements en psychiatrie qui tentent la réinsertion de la personne mentale dans la société, les conditions de vie et de création ont fortement changées. Lors de la création d'*Art en Marge*, un courrier explicitant le projet fut envoyé à Dubuffet qui répondit qu'il était bien tard pour entamer ces recherches après l'avènement des médicaments psychotropes dans les années 50 et la création des ateliers d'art thérapie. Les recherches menées dès la création du centre ont cependant démontré qu'au sein d'institutions pour personnes handicapées mentales qui à l'instar de la psychiatrie d'antan accueillent les pensionnaires leur vie durant et ce, dès l'âge adulte, l'on découvre encore de réels tempéraments d'artistes. Les oeuvres y sont souvent plus accessibles d'autant plus encore avec la création dans les années 80 d'ateliers créatifs en leur sein.

Où vous situez-vous dans le débat qui "oppose" les tenants d'un Art Brut né de la définition de Dubuffet à l'art issu des ateliers d'art thérapie ?
En France, ces ateliers sont effectivement qualifiés d'ateliers d'art thérapie. En Belgique, ils apparaissent sous le nom d'ateliers créatifs. Il faut savoir que les institutions en génèrent différents types : ateliers d'ergothérapie où les patients sont guidés et ateliers véritablement créatifs. Il faut préciser qu'à l'époque de Dubuffet, ces structures n'existaient pas et que sa recherche a porté sur un certain type de création qui répond en tous points à sa définition de l'Art Brut tel l'isolement, la nécessité de créer…
Je remets pour ma part beaucoup en question cette définition qui correspond à une époque qui avait comme spécificité un internement quasi carcéral. Dubuffet a d'ailleurs reconnu lui-même à la fin de sa vie qu'elle était peut-être un peu forte mais, je pense, nécessaire à l'époque pour défendre ce type de création. Avec le temps, et l'évolution liée aux traitements, il a d'ailleurs plutôt parlé d'un pôle de création plutôt que d'une définition précise de l'Art Brut.
C'était d'ailleurs aussi l'enjeu de l'exposition que j'ai conçue pour le Palais des Beaux-Arts[2] qui entendait construire son propos autour de cette dialectique et de ce questionnement : l'intensité des œuvres d'artistes outsiders est-elle induite par une déconnexion sociale et une idiosyncrasie quasiment autistique ? Cette approche me semble aujourd'hui par trop romantique et datée. Ces artistes ont, pour la plupart, un lien avec le monde extérieur d'autre part, la nécessité de créer est tout aussi présente chez les artistes professionnels. Cependant, la relation à l'œuvre est dans beaucoup de cas différente tant la nécessité de créer ne s'inscrit pas forcément dans la volonté d'être exposé. Pour certains encore, l'œuvre signifie un mode d'existence dans un monde dont ils se sentent exclus.
Ce que je constate par rapport à la recherche que je mène c'est que beaucoup dépend de la personne qui a la charge de l'atelier créatif. Je note souvent que quand il s'agit d'un artiste, il œuvre généralement tel un catalyseur pour sortir un talent plutôt que d'orienter la création.

Je n'opposerai donc pas ces deux pratiques (la création solitaire et la création en atelier) qui me semblent toutes deux dignes d'intérêt. Il s'agit dès lors de nuancer, ce que nous tentons de faire avec *Art en Marge*. Mais, il ne faut pas se leurrer, il faut beaucoup chercher pour peu trouver !

Il semble que le terme "Art Brut" soit exclusivement réservé à la collection lausannoise, vous utilisez pour votre part plus volontiers le vocable d'art outsider, qu'en est-il ?

En effet, l'Art Brut est indéfectiblement associé à la définition qu'en a donné Dubuffet. Mais, il est tout de même interpellant de constater que dès l'ouverture au public de la collection d'Art Brut à Lausanne, une seconde collection fut créée : la "Neuve invention" qui, pour Michel Thévoz et Dubuffet, consacra des artistes qui n'étaient pas vraiment des auteurs d'Art Brut. Actuellement encore, sous la direction de Lucienne Peiry, des artistes rentrent soit dans la collection d'Art Brut, soit dans la collection de la "Neuve invention". J'ai d'ailleurs moi-même beaucoup de difficultés à comprendre la nécessité de cette bipolarité. Umberto Bergamaschi (1954), présent dans notre collection, rentre dans la "Neuve invention" alors que Curzio di Giovanni (1957) qui travaille dans le même atelier, à la même époque, dans les mêmes conditions se retrouve pour sa part dans la collection de l'Art Brut.

Cela démontre encore une fois toute la difficulté et les paradoxes de ces limites.

Quant à l'art outsider, c'est la terminologie actuelle la plus courante. Elle fut inventée par Roger Cardinal en 1972 qui souhaitait traduire en partie les termes de Dubuffet mais également, en élargir les limites. Roger Cardinal, devenu une autorité en la matière, fut par ailleurs professeur d'art primitif, ce qui n'est pas sans intérêt.

Transparaît clairement dans les projets que vous menez, la volonté de décloisonner, d'ouvrir le lieu et surtout, peut-être, de croiser les pratiques et partant, de confronter la création contemporaine à l'art outsider. Quels en sont les enjeux aujourd'hui ?

Depuis le début du vingtième siècle, je suis frappée par le parallélisme prégnant entre la création contemporaine et celle des artistes qui sont "vierges" de culture. Je trouve intéressant de questionner ces convergences, cette recherche au quotidien sur les limites de l'art est d'ailleurs tout l'objet de mon travail à *Art en Marge*.

Alors évidemment, je fais partie de ce que Laurent Danchin appelle la deuxième génération de l'Art Brut avec Lucienne Peiry, Savine Faupin[3]… Nous sommes des historiennes de l'art, nous avons une réflexion distanciée par rapport à l'Art Brut et puis, surtout, notre motivation est le partage de cette création avec les autres. A contrario d'une première génération qui était plutôt engagée dans une relation de type "collectionneur" développant une affinité tellement forte qu'elle confinait à l'intimité, ce qui entraîna parfois une ghettoïsation de l'Art Brut et cette opposition à l'art contemporain.

L'enjeu est donc le partage mais aussi de poser les limites ailleurs. Par exemple, l'année prochaine, je conçois une exposition à Geel où j'ai choisi comme thématique l'identité. Mon propos sera de partir des spécificités même de l'art outsider qui est un art éminemment identitaire et de les mettre en relation avec des œuvres d'artistes "insiders" qui interrogent ce même substrat telles Louise Bourgeois, Orlan…

L'évolution du regard porté sur cette création m'intéresse également, l'on peut saluer ici le rôle déterminant joué par Harald Szeemann puisque déjà en 1963, il montrait des oeuvres de la collection Prinzhorn à la Kunsthalle de Bern. Il défendait l'idée que "*l'on n'a jamais dans aucune œuvre d'art un niveau unique de réalité mais un niveau dépendant de l'observateur et de la manière de l'observer, qui ne fait que dominer l'autre*"[4]. Dans cette perspective, les clivages entre art outsider et insider deviennent obsolètes.

Art en Marge *a souhaité, à l'occasion de la célébration de ses 20 années d'activités, ajouter un S à son nom. Pouvez-vous évoquer brièvement l'ambition que recouvre l'addition de ce pluriel ?*

L'idée était d'approcher directement différents médiums au cours de cette année un peu particulière pour encore mieux déplacer les limites et les questionner.

Dès lors, nous avons abordé aussi bien le textile que l'installation et la photographie, la vidéo, la musique… ces derniers engendrant d'emblée un questionnement en rapport avec l'apprentissage d'une certaine technicité qui interroge une nouvelle fois les frontières de la création.

Le projet *20 œuvres de la collection dans 20 musées belges* est également très significatif puisqu'il vise avant tout à toucher un autre public. On s'inscrira aussi bien au Musée Rops qu'au Musée Dhondt-Dhaenens. La relation avec le conservateur est également porteuse. Comment celui-ci s'inscrit-t-il dans le projet ? Joost Declercq (MDD) a par exemple proposé un dialogue avec le travail de Joëlle Tuerlinckx. Piet Coessens, au Musée Raveel, propose d'intégrer dans sa prochaine exposition axée sur le trait, une salle dédiée à un artiste issu de la collection. Au Mac's, un dialogue est à l'étude avec l'œuvre de Sicilia.

Dans un deuxième temps, nous présenterons les 40 œuvres au Musée du Docteur Guislain à Gand. L'exposition sera accompagnée d'une publication qui reprendra notamment une interview de chaque conservateur lié au projet, laquelle questionnera les motivations de ceux-ci.

Mon rôle est véritablement d'amener différents publics à découvrir des œuvres qu'ils ne découvriraient pas par eux-mêmes de même que d'être l'interface entre ce monde institutionnel de la psychiatrie, du handicap mental et de l'isolement et le monde de l'art. L'aspect humain est assez spécifique dans la pratique de l'art outsider, le respect et l'humilité étant les deux maîtres mots de ma fonction. *Art en Marge* se situe à l'opposé d'une approche paternaliste et souhaite transcender les clivages et les ghettos afin d'œuvrer pour la reconnaissance légitime de ces créateurs singuliers.

1 — Les auteurs d'Art Brut spirites affirment être en relation avec l'au-delà et créer sous la dictée des défunts, d'esprits ou de forces occultes.

2 — *Visions singulières*, du 18.02 au 15.05.05.

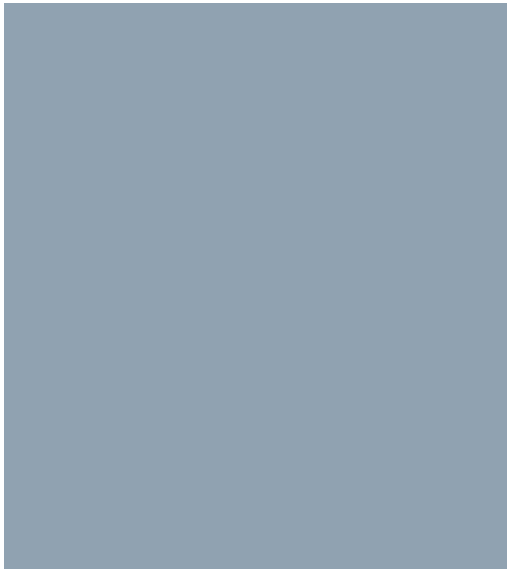
3 — Conservatrice en charge de la collection de l'Aracine au Musée d'Art moderne Lille-Métropole, l'extension du musée construite pour accueillir cette collection sera inaugurée au printemps 2008.

4 — Citation d'Harald Szeemann in *Ecrire les expositions* de Michel Baudson, La Lettre volée, Bruxelles, 1996, p.32.

Qu'est-ce qu'elle a ta gueule ?

par Pierre-Yves Desaive

"Art en marge" (Bruxelles), qui se consacre à la diffusion des œuvres d'handicapés mentaux, ainsi qu'à celles d'artistes "outsiders", a donné carte blanche à Jacques Lennep pour l'organisation d'une exposition, à l'occasion des vingt ans du centre. L'artiste / commissaire a centré son propos sur les thèmes de la figure et du visage, dont *"l'omniprésence dans l'art de ceux qui n'ont plus toute leur tête, pose question"*. Des œuvres réalisées par deux personnalités du "Musée de l'Homme" de Lennep (les marrons de Bonvoisin et les pierres-figures de Garcet), côtoient celles d'artistes outsiders et d'artistes "dans la norme", tels Rainer et Lizène.



N.V. PANNEEL, "AUTOPORTRAIT", HUILE SUR TOILE, 70 X60 CM, 1986.

"En art, le visage qu'il soit ou non exécuté par un handicapé mental, est souvent un portrait par défaut de celui qui l'a peint. La quête de son identité peut s'y exprimer à travers les traits d'un autre et, dans le cas d'un autoportrait, de l'autre qu'est le soi", relève Lennep. Il rejoint les théories de Michel Thévoz pour qui *"La tête devient le lieu qui pourrait être appelé le théâtre de l'identité, de la subordi-nation psychologique et de la captation affective"*[1] ; Carine Fol, directrice d'"Art en marge", s'est également intéressée aux portraits des handicapés mentaux, auxquels elle reconnaît un *"rôle formateur dans la genèse même de la perception"*. Lennep entend également souligner comment, dans le contexte de l'actualité, le visage concentre de nombreuses questions de société : *"caricatures de Mahomet, visage d'une femme arraché par un chien puis reconstitué, visages des stars liftés et remodelés, visages voilés des musulmanes, visages cagoulés des policiers, truands et terroristes, etc."* Mais la démarche qu'il entreprend pour "Art en marge" apparaît aussi comme un prolongement de travaux antérieurs, dans lesquels les thèmes du portrait et de l'autoportrait rencontraient son intérêt pour les univers parallèles de la création artistique. Le personnage N.V. Panneel créé par Lennep est à ce titre emblématique : cet autoportrait de l'artiste en peintre du dimanche, maquillé et accoutré de manière ridicule, survient de manière récurrente pour proférer diverses maximes et insanités sur le monde de l'art. Quant au "Musée de l'homme" de Lennep, il forme une véritable galerie de portraits de personnalités excentriques, qui font œuvre de leur propre vie : outre le sculpteur de marrons Pierre Bonvoisin et Robert Garcet (bâtisseur de la tour d'Eben-Ezer et auteur d'une théorie très personnelle sur la naissance de l'humanité), l'on y croise le supporter de football Ezio Bucci, le collectionneur Alfred Laoureux, Tania modèle pour photos de charme, la chasseuse d'autographes Madame Paul Six, ou encore Yves Somville, spécialiste du rôle de Jésus-Christ pour processions paroissiales.

Pour "Art en marge", Lennep renoue avec la tradition du "Musée de l'Homme", par le biais de quatre reportages vidéos consacrés à des artistes outsiders[2], Jean-Jacques Bonnier, Jean-Michel Wuilbeaux, Jeannine Lejeune et Juan Gonzales. Ce dernier, cordonnier de son état, peint sur les semelles des chaussures qui lui sont confiées, et a inventé une technique de peinture au cirage avec ses propres machines. Dans l'esprit des performances réalisées par le passé avec les membres de son "Musée", Lennep a invité pour le vernissage de l'exposition un fan de Johnny Hallyday qui chantera selon son envie, à n'importe quel moment *Qu'est-ce qu'elle a ma gueule ?*. Enfin, le "Musée de l'Homme" trouve également des prolongements dans une action conçue par Lennep avec les élèves du Centre L'heure-atelier, dépendant du Service de Santé mentale La gerbe (Schaerbeek) : tandis que sont diffusés les portraits des élèves en diapositives et vidéos, Lennep énonce leur nom, en intercalant celui de personnes célèbres qui toutes avaient donné des autographes à Madame Paul Six ; l'artiste, coiffé d'un pot de fleur avec une fleur brisée, est arrosé le temps que dure la performance : ultime hommage au peintre Panneel et à son couvre-chef favori.

1 — THEVOZ Michel, *Art brut*, Genève, 1981, cité par FOL Carine, *Réflexions à propos de la représentation de la tête dans l'Art Brut*, dans : *Het hoofd ten voeten uit / La tête un portrait en pied*, catalogue d'exposition, Museum dr. Guislain, Gand, 10 nov. 2001 – 2 juin 2002.
2 — Les deux premiers travaillant en atelier pour personnes à handicap mental, les deux autres étant autodidactes.

Qu'est-ce qu'elle a ta gueule ?
(exposition/ installation)
Centre de recherche et de diffusion "Art en marge"
312 rue Haute, 1000 Bruxelles, T +32 (0)2 511 04 11
Artenmarge@tiscali.be – www.artenmarge.be
du 23.11 au 13.01.07, du me. au ve. de 12h à 18h
et le sa. de 11h à 16h

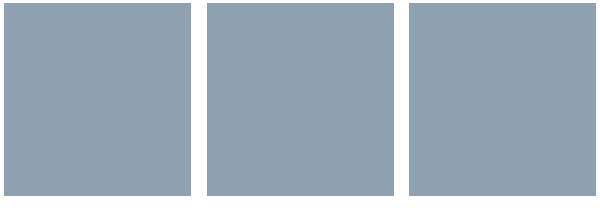
Portraits croisés (action)
Centre culturel de Schaerbeek
91-93 rue de Locht, 1030 Bruxelles
Le 1.12 (organisation du Centre L'heure-atelier (CEC) dépendant du Service de Santé mentale La gerbe (Schaerbeek))

La proie couronnée

par Aldo Guillaume Turin

Dans l'histoire de la sculpture, les exemples ne manquent pas qui disent que depuis l'antiquité il n'est de sujet qui n'aille contre les idées reçues, sur l'âme et sur le corps, et sans nul doute verra-t-on un jour mieux qu'à présent le grief adressé par les plus grands artistes de la pierre et de la terre aux académismes. Du coup, les pratiques contemporaines touchant à la mise en volume, si riches de particularités toutes personnelles, et sous peine d'égarer en route la conscience poétique souvent bouillonnante qu'elles suscitent, nous désigneront moins l'acte vainqueur d'un démiurge qu'au contraire l'abdication généralement consentie face à la crise qui frappe nos langages.

L'écart d'avec le réel, désormais le témoin de cette crise, capable d'affecter bien des choix aujourd'hui ébauchés dans les arts plastiques, est ce qui saute aux yeux de quiconque décide d'approcher un exercice d'espace.



SOPHIE RONSE, "DESSIN PRÉPARATOIRE", 2006.

Inscrite dans la filiation de cette problématique, Sophie Ronse a entrepris récemment de lui donner un coup d'épaule : dans le cimetière de Calonne où un muret d'enclos ceint des tombes gaufrées de patronymes anciens, d'entailles irréalistes, de croix et de fleurons, d'ornements mémoriels, elle veille à ce qu'encore une hypothèque soit prise sur les formes qu'elle vient de mouler puis de cuire, avant de les apposer à même la paroi verticale au fond de ce site plus dépouillé et plus nu qu'une cour d'école. Le paysage alentour, calme et ondulé, se trouve comme réfracté à l'intérieur des signes que l'artiste a élaborés et qui, maintenant, en dialogue avec ceux des tombes, le recueillent et, de certaine façon, le reconfigurent. Séparés très nettement l'un de l'autre, de tels signes ne fondent rien, si ce n'est l'étanchéité propre à la matière qui les caractérise, une matière tour à tour lisse, grumeleuse, tendue, émolliente, où resplendit et s'écaille un griffonnage intempestif identique à celui que les cœlentérés exhibent en transparence lorsqu'il glissent entre deux eaux en mer.

Pour faire apparaître la différence essentielle qui existe entre la symbolique funéraire traditionnelle issue du legs chrétien et celle conçue comme une manière d'éclosion ou de recyclage biologique, Sophie Ronse recourt à la métaphore aqueuse et, au lieu clos, oppose les épanouissements propres à l'univers des humeurs, des fluides, des lymphes.

On pourrait avancer que les sculptures ici se succédant comme des blasons muets sur leur origine font échec au volume. Il est vrai qu'elles s'aplatissent en arrondis et méandres, ce qui exaspère le désir d'y reporter les syllogismes d'une interprétation du monde, et celui-ci autant que celui de l'au-delà. Car, et c'est aborder ainsi tout un pan de l'imaginaire collectif et remonter jusqu'aux "curios" – assemblages hétéroclites et votifs d'objets – qui abondaient dans les premières sépultures d'homme, car s'il s'est agi, longtemps, d'accorder parole au creux en dedans du plein, de donner voix à l'invisible à travers un sarcophage, un kouros, un Moïse, un errant de Giacometti même, il ne s'agit cependant pas en ce qui concerne Sophie Ronse de révéler autre chose qu'une expérience intime, secrètement peut-être hallucinatoire. A l'image d'une proie saisie par un filet, l'illusion de vie conforme au style mimétique comme surtout le savoir grec s'en fit le défenseur et le prohibiteur, et dont les modernes naguère n'ont pas hésité à afficher qu'elle soulevait plus de réticence chez eux que d'attachement, se fait dans ce cas-ci l'occasion d'une pratique défaite – et il en va presque sûrement de même quant au potentiel de survie que beaucoup de pierres levées nantissaient dans le passé d'une apparence, prêtaient au toucher immédiat et profane.

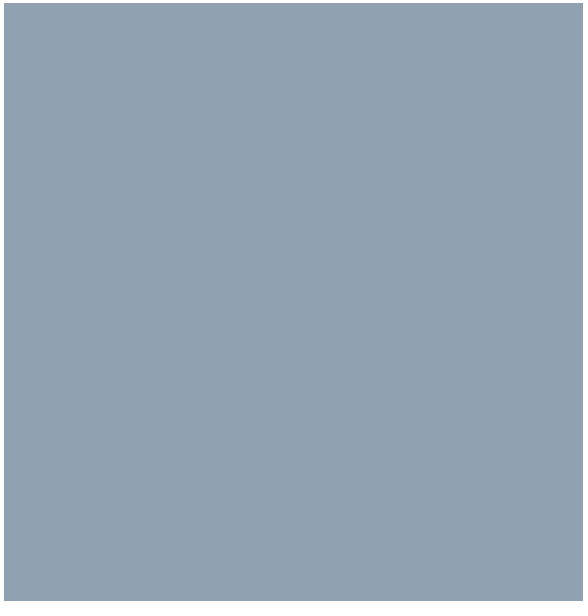
Pour quelle raison ce qui d'ores et déjà ressemble à une volée de faux bas-reliefs ? Retrouver, agencer un tutoiement de soi à soi suppose non le vibrato des signes, toujours menacé par l'idéologie, mais que ces signes se dénoncent comme des simulations qu'aucune topographie de pensée n'induit vraiment. De là découle le sentiment qu'une lutte entre la proie et l'ombre se déroule dans ces ancrages d'un peu de substance dans un mur de cimetière : la lutte de l'être et de la négation de l'être. La nature mentale de ces nouveaux signes – indéniablement mentale – fait que pareil combat s'attise envers et contre tout pour que prenne fin la tromperie des signes, pour que le langage abandonne sa couronne à la proie.

***"fractal"* serie de bas-reliefs de grès**
(90 x 90 cm chacun), installés sur le mur de fond du cimetière de Calonne en Hainaut.
Vernissage prévu le 20.01.07 à 11h
(Présentation de l'installation par Jacky Legge)

Communicating art
Katerina Gregos ou le nouveau regard d'argos

*interview et traduction par Muriel Andrin**

argos fait peau neuve. En constante expansion depuis 1989, ce centre d'art contemporain, dont le nom évoque le géant aux cent yeux de la mythologie grecque, se situe sans conteste, par la diversité de ses activités et du regard pluridirectionnel qu'il porte sur l'art, à la pointe de l'avant-garde européenne voire internationale. Au travers de sa nouvelle directrice artistique, Katerina Gregos (entre autres, curatrice indépendante, critique d'art, responsable de 1997 à 2002 de la *Deste Foundation for Contemporary Arts* à Athènes), argos s'est choisi un esprit sensible aux questions des interactions entre l'art et la société, une sensibilité vouée aussi à transmettre son enthousiasme pour ce lieu qui se façonne un nouveau visage.



argos, espace d'exposition au premier étage, courtesy : jan kempenaers.

Muriel Andrin : *Quelle image aviez-vous d'argos avant d'être nommée directeur artistique et pourquoi avoir eu l'envie d'y travailler ?*

Katerina Gregos : L'image que j'avais d'argos (et la première raison pour laquelle je désirais y travailler) était celle d'un lieu dont je connaissais et respectais le travail très sérieux, fait de manière consistante et studieuse depuis sa création aussi bien en ce qui concerne la recherche, l'archivage, ou encore la production. L'autre raison est bien entendu liée aux multiples fonctions d'argos : expositions, festivals, projections, publications, productions, distribution, collection et mise sur pied d'une bibliothèque liée aux médias. Ces catégories qui se renforcent l'une l'autre font d'argos un endroit vraiment unique. De plus, je pense que la focalisation conceptuelle d'argos est en soi très pertinente vis-à-vis de ma propre perspective curatoriale ; je suis particulièrement intéressée par les relations entre l'art et la société, principalement la manière dont l'art crée une base critique à partir de laquelle on peut envisager des problématiques telles que la culture, la représentation, la politique, l'urbanisme, les médias, ainsi que la façon dont tout ceci influence nos vies. Nous vivons dans un monde dominé par les images et, bien entendu, l'image en mouvement est extrêmement puissante, qu'elle soit télévisuelle, filmique ou documentaire. Je pense sincèrement que certaines des oeuvres les plus intéressantes aujourd'hui sont produites dans ce domaine. Tout le discours englobant la culture médiatique et l'image en mouvement montre comment ces images influencent la façon dont nous percevons la société, la politique ou encore la culture. Le fait qu'argos se situe dans cette conception est un paramètre très important à mes yeux et je pense que cela le place à l'avant-garde du développement des arts visuels mais aussi de la théorie culturelle contemporaine.

L'idée première est donc celle d'une continuité, aussi bien au niveau de la production, que de la distribution, ou de l'archivage ?

Comme par le passé, nous continuerons à commander de nouvelles œuvres aux artistes, si le budget le permet et en fonction des expositions, qu'elles soient individuelles, de groupe ou thématiques. Je pense qu'il est important pour des institutions ou des curateurs d'être capables d'assister les artistes parce qu'ils n'ont pas souvent les capacités financières pour créer leurs oeuvres. Nous continuerons également notre travail de diffusion sous la responsabilité de Paul Willemsen, directeur des collections et responsable de toutes les activités liées aux archives film et vidéo – nous ne diffusions pas tous les artistes de notre collection, mais nous avons des arrangements particuliers avec certains d'entre eux, à la fois au niveau national et international, et il en va de même pour l'archivage. Nous prolongerons également nos collaborations avec d'autres espaces de projection et d'exposition comme le Musée du cinéma, le cinéma Arenberg, etc.

Quelle est votre ambition au niveau des changements prévus dans la configuration "physique" d'argos mais aussi dans la façon dont les gens perçoivent le centre aujourd'hui ?

Le rôle d'un directeur artistique est avant tout de fournir du contenu. Mais il s'agit également de communiquer ce contenu. Au niveau du lieu lui-même, une extension de l'espace d'exposition a été entreprise ; une de mes premières tâches en tant que directrice d'artistique a été de proposer le bureau hollandais d'architectes MVRDV avec qui nous avons réenvisagé l'espace. La surface du rez-de-chaussée, d'une capacité nouvelle de 500 m², contiendra la réception mais aussi un espace d'exposition ; elle complètera le premier étage, lieu d'exposition originel d'argos, où se situe également une "boîte noire" flexible, capable

de contenir une trentaine, voire une soixantaine de spectateurs selon qu'elle est utilisée ouverte ou fermée. Nous souhaitons également établir une meilleure communication en ce qui concerne la fonction pédagogique et éducative d'argos, au travers de l'accès à la collection et à la Media Library (qui sera accessible au public de façon permanente dès 2007 et dont la base de données sera mise en ligne), et ainsi mettre l'accent sur le potentiel de recherche que représente argos pour les artistes, les curateurs et les praticiens artistiques en général. Je pense que la perception des gens changera naturellement dans le sens où j'espère clarifier notre mission et fonction, notamment au travers de l'accessibilité directe par la rue des expositions, mais aussi par une amélioration de l'interface entre l'institution et le public. Il s'agit de faire d'argos un espace public, un espace d'événements, de conférences, de prestations musicales, de performances, générant ainsi un sentiment de continuité, mais aussi un espace dans lequel les gens viendront pour voir des événements de disciplines différentes.

Le lieu tel qu'il est à présent "reconfiguré" vous a-t-il inspiré en tant que curateur ?
Je dirais que la prochaine exposition est "mildly curated" puisque cela n'avait pas de sens pour moi de venir à Bruxelles en tant qu'étrangère, sans être habituée à la ville et ses institutions, et d'imposer immédiatement mon agenda curatorial. La première exposition est basée sur une prémisse très simple – une de mes priorités a été d'immédiatement rencontrer des artistes, qu'ils soient belges ou internationaux, puisqu'une des choses qui m'a frappée quand je suis arrivée à Bruxelles était combien d'artistes internationaux ont choisi de venir vivre et travailler ici, certains, voire même la majorité d'entre eux, étant très connus d'un point de vue international. Je considère ceci comme un énorme capital, pas seulement pour la communauté culturelle mais pour la ville en générale. La première exposition que je vais mettre sur pied sera donc *Being, In Brussels*, basée sur un principe simple – rassembler quelques-uns de ces artistes dans notre nouvel espace. Elle sera conçue moins comme une exposition collective que comme une série de présentations individuelles coexistant dans un espace très spécifique. En un sens, je dirais que c'est une sorte d'expérimentation de ce qui arrive quand vous rassemblez différentes positions ou stratégies et que vous tentez de générer une discussion – où va la discussion, mène-t-elle quelque part ? Je ne tente pas ici de forcer l'apparition d'un sentiment de mise en scène, cela ne m'intéresse pas et serait sans aucun doute très artificiel. Bruxelles en tant que lieu de rassemblement pour tous ces artistes est vraiment digne d'attention et de discussion. D'un autre côté, s'ouvrir à eux fait partie de notre stratégie puisque nous travaillons avec des artistes belges mais aussi internationaux. L'exposition sera enfin interdisciplinaire parce qu'il y aura des œuvres de médiums différents et qu'il est important que chaque artiste soit représenté par la matière qu'il ou elle travaille.

Dans la foulée de l'exposition mais aussi dans une démarche plus indépendante, nous publierons un livre qui sera une sorte de compendium de tous les artistes internationaux vivant à Bruxelles, pas uniquement ceux qui participeront à l'exposition mais aussi tout ceux qui vivent et travaillent dans la ville. Nous en inviterons autant que possible à contribuer à ce livre qui tentera de dessiner une géographie de Bruxelles du point de vue spécifique des artistes. Je pense qu'ils ont une façon unique de vivre une situation et de communiquer celle-ci, et la publication leur proposera de considérer leur expérience de Bruxelles au travers de textes, d'interviews ou même d'images. C'est un espace ouvert que chacun sera libre d'interpréter comme il ou elle l'entend, mais le commun dénominateur sera l'expérience de Bruxelles dans une sorte de discussion critique entourant la ville, que ce soit d'un point de vue social, urbaniste, politique, ou selon une interprétation très personnelle.

En réalité, il y aura deux expositions simultanées, puisque vous consacrerez également le premier étage à l'artiste belge Joëlle Tuerlinckx.
En effet, argos a, depuis quelques années, entrepris un travail d'archivage des œuvres de Joëlle Tuerlinckx. C'est une exposition très compliquée parce que le but est de présenter son œuvre filmique constituée de plus de 400 heures de film, mais aussi de donner une idée de la façon dont elle travaille "de l'intérieur" et comment elle catégorise son propre travail. C'est une exposition, mise sur pied par Willem Oorebeek, qui tourne autour de l'idée de conservation.

Pour finir sur une question plus globale, que pensez-vous de la place de l'image en mouvement dans l'art contemporain et de sa projection dans les lieux d'exposition?
C'est une question intéressante parce qu'il existe différents types d'images en mouvement ; documentaires, films d'artistes, vidéos, installations… Il existe des paramètres très différents pour définir ce qu'est l'image en mouvement. C'est vrai que les oeuvres ne sont pas toujours très bien exposées, par exemple, parfois on a besoin de voir un film dans une vraie salle de projection. Je suis très irritée, par exemple, quand on doit rester debout ou dans le froid pour regarder un long film dans une biennale ou une exposition alors qu'on pourrait être assis et le regarder dans une salle de cinéma. La façon dont l'oeuvre est montrée doit vraiment dépendre de son contexte. L'ambition d'une installation vidéo est peut-être mieux exploitée dans un musée parce que ce contexte permet de fournir le matériel nécessaire pour montrer l'œuvre de la meilleure manière possible. Cela dépend également beaucoup des curateurs et des artistes eux-mêmes parce qu'ils acceptent souvent de montrer leurs œuvres dans des contextes inappropriés – je dirais que la nature intrinsèque de l'image en mouvement dicte le genre d'environnement dans lequel elle devrait être vue.

* Docteur en Philosophie et Lettres, Maître de Conférences à l'ULB et à l'Université d'Anvers.

argos-Center for art and Media
13 rue du Chantier, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 229 00 03 – F +32 (0)2 223 73 31
info@argos.org – www.argosarts.org

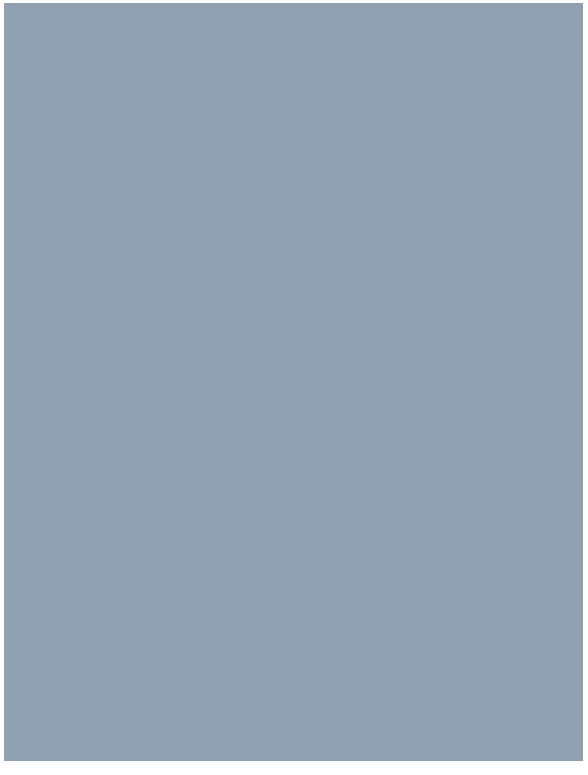
Expositions *Being, In Brussels* et Joëlle Tuerlinckx
Dans *Being, In Brussels* figurent, entre autres:
Pierre Bismuth (France), Jota Castro (Perou), Peter Downsbrough (USA), Dora Garcia (Espagne), Kendell Geers (Afrique du Sud), Agnès Geoffray (France), Aglaia Konrad (Autriche), Shelbatra Jashari (Kosovo), Gabriel Lester (Pays Bas), Jimmy Robert (Guadeloupe), Beat Streuli (Suisse) et Charlemagne Palestine (USA).
du 25.11.06 au 20.01.07

Joëlle Tuerlinckx

AFTER ARCHITECTURE ~~AFTER~~ (deSingel, Antwerpen)

par Raymond Balau

Trois répliques à l'exposition de Joëlle Tuerlinckx, deSingel, Antwerpen, 13 octobre – 19 novembre 2006.



AFTER ARCHITECTURE ~~AFTER~~
© JOËLLE TUERLINCKX / DESINGEL

1___CENTRE D'ART INTERNATIONAL DESINGEL : danse, musique, théâtre et architecture. Cette dernière associée à des pratiques qui ne s'effectuent que face à un public. Il n'y a pas à proprement parler de salle d'exposition. Mais des passages, couloirs, halls, corridors, déambulatoires. Certains utilisés comme foyers, où est présentée l'architecture. Non des espaces résiduels, mais au contraire des lieux de *promenade* (en italique par déférence au concept corbuséen de *promenade architecturale*, matière même de l'architecture, cause plus qu'effet). Autant dire que l'écart est parfois vertigineux entre l'expérience physique et mentale que suscite le bâtiment, solide morceau d'architecture moderniste en soi, à la matérialité travaillée par l'espace *indicible* (L. C. toujours), et les dispositifs requis par l'exposition d'architecture, via photos, textes, plans et maquettes. Ce complexe conçu par Léon Stijnen est une chose importante en Belgique, et la mise en espace y est nécessairement une mise en abîme. Les expos en kit s'y trouvent le plus souvent mal à l'aise, mais les tentatives de présence directe de petites architectures temporaires s'y renouvellent, malgré ou grâce à l'inadaptation des espaces. Bref, un contexte qui se prête à l'exploration d'interstices, d'anfractuosités, dans les lieux comme dans leur fonctionnement. L'architecture exposée y est intercalaire, en immixtion. Par le passé, plusieurs architectes ont investi des séquences spatiales de manière spécifique [souvenirs : *tafel-landscap* de Christian Kieckens, cénotaphes de Wim Cuyvers… ; expériences "espace/temps = 1"]. Depuis l'arrivée de Moritz Küng, la programmation des expositions s'est ouverte aux artistes dits plasticiens. La prospection dans le campus a littéralement donné lieu à d'autres capacités spatiales, comme *Curating the librairy* et *35m³*, deux containers dessinés par Richard Venlet, interposés dans les espaces disponibles, ajoutant d'autres temporalités au cycle classique des expositions. Dispositions transitoires en vraie grandeur. C'est ainsi que des pièces plus ou moins définitives d'artistes peuplent l'endroit, associées aux murmures infiniment variés des répétitions et des spectacles : Matt Mullican, Jan Fabre, Pierre Bismuth, Dominique Gonzalez-Foerster, Rémy Zaugg. Dans le programme "architecture", des périodes ont été réservées à Dominique Gonzalez-Foerster (*Tropicalisation*, 2004) et à Aglaia Konrad (*Iconocity*, 2005). Cette année, les lieux ont été proposés à Joëlle Tuerlinckx.

VIDÉO "LES 7 HOMMES QUI MARCHENT"
© JOËLLE TUERLINCKX / DESINGEL.

2___ AFTER ARCHITECTURE ~~AFTER~~ est le titre du projet, qui désigne, mot à mot et de manière littérale, les rapports au temps qui articulent le dispositif. L'exposition vient après l'architecture, c'est-à-dire dans la vie et le peuplement des lieux, dans ce qu'ils adviennent. Mais ce titre dit aussi : (d')après l'architecture, comme on dit paysage *d'après* nature ; proposition "en regard de". C'est une persistance mémorielle qui est visée, au tra-

vers d'une sorte de dédoublement visuel opéré par le temps, à force de regard et d'attention. D'innombrables interventions, parfois discrètes, invitent à déchiffrer l'architecture de manière décalée, en y cherchant d'autres liens avec l'histoire et avec l'actualité. Il ne s'agit pas à proprement parler d'*after-image*, mais tout de même d'une sorte de rémanence qui enrichit les perceptions dans leur *après*, quand les affects ajoutent des "calques" aux images mentales et des épaisseurs de temps aux circonstances spatiales. Le visiteur est invité à parcourir l'espace libre, à l'arpenter, à en éprouver l'extension, avec ses qualités et ses défauts. Une liste groupant plus d'une centaine de références permet le repérage dans le diagramme éclaté de l'installation. Deux types d'interventions sont en présence. D'abord un ensemble de tables-vitrines alignées dans un vaste espace de distribution, où se trouvent d'innombrables choses et fragments de choses, petits témoins d'un vocabulaire personnel disposés dans une improvisation venue de loin. Ces "plans en relief" concentrent des prélèvements in situ et les associent à la mythologie personnelle de l'artiste en matière d'architecture, au travers de coupures de presse, de documents et d'objets collectés ailleurs, à d'autres moments, au travers également des fruits des multiples hasards, tribulations et trouvailles de la mise en place. L'autre partie des investigations s'est développée dans la dissémination. L'oeil est appelé à s'insinuer dans des endroits inattendus, à la recherche d'indices de la relecture des lieux et de dérogations aux codes de l'exposition. Fenêtres ouvertes "refermées" par des plexis, panneaux d'affichage investis, projections lumineuses, présentoirs divers ou écrans plasma, et surtout, un peu partout, des croix qui barrent ou pointent les supports les plus divers (ambivalence entre annulation et activation). Ces diagonales croisées sont tracées, gravées, peintes, sur les surfaces disponibles du bâti ou de ses équipements (même tondues dans le gazon d'un patio ou imprimées sur les drapeaux de l'entrée). Ainsi, de fil en aiguille, la curiosité se mêle à la nostalgie et dérive au fil d'incertitudes poétiques matérialisées mais temporaires, selon différentes formes de l'idée de dessin dans l'espace.

INTERVENTION DANS L'ESPACE AUTOUR DE 35M³
© JOËLLE TUERLINCKX / DESINGEL.

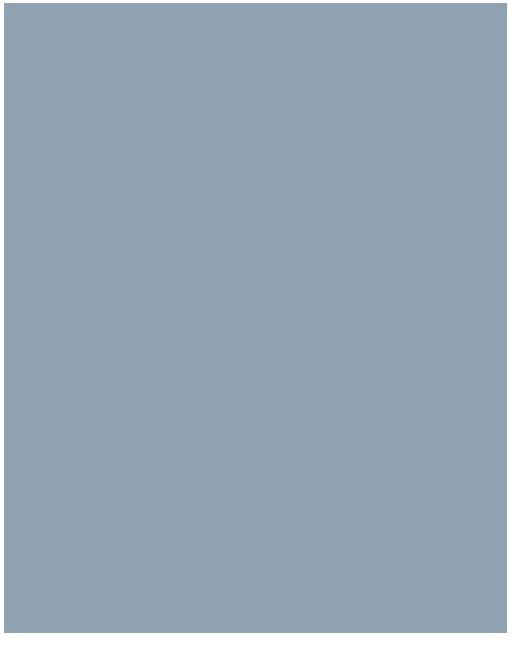
3___ENVERS L'ARCHITECTURE. L'inventaire de l'intervention – un recueil détaillé qui nomme, nomenclature et détaille – ne résume ni ne circonscrit quoi que ce soit. Au contraire, il ouvre au jeu sans fin des interprétations, dans l'équivoque de présences énigmatiques moins liées à ce que sont les lieux qu'à ce qui en émane, qu'à ce qui s'y passe. L'étrange taxinomie, si elle entretient des rapports évidents avec l'architecture, par ce qu'elle recèle de dessin natif, de jeux de doubles, de mesures subjectives et de condensés tactiles de temps, ne révèle cependant pas grand-chose des positions de Joëlle Tuerlinckx sur l'évolution de l'architecture aujourd'hui. Une objection pourrait alléguer que la manière même de prendre position dans le bâtiment a une dimension critique, face à ce que peuvent avoir de convenu et de stéréotypé les modalités qu'adoptent souvent les architectes pour l'exposition de leur travail. Mais ce débat est périphérique. C'est dans l'attitude par rapport à la situation trouvée que réside en grande part l'intérêt de ce qui est donné à voir. Au-delà de la déclinaison presque obsessionnelle des croix, et du systématisme des vidéos (qui montrent des artistes ou des proches arpentant les perspectives des halls de l'exposition), l'approche comporte d'autres aspects, nombreux, qui témoignent d'une attention extrême et vibrante aux volumes d'air que délimitent les parois. Une indéniable poétique se dégage des glissements de sens opérés dans la "machine à montrer", par interposition d'éléments qui emplissent l'espace non de questions mais de rêveries concrètes et de traces du chantier d'un regard pensif. Par exemple, sur une terrasse extérieure, un grand quadrillage engravé dans les dalles de sol exprime le dessin de terrasses sous-jacentes, en "transparence" comme en surimpression. Quant au container noir de *35M³*, petit habitacle réservé aux travaux de jeunes architectes, quatre croix à la craie en strient les "façades", insistant sur l'idée de black & white cube, tandis qu'un habillage peint en blanc épaissit une colonne proche, en clin d'oeil à l'absence de murs blancs et nus ; à côté, au sol, un galet où s'incorpore une croix de silice accentue les distorsions d'échelle. Ailleurs, de grandes photographies présentées comme panneaux d'affichage focalisent sur des détails de revêtement muraux (béton lavé), transfert en noir et blanc d'une texture qui active l'espace ; là aussi, deux traits croisés grattent l'étendue. Le tout mêle de manière allusive les registres pictural et sculptural à une architecture prise en compte au travers de ses singularités. Mais le propos tient moins aux ressources plastiques en oeuvre qu'à l'apparition de rapports subtils et inédits entre l'espace tel qu'il est, et les présences étranges qui l'habitent. Peut-être y aurait-il, dans l'air même, une sorte d'imprégnation, consécutive à l'activité de l'artiste, quelque chose d'une *ritournelle* (Deleuze & Guattari) : "*La mesure est dogmatique, mais le rythme est critique.*" "*Il y a rythme dès qu'il y a passage transcodé d'un milieu à un autre, communication de milieux, coordination d'espace-temps hétérogènes.*" L'exposition, ici, serait née d'un tel transcodage, de l'échange factuel entre une oeuvre architecturale en particulier et une démarche spécifique d'artiste, avec en écho une allusion plus générale aux affinités et aux malentendus qui trament les relations complexes des champs d'expression que sont l'art et l'architecture.

Joëlle Tuerlinckx expose à la Galerie Stella Lohaus (47 Vlaamse kaai, 2000 Anvers) jusqu'au 1.12.06 (projet annoncé en rapport avec le travail d'Alberto Giacometti). Ensuite, présentation à argos (13 rue du Chantier, 1000 Bruxelles): *Les Films Eux-Mêmes*, jusqu'au 20.01.07

Charlier au Triangle Bleu
Précis de théologie

par Laurent Courtens

Les activités de Jacques Charlier, et plus encore la réflexion qui les sous-tend, nous confrontent inévitablement aux multiples paradoxes qui hantent le monde de l'art : l'emprise du marché, continuellement contestée mais de plus en plus écrasante ; l'instrumentalisation officielle et touristique de pratiques toujours plus labiles, sujettes aux effets de vogue et aux soubresauts boursiers ; l'impuissance des transgressions subventionnées ou sponsorisées ; la vacuité de prescrits théoriques savamment mixés par d'incompréhensibles recteurs de la pensée et d'omnipotents commissaires ; l'usure de poncifs formels ou conceptuels finalement exsangues ; enfin et surtout, le leurre de cette liberté tant fantasmée, au moment même où elle devient quasi absolue dans l'enceinte des forteresses décidément imprenables du bon goût.



JACQUES CHARLIER, EXTRAIT DE LA SERIE "NEW YORK", HUILE SUR TOILE, 120X200 CM, 2004.

Aussi caricatural qu'il puisse paraître, ce lourd diagnostic ne nécessite cependant pas de démonstration. "Le milieu" le connaît et en partage les grandes lignes. Toutes les réponses existent et toutes sont bienvenues : résignation, désarroi, cynisme, euphorie, provocation, ironie, dérision, intimisme, hermétisme, etc. Chacun vit la situation esquissée et tente d'y conduire son propos, conscient peu ou prou de suivre les tendances imprimées par des forces qui nous dépassent : la Jet Set artistique, les *"collections d'industrie boostées par les salles de vente de prestige"*[2].

Décalage méthodique

Et Charlier ? Charlier ne prétend pas offrir une alternative. En état d'alerte continue, il désigne, tend des miroirs, refusant obstinément d'embrasser la moindre routine, la moindre recette qui risquerait de le glisser dans l'escarcelle d'une des écoles qu'il récuse. Ces voltefaces incessantes ne sont pas motivées par l'adaptation à la loi du marché, toujours soucieux de mettre de nouveaux produits en circulation. Il s'agit, au contraire, d'adopter une position systématiquement décalée par rapport aux tendances dominantes. Lorsque le Nouveau Réalisme et le Pop Art enchantent le quotidien et la société de consommation autant qu'ils sacralisent leur propre glanage d'objets, Charlier leur oppose une bonne tranche de réalité bureaucratique sans décorum en composant des *paysages professionnels* à partir de photographies et de documents administratifs du Service Technique de la Province de Liège (1971). Lorsque la "transavantgarde" italienne et les "nouveaux sauvages" allemands restaurent la figuration, les mythes fondateurs et la gestuelle picturale, Charlier les singe sur toile, envol d'oiseaux sur fonds azurés à l'appui (série des "plinthures", 1981-82). Aujourd'hui, l'exposition *Replay* entend déjouer, en peinture, le sampling stylistique qui frétille sur les cimaises planétaires.

Avant d'aborder cette nouvelle "complication", relevons encore une des constantes traversant les oscillations permanentes du Gloupier des beaux-arts : le refus *"d'élaborer de nouvelles stratégies en rapport avec la forme"*[2]. Ce qui importe pour Charlier, ce sont *"les données littéraires et la réflexion qui sont à la base du travail"*[3]. Les choix formels découlent du scénario choisi et du contexte d'intervention. La finalité essentielle d'une telle démarche est d'activer une pensée critique : *"les tableaux que j'amène au cœur du monde de l'art ne sont pas là pour être admirés mais sont placés là comme éléments analytiques positifs, comme propositions pour une discussion sur l'art, sa nature et sa fonction"*[4]. C'est sous cet angle, bien sûr, qu'il faut approcher le patchwork stylistique proposé à la galerie Triangle Bleu.

La preuve par cinq

Placée sous l'enseigne d'une marque de vêtements, *Replay* associe cinq séries de tableaux de factures différentes mixant elles-mêmes plusieurs *"lambeaux de référence"*. Une première série combine, à l'huile, relents d'expressionnisme abstrait, structures géométriques et indications textuelles plus ou moins connotées ("For Rent", "Warning", "Choose on taste"…). Une deuxième, confectionnée avec du tissu traité à l'eau de Javel, évoque autant Pollock que l'art informel ou le tachisme des années 1950. Une troisième convoque encore Pollock aussi bien que le matiérisme et le monochrome, "salis" par le kitsch de tonalités chromées ou dorées. Une quatrième produit un charmant effet décoratif à partir de frises ornementales des années 30. Une cinquième enfin recourt à l'empreinte de bandes de papier à tapisser en relief pour provoquer des effets de craquelure.
Au total, une sorte d'exposition de groupe tout à fait acceptable selon les normes en vigueur, des œuvres crédibles, vendables, s'appuyant sur un réel savoir-faire artisanal et sur une capacité évidente

JACQUES CHARLIER, "POUR HÉLÈNE", TISSU TRAITÉ À L'EAU DE JAVEL, 120 X 100 CM, 2005.

à composer à partir "*d'emprunts choisis et récurrents*". "*Vu leur qualité de façade*, précise Charlier, *ces tableaux peuvent rivaliser avec pas mal de produits couverts par la légitimité du moment*"[5]. À telle enseigne que, s'ils n'étaient pas d'emblée "avoués hors jeu", ils pourraient parfaitement faire illusion. Si l'imposture n'était pas déclarée, nous serions sans doute nombreux à tomber dans le panneau. Et c'est bien entendu le but de l'opération : indiquer que, à notre corps défendant et en dépit du discours officiel, nous vivons sous l'emprise de conventions esthétiques, de diktats à ce point omniprésents qu'ils en deviennent imperceptibles. Une idéologie "molle", sirupeuse, dont un des ressorts est d'avoir déraciné les formes, des les avoir vidées de leur substance et de leur portée sociale pour les injecter dans un magma indifférencié de poncifs visuels interchangeables (le ready-made, le monochrome, la trame…). Ces poncifs circulent partout et tout le temps : dans les expositions, les galeries, les revues spécialisées, mais aussi, la publicité, la communication. Le monde de l'art absorbe ces images flottantes sans plus en percevoir la portée idéologique initiale. Comme si celle-ci était noyée, enfouie sous les couches innombrables de citations et de réinterprétations. Comme si elle était devenue subliminale.

Le tout revival

Critique du formalisme ambiant donc, mais aussi portrait d'un âge pétrifié, dépourvu d'horizon : "*Notre époque*, écrit Charlier, *est dominée par la peur. C'est pourquoi elle ressasse sans arrêt le passé pour reprendre des forces. Calfeutré entre la télé réalité et les rediffusions, on rêve d'échapper au futur en écoutant des jeunes stars recycler des standards d'antan. Chaque décennie est dépecée systématiquement, des fifties à nos jours. Ce procédé induit évidemment aussi l'art actuel, où se retrouvent des reprises oubliées des années septante que l'on sert au premier degré argent comptant, en occultant les origines*"[6]. À ce maelström de références décharnées, Charlier n'oppose certainement pas un déni de l'histoire. Au contraire, ce qu'il nomme "*l'idéologie de la régression*" s'appuie précisément sur un "*blanchiment du vingtième siècle (au sens où l'on blanchit l'argent sale)*"[7] qui a évidé les signes, généré les poncifs visuels évoqués plus haut. En d'autres termes, la nostalgie incriminée est le fruit aseptisé de la stérilisation de l'histoire.

Charlier ne prétend pas non plus avancer une quelconque illusion prophétique : "*les tableaux proposés n'apportent rien de "nouveau", considérant la "nouveauté"*[8] *en soi comme un argument publicitaire*" . Et pour cause, la critique de la nostalgie elle-même n'est pas neuve. Elle sous-tend en partie le "Jardin d'Hiver" aménagé, en 1974, par Marcel Broodthaers dans le cadre d'une exposition collective au Palais des Beaux-Arts. Cette installation ordonnant palmiers, chaises pliantes et gravures du XIXe siècle, désignait d'une part la persistance de l'art comme commodité décorative (d'où l'agencement littéral d'un agrément indispensable à la maison bourgeoise traditionnelle), d'autre part, la tendance grandissante, dans les années 70, à l'emprunt historique et au passéisme (d'où l'atmosphère très XIXe dégagée par les palmiers et les gravures). "*À un moment donné de l'histoire*, expliquait Michael Oppitz, *qui ne parvient pas à formuler seul et à partir de lui-même son identité particulière, au travers d'un style propre*"[9].

Les années 1970 ont amorcé la marche infernale d'une crise économique qui, après avoir asphyxié l'élan prospectif des dernières avant-gardes, n'a fait que s'étendre. Dès lors, Charlier ne peut aujourd'hui qu'actualiser le propos de Broodthaers, en précisant les mutations vécues par le monde de l'art, et singulièrement cette inversion du marché où "*quelques méga-collectionneurs déterminent le goût*", laminant les modes traditionnels de légitimation, "*les trajectoires artistiques linéaires et balisées qui traversaient des filtrages successifs offrant un semblant de rationalité*"[10]. Comme d'autres galeries, le Triangle Bleu est assez emblématique de ces mécanismes menacés. En ce sens, elle offre un cadre privilégié à l'exposition *Replay* en nourrissant le sentiment d'un "parachutage par le haut" d'un Ovni propulsé des sphères inaccessibles de la haute finance.

Une exposition très cohérente donc qui, répétons-le, ne prétend pas ouvrir d'illusoires horizons esthétiques, mais s'offre comme un dispositif critique, seule position viable aux yeux de Charlier, "*jusqu'au jour où ce qu'on croyait être les rochers de l'histoire s'écroulent… pour faire place à une autre histoire*"[11].

JACQUES CHARLIER, "SANS TITRE", MIXED MEDIA, 120 X 100 CM, 2003.

1 — Jacques Charlier, note d'intention pour l'exposition *Replay*, 2006.
2 — Entretien avec Jacques Meuris, *La Libre Belgique*, 10.11.1992.
3 — Rencontre avec l'artiste, septembre 2006.
4 — Entretien avec Jacques Meuris, ibidem.
5 — Échange de mails avec l'artiste, octobre 2006.
6 — Note d'intention pour l'exposition *Replay*.
7 — Entretien avec Jacques Meuris, ibidem.
8 — Échange de mails, octobre 2006.
9 — In *Marcel Broodthaers*, Société des expositions du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1974, p. 52.
10 — Rencontre, septembre 2006.
11 — Échange de mails, octobre 2006.

Jacques Charlier, *Replay*
Galerie Triangle Bleu, 5 Cour de l'Abbaye, 4970 Stavelot.
T +32 (0)80 86 42 94 – www.trianglebleu.be
du me. au di., de 14h00 à 18h30
du 22.11.06 au 05.01.07

Peter Downsbrough
Smak ¬ Focus ¯ Titled

par Raymond Balau

Focus titre une série d'expositions construites à partir de pièces de la collection du SMAK (Gand). En l'occurrence : PAR / DES-ORDRE / DE, OR, 'room piece' importante de Peter Downsbrough présentée avec une petite quarantaine de travaux plus récents, de différentes tailles, dans une dizaine de salles.

PETER DOWNSBROUGH, "PAR / DES-ORDRE / DE, OR", ROOM PIECE, 1985.
COLL. VLAAMSCHE GEMEENSCHAP (SMACK, GAND), PHOTO : DIRK PAUWELS.

Cette exposition a trois particularités. Elle permet d'abord la confrontation d'oeuvres nouvelles avec celles de la collection. Ensuite, la diversité conjuguée des espaces disponibles et des choses montrées offre un aperçu presque complet des recherches en cours. Enfin, un livre, un dvd et des cartes postales l'accompagnent. Enjeux divers, mais triple cohérence du langage.

De grandes salles du rez-de-chaussée sont consacrées aux deux pièces marquantes de l'exposition, conçues à quelque vingt ans d'intervalle. Une large baie permettant la comparaison, il est intéressant d'observer les différences dans le traitement de l'espace. Si la plus ancienne fonctionne à partir des six faces du volume, et incorpore des tubes rouges, l'autre est essentiellement murale et n'oppose que du noir et du blanc. Mais la confrontation est intéressante pour d'autres raisons. PAR / DES-ORDRE / DE, OR (1985)[1] propose une réflexion sur ce qui échappe aux structures rigides d'organisation, par interposition de limites incomplètes mais aussi par développement de lignes de fuite. L'ordre, les dés, le désordre, et les jeux de mots qui s'ensuivent, sont des constantes du travail de Peter Downsbrough. DIVERT / TO (2006) procède d'une autre opposition – dérouter/divertir –, qui laisse le champ tout aussi libre aux interprétations. Ce qui frappe, l'une vis-à-vis de l'autre, c'est la quasi-inversion des rapports liés à la force d'impact. Pourtant, le régime des allusions par signes isolés, découpés, distancés, est le même. Qu'en déduire ? La liberté avec laquelle il traite ses marqueurs visuels n'a cessé de croître, sans déroger toutefois à l'orthogonalité des diagrammes sous jacents.

Les autres parties de l'exposition le confirment, la fidélité aux moyens d'action des années quatre-vingt n'est pas un carcan. Conjuguant les potentiels de la mise en page et de la projection planimétrique, Peter Downsbrough conçoit chaque travail comme l'occasion de formuler de nouveaux schèmes d'inscription dans l'espace matériel. Si les moyens de base varient peu, les modalités de mise en place, elles, donnent lieu à d'innombrables variations, parfois même très inattendues. Les salles du SMAK proposent un éventail comprenant une suite de maquettes en bois et carton, une sculpture en acier autostable, une vidéoprojection, des photographies, plusieurs pièces spatiales ou murales, et un véritable "cabinet graphique". On comprend vite que Downsbrough travaille moins avec des mots et des lignes, des plans et des blocs, des images photo- et vidéographiques qu'avec des césures, des séquençages, des disjonctions, des interpolations et des positions

relatives. La cohésion des éléments disjoints ou séparés s'effectue par un intermédiaire : l'espacement. Les présences manifestées par les repères à déchiffrer comme par leurs distances respectives tirent ainsi leurs significations de relations *médiates*, c'est-à-dire articulées par une exigence d'un autre ordre, à savoir l'opiniâtre volonté de développer ce langage. En ce sens, le musée est moins un champ clos qu'un laboratoire.

Si l'exposition n'aborde pas le domaine des interventions dans l'espace public, trois propositions latérales s'y ajoutent par le biais de l'édition. Au lieu d'un catalogue, un livre d'artiste a été publié, TITLE|D, un dvd a été gravé, AS]IN, et une série de cartes postales urbaines du commerce ont fait l'objet d'un tirage avec surimpression. Cette propension à déborder le cadre imparti s'explique assez simplement par la nature même du travail. Les oeuvres de tous types comportent toujours une double ouverture – avec double activation herméneutique –, l'une, interne, est propice aux échanges alimentant l'identité de chaque travail, et l'autre, externe, sollicite l'environnement physique dans toute son extension ; les deux en constante interaction. Ce que fait Downsbrough se développe et s'établit entre un *ici* et un *là-bas* (T HERE) dont les temporalités sont indépendantes du moment même de l'exposition. Les cadrages, quels qu'ils soient, sont moins des séparations que des poses intermédiaires, moins des sélections que des partitions. Et la relation

PETER DOWNSBROUGH, "CONTAIN / SIC", WALL PIECE, 2006.
PHOTO : DIRK PAUWELS.

PETER DOWNSBROUGH, "DIVERT / TO", WALL PIECE, 2006.
COURTESY GALERIE ERNA HECEY, BRUXELLES, PHOTO : DIRK PAUWELS.

cut/sight s'optimise dans le déploiement d'éléments qui sont à la fois joints et disjoints, associés et dissociés. Et ceci est vrai pour les livres ou pour les vidéos : les spécificités techniques n'entravent pas cette double résonance. D'ailleurs, les livres de Downsbrough sont un peu des atlas, et ses vidéos une suite directe du travail photographique.

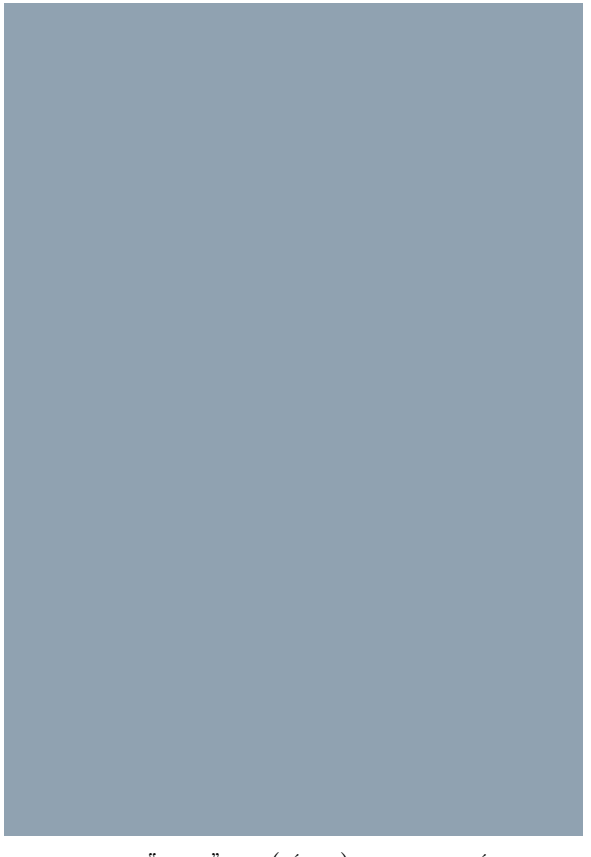
Une remarque de Derrida trouve ici un écho particulier : "*Cela ne se passe pas dans le temps mais sur la page où l'on dispose des temps.*" Partout, Downsbrough laisse des "vides" qui sont en réalité des aires ouvertes à des temporalités diverses et complexes. Ces étendues sont peuplées d'invisibles "et", "ou", "mais", "comme". C'est une dissémination d'une autre nature, immatérielle, incernable, changeante. On en perçoit quelque chose au travers de centres d'intérêt récurrents, où il y est question de villes, d'écriture, de déplacements, de notations, de logiques territoriales, d'images de lieux, de constructions et de liens à distance. Dans ce travail, les parois, les folios et les écrans ne sont ni horizons ni supports, mais fonctionnent comme une cartographie à l'échelle 1/1 donnant des indications sur des réalités qui échappent à l'immédiat. Downsbrough ne cesse de faire des rapprochements/éloignements partiels, mais en prenant soin, pour chaque terme en présence, la formule est encore de Derrida, de pointer le "*il y a*" de "*l'avoir lieu*".

Peter Downsbrough, *Focus*
S.M.A.K.
Citadelpark – 9000 Gand
Du ma. au di. de 10h à 18h
jusqu'au 14.01.07

SISYPHE, le Jour se lève

par Christine Jamart

Sur fond de réévaluation et de redéfinition du concept de "mythologies contemporaines" à l'œuvre au sein de notre société technico-scientifique et de confusions sémantiques qui, souvent, s'ensuivent, Laurent Busine, directeur du MAC's (Hornu), propose, en son institution muséale, une déclinaison de l'antique mythe de Sisyphe[1], au travers d'un choix particulièrement judicieux et bien articulé d'œuvres issues d'une scène artistique contemporaine.



LUCIANO FABRO, "SISIFO", 1993 (DÉTAIL). MARBRE GRAVÉ ET FARINE, 97 X 57 CM. COLLECTION PARTICULIÈRE. PHOTO. PHILIPPE DE GOBERT.

Conçue au départ de peu d'œuvres toutefois signifiantes, l'exposition *Sisyphe, le Jour se lève*, développe, tel un segment tendu à travers l'étendue d'un champ de recherches et de réflexions que l'on devine extrêmement vaste, un pan analogique et métaphysique du binôme art et mythe, principalement axé sur les différentes appréhensions du temps que véhicule ce mythe fondateur. Si l'on convient de la portée universelle et existentielle de celui-ci, voire de sa grande popularité, l'on ne peut toutefois que constater le peu d'engouement qu'il a suscité auprès des principaux acteurs de l'histoire de l'art, ancienne ou proche. C'est néanmoins – ou, plus exactement, pour cela, en raison même de sa rareté – au départ de l'extraordinaire potentiel d'évocation du "Sisifo" de Luciano Fabro (1993) que le commissaire nourrit son projet de mise en corrélation d'œuvres visuelles qui, traversées de l'esprit d'un Sisyphe contemporain, abordent singulièrement le concept d'éternité par le "temps fini", jaugé à l'échelle humaine.

"*Au départ du mythe de Sisyphe*, commente Laurent Busine[2], *l'idée paradoxale qui traverse l'exposition se résume peut-être à ceci : l'éternité, alors même qu'elle nie le temps, ne peut être évoquée qu'en termes temporels : un siècle et des âges (Feldmann), une seconde (Monk), un million d'années (On Kawara), etc ; ce qui nous amène à considérer l'imagerie de l'éternel autrement, c'est-à-dire en relativisant le concept : je vois plus d'éternité, pour ma part, dans "la" seconde de Jonathan Monk qu'en face des pyramides égyptiennes, par exemple, qui sont pourtant l'exemple typique du cliché ou du poncif courant aujourd'hui, pour représenter l'éternité ou la beauté universelle. (...) Enfin, en corollaire à cette idée d'une éternité relative, s'installe la question essentielle que l'artiste se pose face à l'histoire de l'art, celle du sens de la poursuite de son travail : pourquoi continuer à produire des œuvres alors que tout a, probablement, été dit ?*"

Mais revenons-en au "Sisifo" de Luciano Fabro, pierre angulaire de l'exposition, vers laquelle tend cette dernière, en un parcours qui opère en autant de stances menant à l'œuvre inspiratrice. Elevée très justement au rang de chef-d'œuvre par le commissaire qui y décèle une capacité rare à condenser autant qu'à ouvrir un propos universel et poétique, la sculpture de l'artiste Italien, lourd cylindre de marbre bleu dans les veines duquel court un trait gravé représentant Sisyphe, *alter ego* de l'artiste prêt à recevoir le poids du rocher, posé après rotation sur un lit de farine, y ayant imprimé le dessin de son entaille, n'apparaît pas telle une œuvre figée, close sur elle-même mais au contraire s'inscrit dans un perpétuel mouvement d'adaptation à la nature et à la condition humaine qu'elle envisage en leurs multiples facettes. Dans un même ordre d'idées, cette œuvre, ainsi que le souligne Denis Gielen[3], "*fonctionne comme la pensée dialectique, c'est l'image de l'éternel retour et c'est l'éternel retour de l'image*". Déclinant trois temporalités, la quotidienneté évoquée par la farine que le cylindre vient moudre, le temps cosmique des constellations qui étoilent le marbre et le temps existentiel auquel renvoie le destin de Sisyphe, cette pièce quasi tautologique sert ainsi d'aiguillon à une sélection très fine opérée auprès de sept autres plasticiens que sont Francis Alÿs, Maurice Blaussyld, Dirk Braeckman, Hans-Peter Feldmann, On Kawara, Jonathan Monk et Giulio Paolini.

Réalisée spécifiquement pour l'exposition, "Senza Fine" (2006) de ce dernier, accumulation de cadres vides et de lignes convergentes en un point perspectif qui nous emmène au-delà de l'écran qu'est le mur, fonctionne, dans la droite ligne de son "Disegno geometrico" (1960), telle une mise en abyme de la représentation. Pour cet artiste qui n'eut de cesse de se pencher sur l'analyse de l'Antiquité et de la pensée classique, ce qui constitue

FRANCIS ALŸS, "CARACOLES", 1998-2004, STILL OF VIDEO, COURTESY DE L'ARTISTE ET DE LA GALERIE PETER KILCHMANN, ZURICH. © DE L'ARTISTE.

le tableau ne réside point en sa matérialité, mais dans la perspective même de sa suggestion, au-delà de ce qui est donné à voir. Par son intitulé, la pièce évoque en outre ce "temps qui n'en finit pas", à l'instar du mythe de Sisyphe dont le supplice consiste précisément en l'absence de terme final. Jouxtant cette nouvelle production, la présentation de l'édition précieuse de *One Million Years. Future – For the last one* (1999) d'On Kawara instille de manière radicale et vertigineuse le sentiment de l'écoulement temporel et de la fulgurante brièveté de toute vie. Un peu plus loin, "Une seconde d'éternité" (2005), enseigne lumineuse du jeune britannique Jonathan Monk, s'écrit malhabilement au rayon laser clignotant toutes les secondes et matérialisant de façon prégnante et dichotomique la durée de celles-ci. En la salle longitudinale adjacente, se déploie la série des 101 clichés noir et blanc de l'artiste allemand Hans-Peter Feldmann, "100 Jahre" (2001), nomenclature de portraits d'enfants, de femmes et d'hommes âgés de huit mois à cent ans, sans autre commentaire que la simple indication de leur prénom et de leur âge. Face à cette ligne du temps pointant ainsi passé, présent et devenir de chacun, s'érige modestement "Granit" (1998) du Français Maurice Blaussyld, bloc de granit noir aux bords émoussés dont le trou d'évacuation est bouché par une boule de papier journal, posé au sol sur sa tranche. Enigmatique et hiératique, cette pièce évoque tout autant, aux dires du commissaire, les monolithes, les stèles funéraires et les autels sacrificiels que les gestes répétés des lavandières. Et de fait, cet objet chargé d'une présence tapie, voire d'une absence taraudante, semble se mesurer, fort et fragile à la fois, à notre mémoire collective…

Toutes ces œuvres auxquelles viennent s'adjoindre les photographies aux sels d'argent, denses et épurées, qui drapent autant que ne dévoilent les choses et "*révèlent les taches aveugles de notre perception*"[4], de l'artiste gantois Dirk Braeckman (dont certaines sont produites dans le cadre de cette exposition) et "Caracoles, Mexico D.F." (4'20", 2004), vidéo de l'artiste d'origine belge Francis Alÿs mettant en scène un jeune Sisyphe de la banlieue de Mexico aux prises à une bouteille de soda dévalant inévitablement la rue pentue, semblent converger vers l'emblématique et magistral "Sisifo" de Fabro, lequel, en retour, en appelle à une relecture de l'exposition.

Un ouvrage de références, conçu tel un catalogue d'exposition mais aussi telle une suite d'interprétations et de commentaires critiques au départ du mythe de Sisyphe, enrichit l'exposition de nouvelles perspectives ainsi entrouvertes. Si, rayon philosophie, Lambros Couloubaritsis y décline les différentes acceptions du mythe pour mieux le définir et l'interpréter à l'aune des mutations de notre société, Sophie Klimis y retrace le parcours des versions grecques du mythe de Sisyphe et Véronique Bergen y analyse la figure du damné chez Leibniz d'après Deleuze, une traduction française d'un texte de Jessyka Beuys, physicienne et fille de Joseph Beuys, offre un commentaire sur le Sisyphe de Camus tandis que, côté histoire de l'art, Jérôme André, tente un essai d'iconographie, Yoann Van Parys aborde la série de sculptures intitulée "Sisyphos" de Franz West et Denis Gielen "le Solaris" d'Andreï Tarkovski avec, au-delà, le rapport que la science-fiction entretient avec le mythe.

Mais laissons à Nestor Baillard, linguiste et poète, citant deux mises en scène, *Anathème* du collectif Groupov et M.#*10 Marseille* de la Sociètas Raffaello Sanzio, le soin de conclure : "*Par ces spectacles, leurs créateurs [/metteurs en scène, musiciens, scénographes/] tentent de renouer avec le mythe, non pas comme une histoire narrative, symbolique, mais avec ce qu'il devait produire comme catharsis, c'est-à-dire l'installation d'un dispositif de représentation susceptible de provoquer chez le spectateur la métamorphose d'une image négative, insupportable, en plaisir*"[5].

MAURICE BLAUSSYLD, "GRANIT", 1998 (DÉTAIL). PIERRE DE GRANIT, ENVIRON 145 X 80 X 25 CM, MORTIER, ENCRE NOIRE SUR PAPIER JAUNI.

1 — Fils d'Eole et roi de Corinthe, Sisyphe était légendairement connu pour sa ruse, son habilité mais aussi sa démesure. Pour avoir par deux fois défié les Dieux, ceux-ci lui infligèrent un châtiment lui rappelant à la fois sa force et sa faiblesse. Précipité aux Enfers, il fut condamné, pour l'éternité, à pousser un énorme rocher jusqu'au sommet d'une montagne et à recommencer continuellement cette tâche car, le sommet presque atteint, la pierre lui échappait inlassablement et dévalait la pente. Le mythe de Sisyphe connaît de multiples interprétations parmi lesquelles celle de la métaphore du sens de l'existence. Ce mythe inspira à Albert Camus un essai publié en 1942 marqué par la philosophie existentialiste dans lequel l'auteur entend montrer que la révolte est le seul moyen de vivre sa vie dans un monde absurde et propose une théorie de l'engagement passionné et conscient, compatible avec le climat politique de son temps.

2 — in *Sisyphe, le Jour se lève*, catalogue & critiques, sous la direction éditoriale de Denis Gielen, Musée des Arts Contemporains de la Communauté française de Belgique au Grand-Hornu, 2006, pp. 127-129.

3 — in op. cit., p. 112.

4 — in *Guide du visiteur*

5 — in *Sisyphe, le Jour se lève*, catalogue & critiques, p. 68.

Sisyphe, le Jour se lève
MAC's, Musée des Arts Contemporains de la Communauté française de Belgique, 82 rue Sainte-Louise, 7301 Hornu,
T +32 (0)65 65 21 21 – www.mac-s.be
ma.-di. de 10h à 18h, fermé le 25.12 et le 01.01, jusqu'au 14.01.07

Arnaud Labelle-Rojoux / Jacques Lizène
in Frontières cordiales – Galerie Nadja Vilenne (Liège)

propos recueillis par Cécilia Bezzan

Divisé par une ligne hommage à la *Zone absolue* de Jacques Charlier (APIAW, 1969), l'espace de la galerie Nadja Vilenne accueille d'un côté Arnaud Labelle-Rojoux, de l'autre le petit maître liégeois. Ce qui au départ apparaît comme structuré se contamine au fil du temps de manière processuelle par l'ajout de nouvelles œuvres, qui pourraient d'ailleurs bien résulter de l'intervention d'autres artistes...

ARNAUD LABELLE-ROJOUX, XAVIER BOUSSIRON, JACQUES LIZÈNE, VUE DE L'INTERVENTION "LES GÉANTS DE L'ANGOISSE" (LES CHOSES À LEUR PLACE), BAYONNE 2005. PHOTO : YVES DI FOLCO.

Cécilia Bezzan : *Ce n'est pas la première fois que vous êtes présent à Liège, n'est ce pas ?*

Arnaud Labelle-Rojoux : Ce n'est effectivement pas ma première apparition à Liège. Le carton d'invitation de *Frontière cordiale* représente du reste le tatouage de ma propre signature sur la plante du pied, réalisé lors d'une conférence-performance intitulée "l'art inconfortable" évoquant l'actionnisme viennois dans une manifestation titrée *Deux soirs à l'autel*, organisée au Cirque Divers en 1993. Je suis revenu, l'année suivante je crois, dans ce même lieu mythique à l'occasion d'un *Polyphonix*, cette fois organisé par Jean-Pierre Verheggen. J'y lisais un texte sur l'ennui de manière volontairement très ennuyeuse tout en épluchant de grosses pommes de terre. Sans l'avoir prévu, j'ai commencé à balancer les patates dans l'assistance et les ai vues revenir beaucoup plus rapidement métamorphosées en dangereux projectiles. J'ai compris que le public réagissait à l'affront du geste, semblable au lancer de cacahuètes aux singes, d'autant plus agressant que la pomme de terre peut apparaître comme un emblème caricatural de la Belgique. Plus récemment, sans venir à Liège, j'ai eu le plaisir de publier *Leçons de scandale* chez Guy Jungblut[1].

Quelles sont vos accointances avec Lizène ? Qu'est ce qui vous intéresse spécifiquement dans son œuvre ?

Je l'ai découverte dans les années 70, lors de sa participation au Symposium d'Art performance organisé par Orlan à Lyon[2]. Il y traînait un 'music cassette' comme on promène un chien en laisse. Le mode dérisoire le singularisait déjà et détonnait dans le contexte de la performance, qui, à l'époque, se définissait de manière cadrée et sérieuse, physique ou conceptuelle. Même si Fluxus revendiquait des attitudes empruntées au burlesque, elles étaient éloignées du drolatique propre à Lizène, qui jouait du registre minable. Je le rejoins probablement aujourd'hui, au-delà d'un apparent laisser-aller formel et d'une certaine impertinence, voire d'un imaginaire de mauvais goût, dans ce qui fonde l'œuvre de façon autobiographique, y compris le refoulé que cela implique. Toute la question du *remake* correspond à la permanence du regard en miroir, une manière d'exposer les constantes qui fondent l'histoire. Lorsqu'il proclame en 1966 l'art d'attitude, Lizène revendique son inscription dans la réalité sociale et artistique différemment de Filliou et son principe d'équivalence ("bien fait – mal fait – pas fait"). Il y ajoute une tonalité régressive inquiétante. Soit une vraie provocation, qui pose la question fondamentale de la nature même de l'art sur un mode en apparence mineur.

Votre mode d'accrochage est très proche formellement du morcellement de cimaise ou de l'entassement de tableaux à la Lizène. Je pense à Culture Cult *(1996-2000) et à vos expositions plus récentes à la galerie Loevenbruck.*

Formellement oui mais le sens s'y organise différemment. Depuis plusieurs années, je brasse sans hiérarchie et sans inscription temporelle tout ce que je peux faire. Le résultat est comparable à des sortes de "mix" en musique. Je remixe en permanence objets, dessins, peintures, sculptures accumulés depuis des années auxquels viennent s'adjoindre des travaux plus récents. Cette mise en perspective du travail plus ancien permet d'accentuer les relations implicites tissées au fil du temps. Ces installations fonctionnent comme des grands textes plastiques visuels en abîme, un collage dans le collage. Tandis que Lizène procède à une définition de l'espace, où il convie souvent d'autres artistes à exposer dressant le portrait d'une famille *hic et nunc*, il s'agit chez moi d'une sorte de composition instantanée avec un matériau préexistant que je remets en circulation et où la signification est modifiée en fonction des œuvres choisies.

Dès lors mettez-vous à profit l'argument de l'exposition pour opérer une relecture critique de votre travail ?

Je procède effectivement de la sorte depuis *Culture cult*, présenté en 2000 à Thessalonique, bien que ce soit une exposition au Kunstlerhaus Bethanien à Berlin qui fût le déclencheur de ce mode opératoire en 1996. L'urgence de l'intervention m'avait permis de réaliser une grande pièce au sol, sorte d'étalage de marché aux puces, qui mettait littéralement à plat l'ensemble des œuvres. Dans certaines expositions récentes, je me donne des sortes de thèmes qui apparaissent a posteriori. Ils traduisent la récurrence de certains sujets : l'exposition *Rien à branler des chiens* (2001) en est un exemple. Je n'ai effectivement "*rien à branler des chiens*" mais je me suis aperçu qu'ils revenaient souvent, au détour d'un dessin, d'un collage, d'un objet… Au-delà de l'anecdote, le principe me permet d'introduire au passage d'autres centres d'intérêts généralement véhiculés par l'écriture, telle, dans le cas de "*Rien à branler des chiens*",

ARNAUD LABELLE-ROJOUX, "FOETUS D'UN FOOTBALEUR ADULTE", 2006, TECHNIQUES MIXTES. VUE DE L'EXPOSITION À LA GALERIE ESPACE À VENDRE (NICE). PHOTO PRISCILLA TALON. COURTESY GALERIE LOEVENBRUCK (PARIS).

la question du scandale. L'occasion, en l'occurrence, m'était donnée d'évoquer *Mondo Cane*[3], le film à l'origine du phénomène "mondo" ou "gonzo"[4]. Le scandale joue sur tout ce que le goût commun ne peut accepter. Pour les cinéphiles avertis, le film est intolérable car à l'origine d'un cinéma commercial spectaculaire, voyeur, pimenté pour l'esbroufe à l'opposé du cinéma d'auteur, spécifiquement français, et des documentaristes à prétention ethnographique. Je trouve quant à moi plus qu'intéressant ce réel inacceptable et fascinant et si tout dans le film est retors, son racolage est pour moi beaucoup plus éclairant sur l'âme humaine que le pseudo "cinéma-vérité". Par ailleurs on sait que la séquence consacrée à Yves Klein lui procura sa première attaque cardiaque. Ce qui en fait un film encore plus odieux !

Comment situer votre écriture par rapport à votre pratique plastique ?

L'écriture textuelle valide en quelque sorte les images plastiques que je véhicule. Au fur et à mesure des publications, *L'Acte pour l'art* (1988), *Twist dans le studio de Vélasquez* (1999) ou *L'Art parodic* (1996), j'ai gagné en respectabilité en même temps que j'entrais dans le camp des théoriciens, critiques et historiens de l'art. L'écriture confère une mise à distance de la posture adoptée par le plasticien ce qui *de facto* la rend plus respectable. Cela étant, je suis convaincu que mon travail est autant lié à la recherche plastique qu'à la pensée et à sa formulation. A la différence des belles lettres, du bien écrit et du bien pensé très français, c'est plutôt l'idée d'imperfection qui domine.

Votre implication dans l'histoire de l'art et votre connaissance du milieu artistique ne sont-elles pas quelques fois un frein à votre création ?

Cela me traverse l'esprit en effet. Je suis persuadé que lorsque j'écris sur des artistes (cela vaut pour Lizène comme pour Boussiron) ou avec une visée historique (la performance) le sujet est ailleurs, dans la quête d'une incompréhension fondamentale. Quand je suis dans la pratique plastique, je suis beaucoup plus spontané que dans l'écriture ; j'élimine plus facilement cette question de l'incompréhension. L'ouvrage que je vais publier avec Xavier Boussiron, *Le Cœur du Mystère*, sorte de compilation d'images et de textes pour la plupart sollicités, est un livre qui, en revanche, s'appuie sur cette question sans réponse de l'incompréhensible, voire de l'obscurci. On se construit sur des choses que l'on ne comprend pas – les sources d'inspiration par exemple – mais que l'on ressent, lui et moi, comme essentielles. Pourquoi du reste la modernité a-t-elle recherché la régression, la déconstruction, l'atteinte à la figure humaine, le scandale, sinon précisément pour s'approcher du "cœur du mystère" ?

1 — *Leçons de scandale*, Yellow Now, 2000.
2 — 1979, Premier Symposium International d'Art Performance de Lyon avec comme autres participations belges : J. Charlier, Cirque Divers, Mass and Individual Moving, Tout. N'ayant pas retenu toute l'attention des organisateurs, le mur à la matière fécale, initialement prévu à l'exposition, fut remplacé par une action "rapide et légère", d'après J. Lizène, Atelier 340, Bruxelles, 1991, p. 114.
3 — 1962, Gualtiero Jacopetti.
4 — On parle également de "schokumentaire" par allusion à la presse qui fait ses choux gras avec la misère humaine.

Frontières cordiales
Galerie Nadja Vilenne, 5 rue Commandant Marchand, 4000 Liège, T +32 (0)475 90 52 26, sur rdv uniquement, jusqu'au 3.12.06

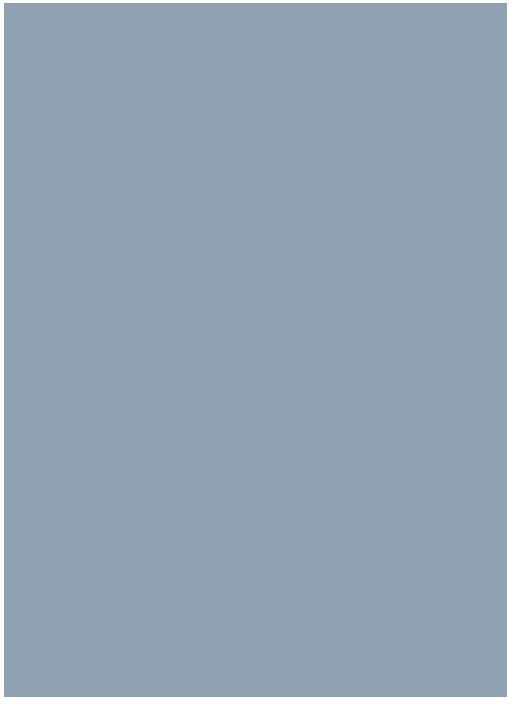
Jean-Luc Moerman sous toutes ses formes

par Pierre-Yves Desaive

Du placardage d'autocollants surpeints dans les rues de Bruxelles à la foire de Bâle et aux multiples commandes pour des bâtiments publics ou privés, la carrière de Jean-Luc Moerman évoque une *success story* telle que le monde de l'art contemporain les affectionne. Son œuvre s'inscrit dans un vaste mouvement de renouvellement de la peinture monumentale sous l'influence de l'esthétique des réseaux, celle des mangas japonais, ou encore des expérimentations de l'art biotechnologique. Il bénéficie cet hiver d'une exposition personnelle à Bruxelles, qui fait suite à la publication d'un ouvrage édité en partenariat avec diverses galeries et institutions.[1]

JEAN-LUC MOERMAN, INTERVENTION À TILBURG, 2006.

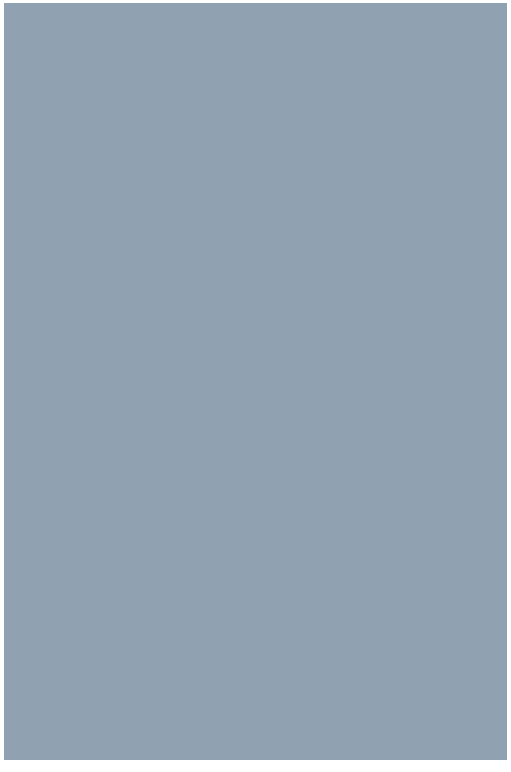
Bien qu'il envisage son travail comme l'expression d'un langage et ne cache pas sa passion pour l'énergie de la musique *hip hop*, Jean-Luc Moerman (°1967) n'est pas un simple produit du *graf*, qu'il n'a d'ailleurs jamais pratiqué. Il utilise par contre volontiers le terme de "chaman" pour désigner le rôle de l'artiste dans la société, et décrit sa peinture comme une "*réduction de la vie, dans le temps et dans l'espace*". Moerman n'a pourtant rien d'un chaman lui-même : la simplicité désarmante avec laquelle il parle de son œuvre, contraste singulièrement avec le succès grandissant dont bénéficie celle-ci. Il y a quelques années de cela, l'on vit éclore sur les panneaux de signalisation bruxellois de curieux autocollants colorés, des formes à mi-chemin entre l'organique et le mécanique, vandalisme ludique qui tenait du tag tout en s'en démarquant par son caractère amovible. Aujourd'hui encore, le sol du dernier atelier en date de Jean-Luc Moerman (qui en a occupé plusieurs au cours de cette décennie) est encombré de grandes feuilles plastiques autocollantes, qu'il peint et découpe avant de les offrir au public de la rue. Il s'agissait à l'origine d'un travail collectif, soudé autour d'un petit groupe dont certains membres ont difficilement accepté que l'un des leurs bénéficie par la suite de la reconnaissance du marché de l'art. Pourtant, les motivations de Jean-Luc Moerman demeurent inchangées, même si sa pratique a évolué vers d'autres formes d'expression. Ces autocollants lui permettent de baliser de manière artistique le quotidien d'un parcours maintes fois répété. "*Il arrive que les gens les décollent et les replacent ailleurs (…) : telle est l'idée du 'même' en biologie (unité de transmission culturelle ou unité d'imitation), sorte d'image virale qui, inventée par un particulier, se répand par d'autres, et devient de plus en plus forte.*"[2] Très récent titulaire d'un permis de conduire, Jean-Luc Moerman est un inconditionnel du vélo dans la ville ; si, au contraire du piéton, le cycliste se doit d'avoir l'attention attirée par les panneaux de signalisation routière, il n'en perçoit pas forcément le caractère coercitif (ou choisit à ses risques et périls de l'ignorer) : de là peut-être la volonté de les marquer par des formes atypiques susceptibles de leur conférer une certaine singularité. Dans un projet qu'il mène actuellement sous l'égide de *Art dans la Cité* pour la Maison Solenn à Paris – une



JEAN-LUC MOERMAN, SANS TITRE, 2004.

structure hospitalière alternative pour adolescents en difficulté –, Jean-Luc Moerman se propose de reprendre la réalisation de ces autocollants (qu'il n'a d'ailleurs jamais vraiment abandonnée) avec de jeunes patients, de les placer dans l'espace public, de filmer la réaction des passants confrontés à ces interventions, et de ramener ces témoignages à l'hôpital. "*Ces autocollants deviennent pour les enfants des prolongements d'eux-mêmes, qui leur permettent d'avoir une vie, d'une certaine manière, à l'extérieur de l'hôpital. J'ai l'impression qu'avec ce type de pratique, mon art devient plus fonctionnel, un peu comme les sorciers dans certains villages d'Afrique, qui ont une fonction de guérisseurs, à partir de signes.*"

Sa rencontre avec son épouse, qui a travaillé dans le domaine de l'ethnopsychiatrie, a donné une base théorique à tout un univers de pensée qui sous-tend son travail depuis ses débuts.
Le répertoire formel de Jean-Luc Moerman repose lui-même sur l'idée de "*rendre visible certains aspects invisibles de notre réel*". A l'origine, il s'agissait de choisir le détail d'un objet, de l'associer à un autre, pour parvenir à une forme hybride, entre mécanique et organique. Peu à peu, les motifs se sont complexifiés et ont gagné en autonomie, comme s'ils voulaient rendre compte de la substance même des objets dont ils sont tirés. C'est lorsque ces dessins se retrouvent "chargés" (là encore, un terme issu de l'ethnographie) que l'artiste les scanne, les retravaille vectoriellement et les transforme, avant de les projeter sur les divers supports où ils seront peints. Pour son exposition à la galerie Rodolphe Janssen à Bruxelles, ce seront des caissons métalliques, traités comme des carrosseries de voiture. Jean-Luc Moerman n'en n'est pas dans ce domaine à son coup d'essai, puisqu'il s'est déjà attaqué à la décoration intégrale d'un véhicule 4x4 dans le cadre d'une performance. Murs et sols seront entièrement couverts d'un dense réseau de formes qui uniront intérieur et extérieur du bâtiment, tandis qu'une forme tridimensionnelle sera suspendue dans l'espace. Il s'agit là d'une première expérimentation visant à reproduire en trois dimensions un motif issu de son répertoire ; mais contrairement à d'autres pièces dans lesquelles les formes organiques se trouvent transposées *via* un procédé technique, tels les plexiglas découpés par des machines programmées de très haute précision, le *modus operandi* est ici quasi artisanal : la matrice n'est pas issue d'une vectorialisation informatique complexe, mais d'un simple bloc de frigolite découpé manuellement. Le motif choisi ne l'a pas été par hasard : il s'agit d'une sorte de logo, qui apparaît régulièrement dans les compositions de Jean-Luc Moerman, et fait office de signature. L'artiste a d'ailleurs envisagé de se le faire tatouer, une pratique à laquelle il porte un intérêt croissant. Sur d'innombrables photos de corps humains tirées de magazines, en particulier de mannequins féminins, Jean-Luc Moerman dessine à l'encre noire ce qui sont à l'origine de véritables projets de tatouages. Ces réalisations se situent "*au croisement entre une pratique ancestrale – le tatouage comme protection ou convocation des esprits, ou signe d'une tribu, d'une lignée – et cette beauté plastique des magazines devenue virtuelle en étant retravaillée par ordinateur.*" De la collaboration avec le photographe de Pamela Anderson, Sante D'Orazio, est née une série d'images de la star "tatouée", démesurément agrandie au point d'en acquérir une dimension sculpturale. Pop culture oblige, une photographie de Madonna tirée d'un calendrier a également bénéficié du même traitement. Cette pratique n'est pas sans poser quelques problèmes : ainsi, s'il est peu vraisemblable que les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique s'offusquent d'une reproduction du "Marat assassiné" au bras tatoué, une célébrissime marque de parfum a peu apprécié de voir son mannequin fétiche transformé en modèle pour convention de tatoueurs, et fait saisir l'œuvre incriminée : le jugement, lorsqu'il sera rendu, devrait être riche d'enseignement dans une époque où les enjeux financiers du droit à l'image obligent dorénavant artistes et musées à s'attacher les services d'avocats spécialisés.
Parallèlement à ces pièces de petit ou moyen format, Jean-Luc Moerman poursuit ses projets de métamorphoses de l'espace public avec des œuvres de très grandes dimensions. Lors de la réouverture de l'Atomium en février 2006, les visiteurs ont pu découvrir sa spectaculaire occupation d'une salle entière avec une forme tridimensionnelle fluorescente, suspendue dans l'espace. Lorsqu'il s'agit de peintures monumentales permanentes, comme au B.P.S. 22 à Charleroi, il a recours à un acrylique mat, très chargé en pigments, utilisé notamment pour la création de décors de théâtre. Récemment, dans le cadre du festival *Public Image – Painting the City* de Tilburg (25 août – 22 octobre 2006), ce sont de grands autocollants noir et blanc qui ont envahi l'austère façade de l'hôtel de ville. Signalons aussi une intervention pour le nouveau Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (MUDAM) à Luxembourg, dont la réalisation, prévue à l'origine pour l'ouverture, doit encore être fixée. Enfin, dans un registre plus utopique, il convient de mentionner ses projets de sculptures habitables pour l'espace urbain : équipées d'un point d'eau et de chauffage, elles fourniraient un abri aux sans-logis… Un art fonctionnel au sens premier du terme.



JEAN-LUC MOERMAN, INSTALLATION À L'ATOMIUM, BRUXELLES, 2005.

1 – *The Art of Jean-Luc Moerman*, Bruxelles, Ultramagnetic Books, 2005. Publié avec le concours de la galerie Rodolphe Janssen, Marie-Claude Beaud & le MUDAM, Larys Frogier & La Criée, Suzanne Tarasième, Pierre-Olivier Rollin & le B.P.S. 22.
2 – Toutes les citations sont tirées de : *Entretien avec Hans Ulrich Obrist*, 2003, in *The Art of Jean-Luc Moerman*, Bruxelles, Ultramagnetic Books, 2005.

Jean-Luc Moerman *Connectingthings*
Galerie Rodolphe Janssen
35 rue de Livourne, 1050 Bruxelles
T +32 (0)2 538 08 18 – info@galerierodolphejanssen.com
www.galerierodolphejanssen.com
du 12.01 au 10.02 (vernissage le 11.01), du ma. au sa. de 14h à 19h

Full Sentimental

par Tristan Trémeau

Entre mélancolie pop et trouvailles enfantines, le travail de Léopoldine Roux joue la séduction, les effets de rêveries et d'enchantements modestes, avec les problèmes esthétiques que cela pose.

L. ROUX, "MORPHIC CUBE (GUACAMOL)", POLYURÉTHANE, BOIS ET LAQUE, 15X18X12 CM, 2006.

Des peintures monochromes sur bois et/ou sur toile empilées laissant voir sur la tranche du bloc constitué les différentes couches et coulures "Compilations", d'autres blocs du même type recouverts de mousse qui déborde leurs sommets "Morphic cubes", des coulées de mousses teintées de couleurs bonbon "Mousse taches", des monochromes posés sur roulettes "Rolling paintings", des formes grotesques dorées proches de confiseries emballées "Golden nuggets" : tout, dans la peinture de Léopoldine Roux (°1979 à Lyon, vit à Bruxelles), renvoie à des problématiques rencontrées par nombre d'artistes depuis le tournant des années 1990.
Impossible de ne pas songer aux œuvres de Miquel Mont ou d'Emmanuelle Villard qui ont mis en place des processus de création simples et réitérés pour répondre par la question "comment peindre" à un contexte dominé par les discours d'épuisement de ce médium. Les œuvres de Roux présentent une même plasticité soulignant la dimension d'objet des tableaux, elles suscitent aussi de mêmes sensations tactiles et éventuellement olfactives et gustatives. À la différence de ces artistes, elle prend cependant le parti d'en valoriser les effets séduisants comme en témoignent sa gamme de couleurs empruntée à l'industrie de la confiserie et les analogies formelles de ses œuvres avec des macarons, des pâtisseries ou des burgers. Elle se révèle ainsi plus proche des propositions de Martha Benzig (pour l'aspect bonbon), Linda Starck (analogies avec des pâtisseries orientales) ou John Torreano (surfaces proches de verroteries ou recouvertes de cosmétiques), qui reflètent depuis le début des années 1990 un désir de renforcer le pouvoir de séduction de la peinture exécutée matériellement comme signe de cette volonté de séduire[1].
Comme ces derniers, Roux s'appuie sur la fascination sentimentale pour l'idée de beauté la plus communément partagée par les consommateurs d'industries culturelles, cosmétiques ou alimentaires : celle qui voit dans le sucré, les couleurs pop et le clinquant des sources de plaisirs et de délices légers. Pourquoi les consommateurs d'art échapperaient-ils à cette fascination ? Telle est la question que posait en 1993 *The Invisible Dragon. Four Essays on Beauty*, un livre de Dave Hickey[2] qui affirmait que "*le problème des années 90 sera la beauté*", qu'il comprendrait comme une intégration de la domination culturelle du kitsch. On devine là une source des discours de réenchantement de l'art et de moments de vie par l'art qu'on lit comme à livre ouvert dans beaucoup d'œuvres. Les travaux dans l'espace public de Roux en sont exemplaires : action sentimentale de recouvrement de chewing-gums écrasés dans la rue par de la peinture rose, volière avec canaris jaunes et murs verts en vitrine du Comptoir du Nylon, vente publique de t-shirts achetés aux Puces et décorés de dessins et inscriptions de l'artiste, jets d'eau rose dans des fontaines lors du festival *Maiis*.
Tout cela conforte la vision de l'artiste comme réenchanteur du quotidien, très valorisée aujourd'hui par les promoteurs de manifestations artistiques publiques et par les industries des arts de vie. Elle peut de surcroît s'associer ici à une mythologie de la féminité dans l'art identifiée à la figure de la fée qui, grâce à sa nature (le "génie" féminin plus éthéré, spirituel et léger – d'autant plus qu'il sera identifié comme enfantin – que le masculin), ses actions ou inventions modestes, crée pour les autres des instants féériques et merveilleux susceptibles de contourner la grisaille et la solitude. Cette mythologie connaît aujourd'hui quelques résonances – en témoigne le succès critique du film arty *Me and You and Everyone We Know* de l'artiste Miranda July[3] – tandis qu'elle avait déjà été soumise à critique par Judy Chicago ou Lynda Benglis au début des années 70. Certaines œuvres de Roux entretiennent avec celles de ces dernières des rapports plastiques, mais il est difficile d'y percevoir encore une dimension critique ou même ironique.

1 — Cf. le catalogue de l'exposition *Postmark*, *An Abstract Effect*, SITE Santa Fe, New Mexico, 1999 (textes de Bruce W. Fergusson, David Moos et David Pagel).
2 — Paru chez Art Issues Press à Los Angeles.
3 — Entre autres prix du public et Caméra d'or au festival de Cannes en 2005.

Winter Gloss
special guest Clemens Hollerer
Maison d'Art Actuel des Chartreux
26-28 rue des Chartreux, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 513 14 69 (exposition réalisée dans le cadre de la bourse MAAC 2005 délivrée par la COCOF avec le soutien de la Ministre Françoise Dupuis)
du 1.12.06 au 21.01.07 (vernissage, le 30.11)

Sugar free
H29, 29 rue André Hennebicq, 1060 Bruxelles
T +32 (0)474 71 61 96
du 3 au 16.12.06 (vernissage, le 2.12)

Commencer par le commencement

par Yoann Van Parys

En cette fin d'année, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles accueille la dernière exposition du cycle A4, consacré à une nouvelle génération d'artistes de Communauté française.

XAVIER MARY, "RITOURNELLES", DÉCOUPES DE BOIS AGGLOMÉRÉS ET ASSEMBLAGES, DIMENSIONS VARIABLES, VUE DE L'INSTALLATION AUX PORTES OUVERTES DE L'E.R.G., 2005, COURTESY DE L'ARTISTE.

Celui-ci, désormais bien connu, aura assurément suscité un appel d'air salutaire, tout au long de l'année, dans un contexte précédemment peu propice à l'émergence de jeunes plasticiens.[1] Charles-Olivier Gohy, commissaire de cet ultime volet, joue d'ailleurs pleinement la carte des débuts puisqu'il ouvre cette fois les cimaises du Palais à Xavier Mary, né à Liège en 1982 et à peine diplômé d'une école d'art de la capitale.
Ce dernier est donc inconnu au bataillon, bien que certains se souviendront peut-être des travaux qu'il avait montrés deux ans auparavant, comme lauréat du prix Médiatine.[2] Il s'agissait notamment d'une structure en acier, intitulée "Modul", qui avait été disposée à même le sol, en un léger déséquilibre. On ne pouvait y reconnaître une forme identifiable, on ne pouvait l'assimiler à une fonction – pas même celle d'être délibérément une sculpture – mais elle faisait cependant montre de sa présence et suscitait des questions. Sous ces dehors, s'esquissait un point de départ, qui se vit prolongé par la suite.

Déjà, lors de sa formation, apparaissaient des pièces régies par une dynamique analogue, au premier rang desquelles on répertoriait la série des "Prototypes". L'un d'entre eux, par exemple, était fondé sur un modèle des plus simples, celui d'une lampe de bureau. L'objet courant, reproduit et agrandi dans des matériaux inattendus tels que le bois, se voyait ainsi abstrait de son usage initial. Dès lors désincarné, il se manifestait dans toute sa singularité, positionné dans un espace intermédiaire entre l'utile et l'agréable, entre le design et la ronde-bosse. L'originalité du propos résidait donc d'emblée dans l'investigation de cette zone neutre, aux lisières de différentes disciplines. Au travers de cette réalisation, pointait l'interrogation quasi platonicienne de savoir quel est le moment où la forme acquiert une autonomie vis-à-vis de son archétype. Une fraction d'absence, une chute soudaine du sens, tel semblait être le temps propre à la réalisation de Xavier Mary. Des œuvres postérieures à cette série, se référèrent ensuite à la technique qui avait été engagée pour l'exécution des premières épreuves, de sorte que peu à peu, c'est elle qui devint le moteur de la série et non plus le modèle initial du luminaire. En un basculement d'ordre spéculaire, se poursuivait la production.

Une autre suite de sculptures vit le jour dans la foulée, les "Ritournelles" : appuyées sur un mur ou posées au sol, celles-ci étaient constituées de découpes en contreplaqué, ou en aggloméré, superposées les unes aux autres selon un tracé déterminé. Les contours de ces lamelles de bois, parfois apparentés à des silhouettes anthropomorphes, évoquaient en réalité les géométries prosaïques d'un tapis. Le motif, épuré et poussé à une échelle peu commune, une fois exclu de son contexte, affichait de cette façon une même perte de signification, non sans appeler immédiatement une nouvelle narration, caractéristique de l'inclination du spectateur à l'interprétation. En cela l'accrochage de ces œuvres, remis en cause lors de chaque nouvelle présentation, paraissait également prépondérant.

Si ces différents travaux s'inscrivent donc vraisemblablement dans la veine d'une certaine sculpture minimale, comme celle d'un Richard Deacon, Xavier Mary contribue d'ores et déjà à redynamiser les enjeux de cet héritage qu'il manipule en toute décontraction. Se tenant à distance de toute impasse ontologique et manifestant sa confiance dans les potentialités du voir, il annonce d'ailleurs sans ambages que son exposition hivernale au Palais des Beaux-Arts pourrait être consacrée à l'esthétique propre à l'univers des autoroutes… A l'heure d'écrire ces lignes, le suspens reste entier.

1 — Il faut d'ailleurs espérer que celui-ci se perpétue dans l'avenir, ou qu'il suscite, à tout le moins, des initiatives comparables au sein d'autres institutions de notre communauté qui seraient probablement en mesure de le faire, compte tenu des budgets modestes que cela implique. Les musées et autres centres d'art, quitte à se tromper, ont une responsabilité à assumer à l'égard des artistes en terme de visibilité, dans un monde de l'art – aujourd'hui international – ô combien impitoyable.
2 — Le jury 2005 était alors dirigé par Anne Pontégnie.

Cycle A4
Xavier Mary
Palais des Beaux-Arts
23 rue Ravenstein, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 507 84 44 – www.bozar.be
du 15.12.06 au 21.01.07

D'une image en abîme

par Yoann Van Parys

Au sortir de l'hiver, Bernard Gilbert présente une exposition de ses peintures récentes en la galerie Triangle Bleu à Stavelot. Conscient des tenants et des aboutissants de l'activité à laquelle il se consacre, l'artiste propose ici quelques variations autour de l'équation picturale. Aussi modestes soient-elles, celles-ci ont immédiatement leur incidence.

BERNARD GILBERT, "SANS TITRE", ACRYLIQUES SUR TOILE DE POLYESTER SOUPLE, 165 X 200 CM, 2006, COURTESY GALERIE TRIANGLE BLEU, © BERNARD GILBERT.

Ainsi, on le voit fréquemment appliquer l'acrylique sur des carrés irréguliers de polyester en lieu et place des toiles orthogonales de lin ou de coton, dont ses collègues font plus volontiers usage. Il suspend ensuite ces travaux sur des tringles, sur des lattes, de sorte que le plan ondule, en affichant l'influence de la pesanteur et par là le concret d'un environnement.[1] En d'autres occasions, il se contente de les agrafer aux murs, ou il les maroufle sur de l'aluminium.

En outre, voici que ce support inhabituel semble accueillir autrement la matière ; l'imperméabilité de la bâche cirée maintient les pâtes colorées en surface – là où on les écrase, là où on les étend – sans qu'il n'y ait absorption. Le peintre fait face à l'infranchissable de ce fond, procède par ajout et par retrait, couvre puis ôte ce qui lui paraît soudain excédent. Souvent, il racle la peinture dans un sens puis dans un autre et une grille se dessine à la suite de ces gestes, tandis que la trame de la toile en polyester ressurgit en certains endroits. Parfois, il rompt ses habitudes en balayant la surface chromatique d'une projection vaporeuse ou en la balafrant d'un trait, comme pour mettre en doute ses acquis. L'exécution est dominée par le repentir, guidée par la raison, contrecarrée aussitôt par l'instinct. Scansions et interruptions rythment la composition.

Les couleurs sont soumises à un traitement analogue. Luttant contre la séduction de teintes harmonieusement associées, il opte pour des écarts, pour des tensions, pour des malaises. Entre un vieux rose et un vert-de-gris, entre un jaune pâle et un noir d'encre, il pousse cette logique jusqu'au bout, tout en se confrontant simultanément à la problématique ancestrale de *l'image* : au travers des couches successives de ces créations s'esquisse un espace, une perspective et, partant, comme un rapport au paysage, au motif (ne fut-ce que celui de la grille, précédemment évoquée).

Dans le même temps, c'est d'une image/écran dont il est ici question, d'une image peinte en une époque de l'image numérique.[2] Bernard Gilbert, en ses peintures, affronte la consistance séculairement onctueuse de l'une et le grain insubstantiel de l'autre. Car, plus que d'un rapport au réel, c'est d'un rapport aux *figurations* du réel dont ces œuvres témoignent, spécialement celles que les technologies récentes engendrent. Contre toute attente, il appert que l'huile ou l'acrylique demeurent appropriées à un tel travail, malgré le caractère apparemment rudimentaire des dits moyens. Grâce à de fascinantes propensions au mimétisme, on s'aperçoit que ces anciens médias multiplient leurs significations et leurs usages à chaque irruption d'un nouveau mode de représentation : par effet de résonance, s'engage une dialectique continue. Cette dernière s'avère alors plus complexe que celle qui opposait simplement la figuration à l'abstraction dans la première moitié du vingtième siècle ; des nouvelles données sont désormais prises en compte.
Dernièrement, un tel champ d'investigations est notamment exploré par des artistes comme Christopher Wool ou Albert Oehlen.
Bernard Gilbert, dès lors bien accompagné, tâche de trouver pareillement son langage en jouant intelligemment des contraintes auxquelles il est confronté.

1 — A ce sujet, l'artiste ajoute qu'une toile dénuée de châssis, que l'on peut aisément enrouler et emporter avec soi suggère un caractère mobile, nomade (à l'instar d'une tapisserie) qui n'est pas pour lui déplaire.
2 — Là où il s'agissait dernièrement d'un rapport entre l'image peinte et l'image argentique, si l'on pense par exemple à Chuck Close, ou plus encore à Gerhard Richter. Voire d'un lien entre l'image peinte et l'image télévisée ; ainsi d'un artiste tel que Bruno Perramant.

Bernard Gilbert
Galerie Triangle Bleu
5 Cour de l'abbaye, 4970 Stavelot
T +32 (0)80 86 42 94 – info@trianglebleu.be
www. trianglebleu.be – www.bernardgilbert.be
du 24.01.07 au 11.03.07

Epures marines

par Catherine Henkinet

D'une blancheur presque virginale, les dernières toiles d'Eric Fourez nous plongent au creux d'une œuvre qui, au fil du temps, s'est estompée afin de transmettre, in fine, l'essence d'une vision.

ERIC FOUREZ, "SANS TITRE", HUILE SUR TOILE, 150 X 70 CM, 2006.

Promeneur solitaire, l'artiste nous renvoie inlassablement aux mouvements lancinants de la mer, à sa présence caractéristique et à son souffle vital qu'il s'agisse de ses premières œuvres réalistes aux tonalités bleutées ou ensuite d'images dissolues d'empreintes de pas aux chromatismes grisés. Depuis une dizaine d'années, son travail s'est concentré sur des infinis de blanc aux formats de plus en plus amplifiés. Le geste s'est fait dionysiaque luttant sans cesse avec la matière picturale pour s'étendre sans limites.

Eric Fourez (°1946, vit et travaille à Tournai) traite d'une peinture de paysage qui efface le superflu pour ne conserver que l'essentiel. Chaque arrêt sur image ne garde que la quintessence d'un instant fugace, d'une apparition. Une transformation s'opère, l'étendue de sable devient un processus plus qu'un état. Le blanc l'atteste. Les formes deviennent évanescentes et les couleurs, ou plutôt la couleur dominante, convoque(nt) la lumière qui filtre la réalité des choses pour n'en garder que l'aura. L'apparence est niée pour n'être que le support d'un faire-apparaître. Cependant, divers linéaments - tels ces infimes traces laissées par la mer à fleur de sol, marquage de l'union de la terre et des flots - font vibrer le fond de la toile et s'enlisent sous une sédimentation de peinture qui semble les protèger, les enfouir. Leurs contours s'estompent et leur reconnaissance comme telle s'annihile au profit de l'épure, âme de toute chose et de toute mise en mouvement. Ce dernier attachement à la représentation figurée, cette obsession de la présence si chère aux occidentaux renvoie à son symétrique opposé, oxymoron latent : apparition-disparition, réalisme-abstraction, création-destruction, lumière-ombre, être-néant… car c'est bien de disparition dont il s'agit, celle des couleurs au profit de l'union spectrale, celle de la photographie sous-jacente vers des bribes d'images recadrées… Elle vise l'effacement progressif d'un monde qui paraît éclore ou s'en aller pour permettre la projection de l'imaginaire vers un ailleurs. "*Transcendant la perception du familier, c'est l'imagination qui, avec ses schèmes, fonde un nouvel art de voir : c'est ce troisième œil qui force ou contraint le visible à faire voir l'invisible ou à le faire entendre, s'il est vrai, comme le dit Claudel, que "l'œil écoute". Sur l'apparence que – par paresse d'opinion ou confort mental, l'on se borne à voir – l'artiste greffe la verticalité d'un monde étrange ou merveilleux*[1]. "

Les oeuvres d'Eric Fourez donnent le pouvoir de révéler ce que la nature indique en sourdine, faisant de l'artiste son porte-parole. Plongées dans la brume, les diverses toiles campées à la lisière du monochrome font apparaître l'évidence sensible d'un lieu préservé. Une sorte d'eden inaccessible.

Adepte d'une esthétique méditative, Eric Fourez puise dans les détails les plus infimes de son environnement pour dévoiler une source de plénitude à l'infini.

L'harmonie de la nature comme idéal artistique se voit transfigurée par le geste du peintre pour amener une distance d'où jaillit le Beau comme un étonnement à jamais renouvelé.

1 — Ribon Michel, *Esthétique de l'effacement. Essai sur l'art*, L'Harmattan, Paris, 2005, p.49.

Eric Fourez, Parcours d'un monochrome/ 25 ans
Maison de la Culture de la Province de Namur
14 avenue Golenvaux, 5000 Namur, T +32 (0)81 22 90 14
Accès libre, tous les jours de 12h à 18h (excepté le 25/12)
du 12.11 au 31.12.06

Parution : *Eric Fourez*, entretien réalisé par Claude Lorent
éditions Artgo, collection "Entretiens et Images", 2006

Charlotte Beaudry et l'objet même de la peinture

par Alain Delaunois

Charlotte Beaudry inaugure le nouvel espace d'aliceday, à Bruxelles, par une exposition qui ouvre les portes d'un univers pictural souvent inconfortable.

CHARLOTTE BEAUDRY, "SANS TITRE", HUILE SUR TOILE, 190 X 200 CM, 2006, COURTESY GALERIE aliceday (BRUXELLES).

Première exposition personnelle de Charlotte Beaudry (°1968), *Missing*, (Centre culturel de Marchin, 2003), a marqué, pour ceux qui l'ont vue, les débuts incisifs de cette artiste qui, depuis plusieurs années, travaillait en dehors de la scène artistique, dans son atelier de Huy. Formée notamment à la peinture murale et aux peintures en trompe-l'œil, Charlotte Beaudry s'est très vite orientée vers une peinture figurative détournée de son propos, dont *Missing* disait toute l'acuité : une douzaine de portraits, pour la plupart des figures anonymes repérées en magazines ou séries télé, et dont l'artiste, par détourage, accentuait les traits, constituant ainsi une galerie de personnes supposées disparues. La même exposition présentait également des "Objets perdus", peintures sur bois de format presque carré, où Charlotte Beaudry renouait avec le concept, cher aux surréalistes et à Barthes de l'objet ordinaire ("*cette signature humaine du monde*"), mais déterminant, car arraché à son contexte habituel : cadenas pour vélo, fléchette de vogelpik, canif multilames, paire de bottes ou masque de protection sanitaire, isolés picturalement sur une couche de fond uniforme.

Après plusieurs expositions collectives, aux Brasseurs à Liège, à La Châtaigneraie de Flémalle, à l'Ikob à Eupen, et, en 2005, le premier prix biennal de peinture Georges Collignon, l'artiste investissait l'an dernier la Galerie – 1 du Civa, à Bruxelles, en y installant des peintures de différents formats, dont un entrelacs de câbles sonores et fils électriques, qui accentuaient le caractère clos et renfermé de cet espace en sous-sol : une sorte de cellule capitonnée de laquelle des oiseaux noirs, des étourneaux en fait, s'échappaient sur un fond de ciel gris – une version différente de l'œuvre existe, cette fois sur fond bleu électrique.

Précision du détail, énergie éruptive brute : dans les œuvres de Charlotte Beaudry, le spectateur est contraint de remplir les blancs d'une histoire dont le peintre et l'objet sont les deux seuls paramètres. Ils irriguent un univers pictural fondé sur la notion de représentation, dont les lames de fond rhétoriques seraient le manque, la disparition, la précarité, mais aussi l'incommunicabilité et, par extension, un voyeurisme sous-jacent ou explicite.

D'autres travaux de moyens formats – parkings souterrains, pictogrammes de l'environnement urbain –, et de petites peintures mettant en scène majorettes, joueurs de foot ou de rugby, avec une manière très percutante de "jeter" le trait, ont constitué un vaste container d'images du réel qui répertorie différents modes de représentations, décalées ou dérangeantes, de la société contemporaine. L'artiste pensa un temps intituler son exposition chez aliceday *Aspérités*. Titre très approprié à l'ensemble inquiétant de son travail, qui débusque mutisme, tensions, rudesses, contraintes. Immanquablement, s'agissant de peinture contemporaine en Belgique, les regards se tournent du côté flamand, Luc Tuymans ou Michaël Borremans par exemple. Il faut, pour Charlotte Beaudry, songer également au peintre allemand Konrad Klapheck, dont elle rejoint la monumentalité et le hiératisme de certaines images, telles ces deux lames de scies circulaires, hyperréalistes, à la densité redoutable. De petits formats, sur fond de peinture Trimetal grise, ne sont pas sans parenté avec l'imagerie magrittienne, maison en flamme, revolver faisant feu, chaussures, rapace en arrêt, personnage nageant dans la nuit. Et pour rester dans l'inquiétude mutique, on retiendra ces abris, vidés de toute présence humaine, que sont les caisses en carton des SDF, les huttes de branchages, ou les baraquements préfabriqués. Si l'artiste parvient, dans l'avenir, à résister aux tentations du gigantisme des formats comme à l'imagerie "trash" tant requis par le marché de l'art, nul doute qu'elle ne nous donne encore à voir ces "*lumières finales de l'image*" dont le philosophe Ernst Bloch disait qu'elles n'émanent que de ceux qui "*ne coexistent pas dans le même instant présent*" que leurs contemporains : ils ont déjà, en effet, une longueur d'avance.

Charlotte Beaudry
Galerie aliceday (nouvelle adresse)
1b/2e étage rue des Fabriques, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 646 31 53 – www.aliceday.be
du ma. au sa. de 14h00 à 18h00 et sur rdv, jusqu'au 25.11.06

CHANTAL TALBOT
dissolution
Galerie Faider, 13 rue Faider, 1060 Bruxelles,
T +32 (0)2 538 71 18 – contact@galeriefaider.be
du me. au sa. de 14h à 18h
jusqu'au 11.01 au 11.02.07

ANDRE BLANK
rétrospective, IKOB, Loten 3, 4700 Eupen,
T +32 (0)87 56 01 10 – www.ikob.be,
ma.-di. de 13h à 18h
jusqu'au 17.12.06

CATHY COËZ
Block Knott Gallery, 20 bd Barthélemy, 1000 Bruxelles,
T +32 (0)2 514 18 35 – www.jeanpaulknott.com
lu.-ve. de 10h à 18h et sa.-di. sur rdv
jusqu'au 15.12.06

SEBASTIEN DELIRE
Shoeshine
Galerie Frédéric Desimpel, 4 rue du Bosquet, 1060 Bruxelles,
T +32 (0)475 91 61 46, je.-sa. de 14h30 à 18h30
du 7.12 au 13.01.07

CAMILLE DE TAEYE
"Poètes, vos papiers!" (Léo Ferré)
écrits et dessins, Librairie Quartiers Latins,
14 place des Martyrs, 1000 Bruxelles,
T +32 (0)2 227 34 00, ma.-sa. de 10h à 18h
jusqu'au 31.12.06

AGATHE DUDRAGNE
Monotypes & Collages
Espace Aaah, 106 avenue de Middelbourg, 1170 Bruxelles,
T +32 (0)2 675 30 55, ve.-sa. de 15h à 19h, di. de 11h à 15h
jusqu'au 15.12.06

BRUNO GERARD
Traces
Fabrique de Théâtre, 128 rue de l'Industrie, 7080 La Bouverie,
T +32 (0)65 61 34 60, lu.-ve. de 8h30 à 18h00
jusqu'en mars 07

MICHELLE GROSJEAN
La phase du corbeau
Galerie Quadri, 105 avenue Reine Marie Henriette,
1190 Bruxelles, T +32 (0)2 640 95 63, ve.-sa. de 14h à 18h
jusqu'au 23.12.06

LIONEL ESTEVE
Galerie Baronian_Francey, 2 rue Isidore Verheyden,
1050 Bruxelles, T +32 (0)2 512 92 95, ma.-sa. de 12h à 18h
jusqu'au 22.12.06

ANNE-MARIE KLENES
"Paraboles de schiste"
intégration d'une sculpture monumentale constituée de deux monolithes en schiste de l'ardoisière d'Herbeumont dont les faces, issues d'un même bloc, sont creusées de deux paraboles de 150 cm de diamètre qui fonctionnent comme émetteur et récepteur en amplifiant le son, site du musée du Coticule (communément, pierre à rasoir) à Salmchâteau, **octobre 07**.
Edition d'un cd du musicien et compositeur ANDRÉ KLENES.

PASCAL BERNIER
Struggle for live and other love stories
Galerie negenpuntnegen, 47 rue St.-Amand, 8800 Roeselare,
T +32 (0)51 21 20 12, me. de 14h à 18h, ve. de 10h à 12h et de 14h à 20h, sa. et di. de 10h à 12h et de 14h à 18h.
jusqu'au 13.01.07

VINCENT MEESSEN
Les Sociétaires/De Venoten
Black box series, argos, 13 rue du Chantier, 1000 Bruxelles,
du 26.12.06 au 6.01.07
video works
Beursschouwburg, 20-28 rue A. Orts,
1000 Bruxelles, T +32 (0)2 550 03 50
janv/fév 07

MICHEL PETRE
aquarelles
Bibliothèque centrale de la Province de Hainaut,
section Périodiques, avenue du Rêve d'Or,
7100 La Louvière, T +32 (0)64 31 25 00
jusqu'au 20.12.06

MARIE-CHRISTINE REMY
Histoire de courbes
sculptures et peintures,
Espace Blanche, 3 rue Marché au Charbon,
1000 Bruxelles, T +32 (0)2 510 01 41,
ts les js de 14h à 18h
du 4.12.06 au 7.01.07

BENJAMIN SCHOOS
Les singes préfèrent le western
collages récents, Au Fou Du Roi,
47 rue Lesbroussart, 1050 Bruxelles
www.fouduroi.be
jusqu'au 5.12.06

CATHERINE SEMOULIN
pastels secs
Galerie Agathe Pagart, 153 rue Haute,
1000 Bruxelles, T +32 (0)2 513 20 15
jusqu'au 22.12.06

VINCENT SOLHEID
série d'autoportraits, Comptoir librairie galerie,
20-22 en Neuvice, 4000 Liège, T +32 (0)4 250 26 50
ma.-sa. de 12h à 17h, di. de 10h à 14h,
du 9.12.06 au 7.01.07

VERONIQUE VERCHEVAL
Palestine, Carnet de notes
photographies, Les Chiroux, Centre culturel de Liège,
8 place des Carmes, 4000 Liège, T +32 (0)4 223 19 60,
me.-je. de 14h à 18h
jusqu'au 1.12.06

CHARLOTTE VINDEVOGHEL
peintures, Galerie 2016 & Mira, 16 rue des Pierres,
1000 Bruxelles, T +32 (0)2 502 81 16, je.-di. de 13h00 à 18h30,
jusqu'au 23.12.06

DEBORAH WATTELEINE
Peinture
Maison Culturelle d'Ath, Le Palace, 4 rue de Brantignies,
7800 Ath, T +32 (0)68 26 99 89, ma. de 14h à 18h,
me.-sa. de 10h à 13h et de 14h à 18h
du 18.01 au 24.02.07

IN/FORMER
cycle de 3 expositions
ANNE PENDERS, ANNE SMOLAR,
ROBERT SUERMONDT

ANNE SMOLAR, EXTRAIT DE LA SÉRIE "PAIRES/IMPAIRES, CIBACHROME, 2006.

in/former #1
jusqu'au 16.12.06
Premier volet d'un triptyque, cette exposition rassemble des travaux qui interrogent et font des emprunts aux médias d'information ou aux mass-media.
Conversation avec les artistes **le samedi 16 décembre**.

BRAHIM BACHIRI, FREDERIC FOURDINIER, CECILE MASSART
in/former #2
exposition groupant des travaux qui font information sur une question de société, à savoir la question du sol (ce qu'on y cache, ce qu'on y garde, comment on le délimite, comment on l'étend, comment on le protège, comment on en sort...); en parallèle, performance et installation de YANN RENAND au rez-de-chaussée (en collaboration avec Komplot)
du 24.01 au 24.02.07
in/former #3
livres et sites d'artistes. En lien avec un questionnement sur l'information, les livres et les sites d'artistes sélectionnés sont envisagés comme espaces de documentation, d'analyse, d'échange, d'engagement...
La Vénerie/Ecuries,
3 place Gilson, 1170 Bruxelles,
T +32 (0)2 660 49 60, me.-sa. de 15h à 18h
du 14.03 au 21.04.07

PIERRE TONDEUR
Julien
photographies
MIRIAM ZRAOUALI, BOUCHRA ZRAOUALI, KAWTAR BELBACHIR, AURORE NDAYISHIMIYE, IRIS PIEROT, LAETITIA INGABIRE, AÏCHA MONZIBILA, MARGOT BACHY, AINDA-LUZ MASYN
Mon regard
autoportaits en sténopé de jeunes filles de 10 à 16 ans,
Centre culturel Jacques Franck,
94 chée de Waterloo, 1060 Bruxelles, T +32 (0)2 538 90 20,
ma.-ve. de 11h00 à 18h30, sa. de 11h00 à 13h30
et de 14h00 à 18h30, di. de 14h à 17h et de 19h à 22h
jusqu'au 10.12.06

HOCUS FOCUS (ATELIER PHOTO)
Indices de vie(s)
Maison de la Culture, Centre Culturel Régional,
74 chée de l'Ourthe, 6900 Marche-en-Famenne,
T +32 (0)84 31 46 89,
lu.-ve. de 10h à 18h, sa. de 14h à 18h
jusqu'au 2.12.06

MIEUX VAUT L'ART QUE JAMAIS
exposition de la collection des Centres d'expression et de créativité de la Communauté française (CEC), à l'occasion de leur trentième anniversaire, Centre culturel Jacques Franck,
94 chée de Waterloo, 1060 Bruxelles,
ma.-ve. de 11h00 à 18h30, sa. de 11h00 à 13h30 et
de 14h00 à 18h30, di. de 14h à 17h et de 19h à 22h
du 15.12.06 au 7.01.07

40 AUTOPORTRAITS SE REGARDENT
Maison Culturelle d'Ath, Le Palace,
4 rue de Brantignies, 7800 Ath,
T +32 (0)68 26 99 89,
ma. de 14h à 18h, me.-sa. de 10h à 13h et de 14h à 18h
du 1.12.06 au 13.01.07

CARTE BLANCHE À L'ATELIER 340
Comptoir librairie galerie,
20-22 en Neuvice, 4000 Liège,
T +32 (0)4 250 26 50, ma.-sa. de 12h à 17h, di. de 10h à 14h
du 20.01 au 18.02.07

ALINE BOUVY/JOHN GILLIS
Galerie aliceday, 1b rue des Fabriques, 2e étage,
1000 Bruxelles, T +32 (0)2 646 31 53,
ma.-sa. de 14h à 18h et sur rdv
du 1.12.06 au 27.01.07

ANOTHER WORLD. BAMAKO, 2005
sélection variée et inédite d'artistes issus de 17 pays ayant participé aux rencontres biennales de Bamako, manifestation internationale consacrée à la photographie contemporaine de l'Afrique et de sa diaspora. La Centrale électrique, European Centre for Contemporary Art, 44 place Sainte-Catherine,
1000 Bruxelles, T +32 (0)2 279 64 44/48,
me.-di. de 11h à 18h, je. jusqu'à 20h
du 15.12.06 au 11.03.07

PATRICK CORILLON, YVAN GOHY, PHILIPPE HERBET, MICHEL KOZUCK, JACQUES LENNEP, JEAN-PIERRE RANSONNET, CHRISTIAN ROLET
Raconte-moi
Musée des Beaux-Arts et de la Céramique, 17 rue Renier,
4800 Verviers, T +32 (0)87 33 16 95,
lu., me. et sa. de 14h à 17h, di. de 15h à 18h
jusqu'au 10.12.06

SOUS L'INTITULÉ *HAPPY X (N)*
Le Bonheur, épicerie audiovisuelle,
décline une programmation hivernale accueillant
CHRISTOPHE TERLINDEN
En connaissance de cause
le 1.12.06
LE K-MARKET
Jacques André et Sonia Dermience
Soldes/Uitverkoop
le 5.01.07
DENNIS TYPHUS
le 2.02.07
JACQUES LIZENE
le 2.03.07
196 rue Antoine Dansaert, 1000 Bruxelles, ma.-sa. de 11h à 19h,
www.lebonheur.net

LORCA
Peintures
Galerie Duqué & Pirson, 109 chaussée de Vleurgat,
1050 Bruxelles, T +32 (0)2 646 45 26,
me., ve. et sa. de 10h30 à 13h00 et de 14h à 18h
jusqu'au 23.12.06

BENEDICTE VAN CALOEN
Coming out
Galerie Michel Vokaer, 169 chaussée de Charleroi,
1060 Bruxelles, T +32 (0)2 534 69 81,
ma.-sa. de 11h à 13h et de 14h30 à 18h30.
jusqu'au 17.12.06. Edition.

ANNE LIEBHABERG
Sculpture
ARTO PAZAT
photographie, *Second skin*,
DS Galerie, 67 rue de l'Hospice communal, 1170 Bruxelles,
T +32 (0)2 675 83 80, ve.-di. de 11h à 19h
jusqu'au 24.12.06
"Deux artistes pour raconter les territoires investis par l'homme, par son corps, par son travail, par sa peau... Parler de l'espace entre les choses, entre les hommes et les choses... Du fil invisible qui relie..."

TILMAN, EMMANUELE VILLARD
in *Double exposure*
CCNOA, center for contemporary non-objective art,
5 boulevard Barthélemy, 1000 Bruxelles, T +32 (0)2 502 69 12,
www.ccnoa.org, ve.-di. de 14h à 18h
du 1.12.06 au 14.01.07

LA S. GRAND ATELIER
Installé en un bâtiment situé dans l'ancienne caserne de Rencheux à Vielsam, "la S. Grand atelier" est un espace à vocation d'accueil, de création et d'exposition nouvellement inauguré en septembre dernier. Ce lieu entend interagir avec les ateliers du Centre d'Expression et de Créativité "La Hesse" (membre du Réseau Européen des Arts Différenciés) tout proches, sans pour autant en être les bénéficiaires exclusifs. Au-delà, l'attention entend se porter sur toute création en contexte collectif, qu'ils s'agissent d'ateliers à destination de personnes déficientes ou malades mentales ou d'un choix volontaire d'artistes réunis au sein d'un collectif. En outre et parmi d'autres missions, "la S. Grand atelier" développera des résidences à destination d'artistes trouvant une résonnance particulière avec la philosophie de la structure et dont la démarche relève des arts plastiques, de la musique ou des nouveaux médias.
Exposition inaugurale *série noire* à découvrir
jusqu'au 30.12.06
Place des Chasseurs Ardennais, Rencheux, 6690 Vielsam,
T +32 (0)80 28 11 51, lu.-sa. de 10h à 17h.

LIBRAIRIE SAINT-HUBERT

A l'occasion de la présentation en novembre dernier du *Pinocchio* illustré par Jim Dine (livre d'édition courante et album en édition originale produits en collaboration avec l'atelier du lithographe parisien Michael Woolworth par l'imprimeur-éditeur allemand Gerhard Steidl), l'ancienne Librairie des Galeries, à l'architecture intérieure classée, devenue la Librairie Saint-Hubert, a ouvert au premier étage, jusque-là inaccessible au public, un espace entièrement dédié à l'édition originale contemporaine.
Librairie Saint-Hubert (Bertrand Niaudet), 2 Galerie du Roi, 1000 Bruxelles, T +32 (0)2 511 24 12 – librart@skynet.be

CYCLE DE COURS

En parallèle à l'exercice de sa galerie, La maison de Marijke Schreurs organise depuis octobre dernier un premier cycle d'"Introduction à la culture et à la pratique du Dessin".
Les cycles, dirigés par Peter Hulsmans, artiste plasticien et professeur de dessin, se composent de cours pratiques, de conférences et de conversations avec des artistes, critiques et historiens de l'art. Au programme également, des séances de travail théorique et pratique en des musées, expositions et ateliers d'artistes. Chaque cycle comprend 10 séances de 3 heures (les samedis dès 11h), chacun d'eux comprenant maximum 10 stagiaires. Pour toute information: Marijke Schreurs Gallery, 475 av. Van Volxem, 1190 Bruxelles, T +32 (0)2 534 18 69 – www.marijkeschreurshouse.com

MARDI MIDI MALOU

Un mardi par mois, de 12h30 à 13h30, les Ateliers Malou de Woluwé-Saint-Lambert invitent un artiste, un commissaire d'exposition ou présentent un film documentaire.
Au programme, **jusqu'en février 2007**: les plasticiens Paul Casaer (**le 28.11.06**) et Hans Op de Beeck (**le 19.12.06**) ainsi que des films documentaires sur Matisse et Picasso (**le 23.01.07**) et sur Bill Viola (**le 20.02.07**).
Réservations souhaitées au T +32 (0)2 770 92 50, 97 rue Voot, 1200 Bruxelles

GUIDE JURIDIQUE

Ah ! Comme artiste
Cette compilation d'informations utiles pour développer un projet artistique de niveau professionnel (statut, fiscalité, structures d'aide), est remise aux plasticiens lors de séances d'informations dont la prochaine en date est programmée le **7.12** à la Mission locale de Schaerbeek.
Information et inscription: Florence Coupat, ILES asbl, T +32 (0)2 244 92 22 – fcoupat@iles.be

GOOD FRIDAY

Préoccupé par des questionnements relatifs à l'humain, à l'identité et aux émotions, ce nouvel espace galerie entend transposer une certaine veine romantique à notre monde actuel en prise à la mondialisation et à la perte de repères. *The End*, rassemblant artistes émergeants belges et étrangers, amorce sa programmation (**du 6.10 au 19.11.06**).
Galerie good Friday,
131 rue Berckmans, 1060 Bruxelles,
ve.-di. de 14h à 18h, www.galeriegoodfriday.blogspot.com

ART 22

L'Espace Art 22 est une galerie nouvellement créée à Ixelles dont la première exposition est consacrée à JONONE, artiste d'origine new-yorkaise, adepte du freestyle, du tag, de la calligraphie urbaine et du Hip-hop.
22 rue Van Aa, 1050 Bruxelles – www.espace-art22.com

DESIGN

Un nouvel espace consacré au design s'est récemment ouvert à Liège avec une exposition à découvrir **jusqu'au 2.12**: ERIC CHEVALIER et ANNE MASSON, accessoires et objets d'intérieur, Galerie Les Drapiers asbl, 68 rue Hors-Château, T +32 (0)4 222 37 53, ma.-sa. de 13h à 18h. (manifestation soutenue par le WCC-BF). www.lesdrapiers.be
"Les Drapiers succèdent après plusieurs années d'absence à la galerie Philharmonie: la transformation est plus radicale que les seuls changements de nom et de lieu. Forcée par de nouvelles interrogations, Denise Biernaux, dans le cadre des Drapiers, porte son attention sur les limites, les bordures, les espaces mal définis aux lisières du design et des arts plastiques, lieux d'échanges, de pénétration et de questionnements. L'invitation faite à Anne Masson et Eric Chevalier se situe dans ce questionnement. C'est en effet dans ces entre-deux multiples et riches qu'œuvrent ces deux textile-designers. Ils explorent avec minutie, technicité et persévérancele terrain très précis qui est le leur, mais ils en repoussent avec une constance joyeuse les limites, tout au plaisir du faire." JMG

MODE

Les Paruriers de la Haute Couture
sous commissariat de Florence Müller. Grand-Hornu Images, Centre de design et d'arts appliqués, Magasin aux Foins, site du Grand-Hornu, 82 rue Sainte-Louise, 7301 Hornu, T +32 (0)65 65 21 21 – www.grand-hornu.be
ma.-di. de 10h à 18h
jusqu'au 18.02.07
Visites guidées sur réservation et édition d'un catalogue au Fonds Mercator.

LES TRANSNUMERIQUES #2

Pour sa 2e édition, le festival *Transnumériques* (direction artistique: Philippe Franck), dédié aux enjeux de la création et de la formation arts numériques en Communauté Wallonie-Bruxelles, entendait étendre considérablement son champ d'action et sa programmation, s'agissant pour Transcultures, initiateur du projet, et ses partenaires montois (Centre des Ecritures Contemporaines et Numériques/CeCN) et liégeois (Vidéographies), de mettre en place un grand festival-réseau pour les arts numériques en Communauté française (installation d'un réseau de co-productions, d'échanges de compétences et de collaborations diverses à long terme entre les partenaires et les villes associées, présentation de projets audio-visuels de jeunes artistes, débats et rencontres sur des enjeux de ce secteur en plein développement, présentation médiatisée d'expériences innovantes belges et étrangères ainsi que d'œuvres d'artistes reconnus utilisant les technologies actuelles dans des projets prospectifs et interdisciplinaires). Si novembre a vu se nouer divers partenariats à Bruxelles et Mons, ce mois de décembre offre encore l'opportunité d'assister à 4 jours de présentation, débats et projections sur l'héritage d'une centaine de vidéastes et pionniers du multimédia de Vidéographies qui fête ses 30 ans au Palais des Congrès et au MAMAC de Liège, **du 13 au 16.12.**
Ce réseau des *Transnumériques* aura également trouvé des points de diffusion, de co-production, d'échange et de collaboration avec le Centre Wallonie-Bruxelles à Paris (**du 23.11 au 2.12**), mais aussi avec la Scène nationale le Manège de Maubeuge (**les 30.11, 1 et 2.12**) et le Palais des Beaux-Arts de Lille (**les 2 et 3.12**).
D'autre part, des ateliers thématiques ont vu le jour dans le cadre de formations proposées à Mons par le CeCN ainsi que des collaborations avec diverses écoles d'art par le biais d'une sélection "émergences numériques" proposant, à l'occasion du festival, un accompagnement logistique et une visibilité des étudiants en art.
Info complète sur le site: www.transnumeriques.be

EXTRA CITY

Anselm Franke (°1978, Heiligenberg, Sud de l'Allemagne) est le nouveau directeur artistique d'Extra City (Anvers), y prenant fonction le 1er décembre. Ce critique et curateur au parcours international fut notamment directeur des expositions (2005) au KW Institute fort Contemporary Art à Berlin.
Extra City, Mexicostraat, Kattendijkdok, Kaai 44, 2030 Anvers. www.extracity.org

APPEL A CANDIDATURE:

7e ÉDITION PRIX DECOUVERTE ROUGE-CLOÎTRE

Libre de technique et de thème, le Prix Découverte de Rouge-Cloître a pour vocation de découvrir des artistes prometteurs et de les soutenir en leur offrant l'espace et les moyens financiers de présenter leur travail au public par le biais d'une exposition au Centre d'Art de Rouge-Cloître.
Règlement sur www.rouge-cloitre.be ou sur demande au T +32 (0)2 660 55 97.
Dépôt des œuvres en mars 2007 sur rendez-vous
Centre d'Art de Rouge-Cloître, 4 rue de Rouge-Cloître, 1160 Bruxelles, T/F +32 (0)2 660 55 97 – info@rouge-cloitre.be

Prix de l'Académie royale de Belgique

Prix Jean De Ligne – Architecture – Urbanisme

D'un montant de 3.300 euros, ce Prix est destiné à couronner tous les deux ans, soit une réalisation, soit une étude théorique ou graphique (publiée ou non), contribuant à l'évolution ou à une meilleure connaissance du problème urbain, et plus spécialement du cœur de la ville.
Les candidats tiendront compte de la mémoire historique et du "génie du lieu".
Le prix qui ne peut être partagé est ouvert aux ressortissants de la Communauté européenne, de la Suisse et de la Norvège.
LES CANDIDATS PRENDRONT RENDEZ-VOUS POUR APPORTER LEUR TRAVAIL, UN CV ET LA DOCUMENTATION CONCERNANT LEURS RÉALISATIONS, AU PALAIS DES ACADÉMIES, DU 27.11 AU 5.12.06.

Prix de la Fondation Vanhove-Vonnêche – Histoire de la restauration architecturale

En 2006, la Fondation récompensera un mémoire, rédigé en français durant les années académiques 2004-2005 et 2005-2006, d'un jeune architecte ou d'un étudiant en architecture. Ce mémoire portera sur un sujet traitant de la restauration des monuments anciens, qu'il s'agisse d'un projet de restauration, d'une étude sur la théorie de la restauration, d'une étude appliquée à la technologie de la restauration ou encore de l'analyse architecturale d'un monument ou d'un ensemble de monuments anciens. Le mémoire proposé au Prix, d'un montant de 3.000 euros, devra nécessairement être présenté en fin d'année académique 2005-2006.
CELUI-CI SERA DÉPOSÉ AU SIÈGE SOCIAL DE LA FONDATION À L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE ENTRE LE 11 ET LE 22.12.06.

Prix Ernest Acker – Architecture

D'un montant de 4.400 euros, ce prix est destiné à récompenser un projet d'un jeune architecte ressortissant d'un pays de la Communauté européenne ou domicilié en Belgique.
La description du sujet imposé et les documents à remettre doivent être demandés au secrétariat de l'Académie.
LES CANDIDATS PRENDRONT RENDEZ-VOUS POUR APPORTER LEUR TRAVAIL ENTRE LE 3 ET LE 10.01.07 AU PALAIS DES ACADÉMIES.

Prix Arthur Merghelynck – Histoire de l'Art

D'un montant de 2.500 euros, ce Prix est destiné à couronner un ouvrage d'Histoire de l'Art en Belgique.
LES HISTORIENS DE L'ART CANDIDATS AU PRIX DÉPOSERONT LEUR CV ET LEUR OUVRAGE EN TROIS EXEMPLAIRES AU PALAIS DES ACADÉMIES, DU 11 AU 22.12.06

Prix Baron Horta – Architecture

D'un montant de 10.000 euros, ce prix est destiné à l'auteur d'une architecture achevée ou déjà étudiée en projet. Les œuvres devront avoir été édifiées dans un des pays de la CEE.
LES CANDIDATS JOINDRONT À LEUR LETTRE DE CANDIDATURE LES DOCUMENTS QU'ILS JUGERONT UTILES POUR FAIRE VALOIR LEUR TRAVAIL ET PRENDRONT RENDEZ-VOUS ENTRE LE 3 ET LE 10.01 07 AU PALAIS DES ACADÉMIES.

Prix André Willequet – sculpture

D'un montant de 2.500 euros, ce Prix biennal est destiné à un sculpteur belge ou étranger de moins de 40 ans, travaillant le bois, la pierre, la terre ou le métal.
LES CANDIDATS PRENDRONT RENDEZ-VOUS POUR APPORTER TROIS ŒUVRES, UN CV, DE LA DOCUMENTATION MONTRANT L'ÉVOLUTION DE L'ŒUVRE, ET UN PRESS BOOK, AU PALAIS DES ACADÉMIES ENTRE LE 11 ET LE 22.12.06.

Bourses de la Fondation Jacques et Yvonne Ochs-Lefebvre

Cinq bourses de 8.000 euros chacune seront attribuées en novembre 2007 pour aider les candidats à réaliser un projet dans les domaines de la peinture et des arts apparentés, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de l'histoire de l'art.
LES CANDIDATS SERONT ÂGÉS DE 40 ANS MAXIMUM À LA FIN 2007, ILS SERONT BELGES OU RÉSIDANT EN BELGIQUE DEPUIS AU MOINS 3 ANS ET DÉPOSERONT UN DOSSIER DE CANDIDATURE COMPRENANT LA PRÉSENTATION DU PROJET ET LEUR CV POUR LE 30.09.07 AU PLUS TARD.

POUR PLUS D'INFORMATION SUR L'ENSEMBLE DE CES PRIX ET CONCOURS, IL CONVIENT DE PRENDRE CONTACT AVEC BÉATRICE DENUIT, ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE, PALAIS DES ACADÉMIES, 1, RUE DUCALE, 1000 BRUXELLES, T +32 (0)2 550 22 21.

Prix de la Biennale Européenne d'Art Graphique

A l'initiative de l'asbl Rotariale et en collaboration avec les musées municipaux de Bruges, cette biennale entend développer pour l'année 2007, le thème de "La dentelle et de la dentellerie".

LES CANDIDATS INTÉRESSÉS DOIVENT REMETTRE POUR LE 31 JANVIER AU PLUS TARD, UN DOSSIER PHOTOGRAPHIQUE DE LEUR TRAVAUX ET UN CV, LE TOUT DÛMENT ACCOMPAGNÉ DU BULLETIN DE PRÉSENTATION.

L'EXPOSITION DES ŒUVRES SÉLECTIONNÉES AURA LIEU AU MUSÉE ARENTSHUIS DU 7.06 AU 2.09.07 ET, DANS LA FOULÉE, TROIS PRIX ALLANT DE 750 EUROS À 2500 EUROS SERONT DÉCERNÉS. INFOS : WWW.GRAPHICARTES.BE

Yann Geffroy Award

Depuis 1990, la Grazia Neri PhotoAgency décerne un prix annuel de photojournalisme à la mémoire de Yann Geffroy. L'agence invite les photographes de moins de 35 ans à proposer un reportage (avec textes et légendes) de 20 images, couleurs ou n/b (dias 35 mm, tirages min. 20 x 25 cm et max. 30 x 40 cm) et à l'envoyer avant le 31.01.07 à l'adresse de l'agence : Agenzia Grazia Neri, 14, via Maroncelli, 10154 Milan. Pour toute information complémentaire, il convient de se reporter au site : www.grazianeri.com

Concours littéraires et artistiques de la S.P.A.F.

La Société des Poètes et Artistes de France ouvrira, en 2007, du 1er janvier au 30 avril, ses Grands Prix Internationaux de Littérature Annuels (Prix de Poésie Wilfrid Lucas, Prix de Poésie Noël-Henri Villard, Prix du Jury, Prix spéciaux de Littérature) et Biennaux (Prix Art & Poésie (aide à l'édition), Prix Luc Vuagnat) et, du 1er janvier au 30 juin, ses Grands Prix Internationaux Artistiques (peinture, dessin, photographie, sculpture, gravure).

LE RÈGLEMENT SERA ENVOYÉ CONTRE L'ENVOI D'UNE ENVELOPPE LIBELLÉE ET TIMBRÉE AUPRÈS DE M-TH TAVEL DE RAVET, LE RANC D'ASPERJOC, F- 07600 VAL-LES-BAINS OU DE V. FLABAT-PIOT, 220, RUE DE MAUBEUGE, B- 6560 ERQUELINNES.

Appel

E=mc25

E=mc25 lance un appel à candidature aux artistes européens ou résidant en Europe qui développent un travail artistique au travers des nouvelles technologies. Les travaux produits en partenariat avec des artistes de différents pays seront considérés favorablement.
Europe in your eyes est la thématique choisie pour cet appel oeuvrant à la création d'une plate-forme digitale européenne pour l'expérimentation et le développement de projets multi-média.

LES PROJETS NÉCESSAIREMENT CRÉÉS APRÈS 2005, SERONT ENVOYÉS PAR MAIL : EMCLAB@EMC25.ORG AU PLUS TARD POUR LE 30 JUIN 2007.
INFOS : WWW.EMC25.ORG/PLATFORM.HTM

Maison du Hainaut

Depuis sa création en septembre 2001, l'un des objectifs de la Maison du Hainaut est de promouvoir la culture sous toutes ses formes et ce, en organisant chaque mois une exposition d'un artiste sélectionné par un jury. Un appel est donc lancé aux plasticiens hennuyers ou originaires du Hainaut. Il leur est demandé d'envoyer un dossier comprenant un cv et des photos de travaux. Celui-ci devra parvenir à la Maison du Hainaut, 20, quai de Brabant, 6000 Charleroi, T +32 (0)71 64 10 64 – F +32 (0)71 64 10 69.

Résultats

— MANUEL ALVES PEREIRA a obtenu le Prix Sculpture 2005 de la Fondation Marie-Louise Jacques (Belgique)

— MARIAM ZALDASTANISHVILI a remporté le Prix Jeunes Artistes 2006 du Parlement de la Communauté française consacré cette année à la peinture et au dessin.

— Les coups de cœur 2006 de l'association des Amis de la Cambre ont été décernés à SANDRA BIWER (dessin), MARYLINE TERRIER (restauration d'œuvres d'art) et MURIEL WAERENBURG (communication graphique).

— CHRISTIANE HOEGNER s'est vu décerner le Dynamo Belgian design Awards 2006 et, dans le cadre de l'année de la mode et du design, trois Bruxellois ont été récompensés. Il s'agit de CHRISTIANE HOEGNER, ELRIC PETIT et SYLVAIN WILLENZ.

— JUSTIN MORIN est le Lauréat désigné du Concours Art'contest.

— PIET STOCKMANS remporte le Premier Prix dans la catégorie Design de l'Eur. Ceramic Context 2006 (DK)

— La Fondation Lambert Lecrenier a décerné son 1er Prix à PATRICK PIROTON (sculpture), son 2e Prix (Sabam) à VERONIQUE RENIER (photographie), le 3e Prix (Lion's Club Modave-Condroz) revient, quant à lui, à CATHERINE LAMBERMONT (photographie)

Le chalet de Haute Nuit (1994-2006)

par Pierre-Yves Desaive

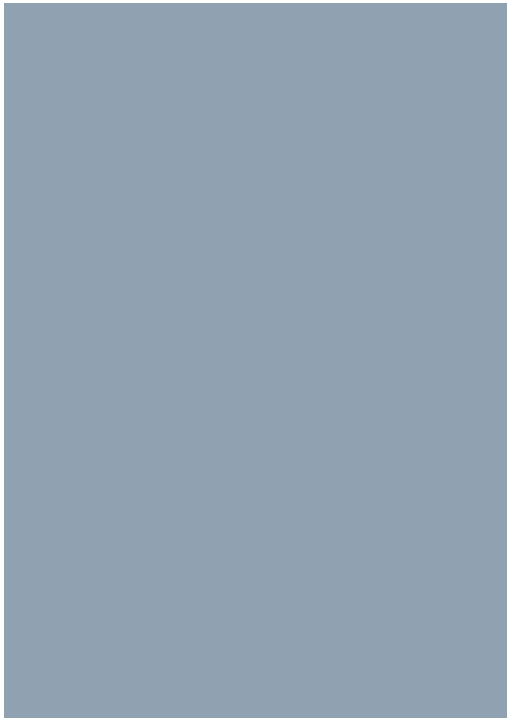
A l'occasion de son treizième anniversaire, Le Chalet de Haute Nuit publie un ouvrage qui retrace l'historique de ses activités depuis 1994, et vise à alimenter le débat sur l'état des arts plastiques en Communauté française de Belgique. Un jubilé plusieurs fois reporté, dont la nature atypique est à l'image de la politique menée par Le Chalet durant toutes ces années. En visant *"une réconciliation de l'artistique et du littéraire dans une époque de presque exclusivité de l'image"*, François Liénard et Valérie Peclow ont effectué un choix audacieux, dont il n'est pas toujours aisé d'assumer les conséquences.

FRANÇOIS LIÉNARD, "EPHÉMÉRIDES", COLLAGE, 2000.

Selon les individus concernés et leur humeur du moment, le mot "chalet" est susceptible d'évoquer la montagne, les randonnées, les fondues entre amis ou les vacances à ski, mais vraisemblablement pas une galerie d'art. C'est pourtant de la décoration du premier lieu occupé par Le Chalet — un living lambrissé de 25m² — que provient cette appellation. La deuxième partie du nom n'a par contre rien d'anecdotique, puisqu'elle révèle l'héritage esthétique revendiqué par le Chalet dès ses origines, "Haute Nuit" étant le nom du groupe fondé en 1947 par Achille Chavée et Pol Bury. *"Nous avions senti que le surréalisme était devenu une mode"*, écrit Chavée, *"une étiquette dont des tas de gens s'affublaient: il fallait continuer autrement l'aventure. Le groupe Haute Nuit s'est donné pour mission d'encourager toutes les manifestations originales et tous les mouvements d'avant-garde dans l'art et la pensée, d'où qu'ils viennent."* D'un hypothétique âge d'or du surréalisme, François Liénard a surtout conservé un goût immodéré pour l'écrit et la pratique du collage : outre une vingtaine de catalogues liés aux expositions elles-mêmes, d'innombrables plaquettes, prospectus, papillons ou tracts jalonnent le chemin parcouru depuis la création du Chalet. Au sein de cette production, L.E.Q.C.D.N.A.C.P. (Les Editions Qui Changent De Nom A Chaque Parution) occupent une place particulière, et constituent une forme libre de travail éditorial. Le catalogue de cette maison d'édition qui n'en n'est pas un, ne compte pas moins d'une quarantaine de titres. A l'image d'un Marcel Broodthaers découvrant qu'il est préférable de s'autoproclamer directeur de musée pour obtenir des œuvres d'art en prêt, François Liénard a pu constater que son statut d'éditeur lui ouvrait de nouvelles perspectives : invitations dans des foires du livre, ou articles dans des revues littéraires – voire même candidatures spontanées pour un emploi aux Editions des Seins de l'Oiseau… Tous ces imprimés sont aussi envisagés par leur auteur sous l'angle de la pérennité, des traces qui permettront de reconstituer une petite histoire du Chalet longtemps après que celui-ci aura fermé ses portes. Contacter François Liénard par le biais d'un courrier électronique fut longtemps mission impossible, et aujourd'hui encore, c'est visiblement à contrecœur qu'il a recours à ce mode de communication (dont on mesure à peine les conséquences pour les archivistes du futur). Ce n'est donc pas un hasard si la célébration des treize ans d'activité du Chalet a pris la forme d'un livre, qui entend également porter un regard sur le milieu associatif des arts plastiques en Belgique francophone.

Du surréalisme historique, François Liénard entend également réactiver la tradition du pamphlet, et nombre des écrits évoqués ci-dessus ont servi de support à diverses réflexions ou simples coups de gueule, signés de pseudonymes divers tels "P.A.D. (Pour un Art Déontologique)" ou encore "F.O.L.L.E.S. (Féminisme-Ouverture-Liberté-Logomachie-Enervements-Surréalisme)". Il s'agissait dans ce dernier cas d'un commentaire de l'exposition *Eros Solaire* à la galerie Pascal Polar à Bruxelles (2003), qui valut à son auteur d'être frappé d'anathème par de farouches défenseurs de l'orthodoxie surréaliste sous toutes ses formes, *via* un libellé sans équivoque[1]. Pour avoir critiqué le choix de montrer les collages "érotico-pornographiques" de Mariën en ce qu'ils déforcent *"une vie de création et de pensée unique en son genre"*, François Liénard se vit taxé de *"père-la-pudeur"*, *"masquant sous son blouson de cuir sa robe de bure"*. S'il n'y a pas lieu ici de disserter sur le fond de la dispute, la forme peut surprendre dans le contexte actuel. Sans pour autant regretter l'époque des oukases par lesquelles André Breton et d'autres faisaient ou défaisaient les réputations, cet épisode révèle par contraste le politiquement correct qui prévaut aujourd'hui dans le monde de la critique, en particulier de la critique d'art. Ainsi Le Chalet, malgré (ou grâce à) son héritage historique, a-t-il apporté avec cette controverse sa contribution (certes un peu involontairement) à un débat d'une grande actualité.

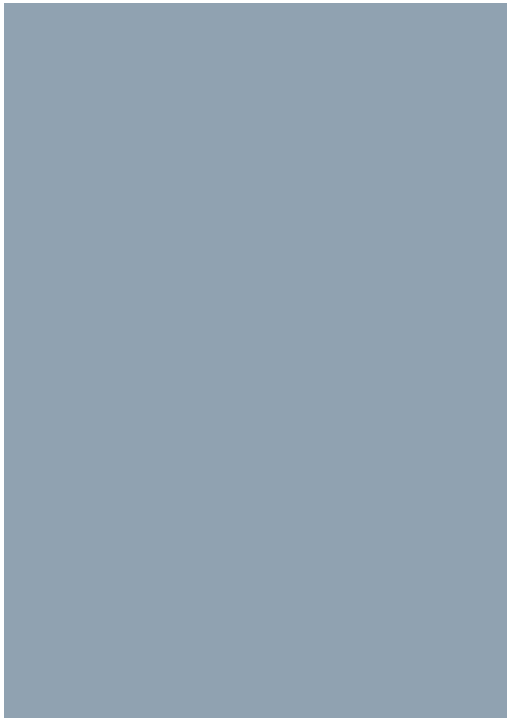
Mais si dans le palmarès des expositions du Chalet, Odette Blavier par exemple apparaît quinze fois, c'est Myriam Hornard qui arrive en tête, suivie de peu par Elodie Antoine. L'on voudra bien excuser cette digression en forme de "Top 10" (l'expression



ROBERT WILLEMS, "DEVOIRS DE VACANCES", 1998.

est de François Liénard lui-même), dont le seul but est de souligner que les activités du Chalet ne sauraient être réduites à une quête nostalgique du saint Graal surréaliste à travers les manifestations de ses derniers représentants, ou celles de ses nouveaux disciples. De jeunes artistes (Nadia Schnock, Sylvie Ronflette, Emilie Lecouturier…) ont croisé dans les couloirs du Chalet des plasticiens qui bénéficient déjà d'un plus long parcours (Pol Pierart, Frédéric Gaillard, Thierry Tillier…), des contemporains reconnus (Jacques Lennep, Jacques Lizène, André Stas…), des figures historiques (Marcel Broodthaers, Christian Dotremont, Marcel Mariën, Roland Topor…), mais aussi "*des inconnus qui ne le resteront peut-être pas*" (Mercedes Holguin, Sophie Delarsille…) — sans parler des faussaires, doublures et amateurs de pastiches (Franck Léonard, Morcel Duchomp, Marc Broodthaers…). Reste que les orientations esthétiques défendues par François Liénard et Valérie Peclow — prédilection pour les petits formats et les accointances entre arts plastiques et littérature - s'inscrivent souvent à contre-courant des tendances actuelles, et que la foule n'est pas toujours au rendez-vous : "*On regrette que les œuvres présentées en lesquelles on croit tellement ne suscitent pas un plus grand engouement, un peu déçus comme lorsqu'on fait un cadeau et que ce cadeau est reçu avec peu d'enthousiasme en allant occuper un bout de planche poussiéreuse dans l'armoire à souvenirs*", écrivent François Liénard et Valérie Peclow.

Le Chalet s'est pourtant efforcé d'aller au-devant de son public, en organisant des expositions hors de ses murs, comme ce fut le cas en 1995 avec *Les Enfants d'Orphée*, à l'orphelinat du Sacré-Cœur de Boussu : dessins, photographies, peintures et installations sont venus animer le temps de la manifestation des murs alors occupés par "*un peuple d'araignées et de pigeons*". Depuis sa création, le Chalet aura connu pas moins de cinq localisations différentes, dont la dernière en date (2005), une grosse demeure nichée au pied du château d'Ecaussines, ne risque guère d'influencer positivement la courbe du nombre de visiteurs. Cette équipée champêtre pourrait bien n'être qu'une parenthèse, mise à profit par François Liénard et Valérie Peclow pour redéfinir la suite qu'il convient de donner à leurs activités : faut-il envisager une orientation plus muséale, un "*système de présentation de pièces de collections ou d'œuvres prêtées par les artistes le temps d'une exposition*" ? Et surtout : faut-il continuer ? Des questions que se posent sans doute tous ceux qui, comme eux, ont choisit de travailler dans l'entre-deux du centre d'art et de la galerie. Nous ne suivrons par contre pas François Liénard dans son constat désabusé d'une scène artistique belge vue comme un "*Titanic sans importance*", et moins encore dans sa description d'un "*public plus aisé qui préfère mettre son argent dans de la haute fidélité, du design ou de l'électroménager - sitôt acheté sitôt périmé - plutôt que dans l'œuvre d'un artiste à suivre, voire déjà confirmé*" : certes les temps sont durs pour les arts plastiques, mais l'existence en Belgique d'une importante communauté de collectionneurs, que nous envient nos voisins proches, est une réalité avec laquelle il faut compter. Mais François Liénard est réputé bougon, et il faut toujours veiller à "*ne pas ternir sa mauvaise réputation*" : c'est Achille Chavée qui le dit.



ODETTE BLAVIER, "DEMAIN…", COLLAGE, 1998.

Les citations de François Liénard et de Valérie Peclow sont tirées de l'ouvrage.

1 — "*Les infortunes de la vertu*", par Xavier Canonne, Mireille Dohmen-Sprengers, Claude François, Claude Galand, Michel Hallers, Claudine Jamagne, Guillemette Terfve, Jean Wallenborn, Roger van de Wouver. Tragique ironie de l'actualité, au moment où je clôturais ce texte, des cocktails Molotov étaient lancés sur la façade du Musée de la Photographie de Charleroi dirigé par X. Canonne, visiblement en réaction à la présence sur la façade d'une image de Nobuyoshi Araki représentant "*une Japonaise nue, le sexe caché de plumes, les bras gantés et les jambes gainées de bas noirs*". L'agence Belga signalait l'existence d'une pétition circulant parmi les riverains demandant que soit fermée l'exposition consacrée à Araki.

"Le Chalet de Haute Nuit (1994-2006)"
Un livre en offset, bichromie, format A5. Textes de François Liénard et Valérie Peclow, 30 illustrations, 40 pages, tiré à 750 exemplaires, 8 euros.

Le Chalet de Haute Nuit
1 place des Comtes, 7191 Ecaussinnes
T +32 (0)479 51 30 11 – lechaletdehautenuit@gmail.com

Regards flottants sur le monde

par Colette Dubois

Si *Anna Sanders* n'est ni un individu, ni un personnage de fiction[1], elle a cependant une histoire. D'abord unique numéro d'un magazine créé par Pierre Huyghe et Philippe Parreno en 1997, elle devient l'année suivante société de production de films et, depuis 2003, collection de DVD distribuée par MK2. *Parc Central*, de Dominique Gonzalez-Foerster est le quatrième opus de celle-ci.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, "PARC CENTRAL" © D. GONZALEZ-FOERSTER.

Il rassemble les films qu'elle a tournés entre 1998 et 2003 de Hong-Kong à Brasilia, de Taipei à Paris, de Buenos Aires à White Sands de Rio à Kyoto ou de Los Glaciares à Shangai. Des villes, des plages, des déserts, des fleuves qui se présentent comme autant de lieux ou de non-lieux, chacun comme une carte postale en mouvement qui porterait pour toute mention le nom d'un endroit et une année, l'ensemble comme un carnet de croquis dans lequel les plans prendraient la place des dessins et des aquarelles, les sous-titres et les musiques celle des notes au crayon.

Le cinéma comme une langue étrangère…[2]

Pour Dominique Gonzalez-Foerster, villes, films et voyages sont liés ; la découverte d'un espace engendre la recherche d'une certaine innocence du regard, un retour aux origines du cinéma. À Kyoto, elle réinvente le travelling à la manière des opérateurs Lumière sur le Grand Canal de Venise : la caméra posée-là enregistre le lent déplacement du bateau le long des quais captant par la même occasion le passage du crépuscule à la nuit. À Rio de Janeiro, le déplacement a lieu dans les airs, il nous mène des dessins géométriques des bandes blanches tracées sur le bitume à la vague qui lèche le rivage, du jour au crépuscule. Lorsque Dominique Gonzalez-Foerster ne se sert pas du mouvement d'un moyen de transport, elle ne cesse de chercher un cadre, le laissant visible quelques instants avant de reprendre sa recherche, démontrant par là que cette recherche tient plus de celle d'un point de vue que de la "fenêtre ouverte sur le monde" chère à Bazin[3].

Le cinéma des origines était muet ; dans les films de *Parc Central*, pas une parole n'est prononcée, certains sont accompagnés de musiques originales de Xavier Boussiron et de Christophe van Huffel, d'autres par les chansons du crooner surréaliste Adanowski, d'autres encore sont en son direct. Ce sont alors les bruits de la ville qui se laissent entendre comme un murmure tandis qu'à l'image, des sous-titres évoquent les conditions du tournage et un film d'autrefois, comme un premier voyage de l'artiste en ces lieux. À Taipei, se déroule la scène finale du film de Tsai Ming Liang *Vive l'amour*, et la pluie d'orage à laquelle nous assistons semble répéter les dix minutes de pleurs de l'actrice. À Hong Kong, il s'agit d'un film de Wong Kar Waï tandis qu'au centre de Brasilia, un homme qui traverse la grande place vide se substitue à Belmondo dans l'*Homme de Rio*.

Les premiers spectateurs de cinéma étaient particulièrement impressionnés par la capture du mouvement des végétaux, ceux des films de Dominique Gonzalez-Foerster le sont par la capture des lumières, souvent crépusculaires. Sous leur action, les glaces de Los Glaciares passent du blanc au bleu, l'irradiation extrême du soleil de White Sands met

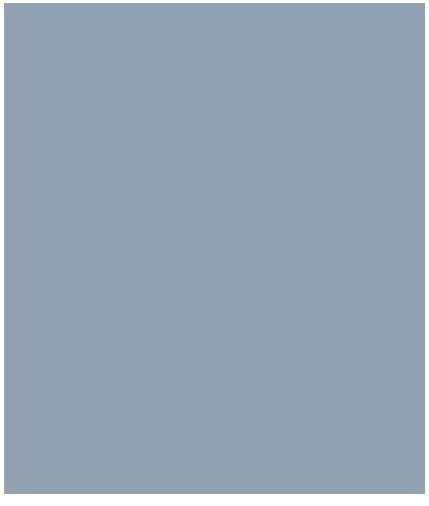
en danger l'existence même de l'image, et les silhouettes humaines déjà vacillantes sont au bord de la dissolution, les spectateurs parisiens de l'éclipse munis de leurs lunettes de carton se voient transformés en robots aux regards électriques.

Absence/Présence

Parc Central, c'est "je filme et je voyage" mais aussi "je filme en voyage" ou "je voyage en filmant". Il arrive qu'une pointe d'exotisme traverse l'image – un bateau rutilant comme une façade de restaurant chinois entre dans le port de Hong-Kong, on se laisse prendre à la magie des feux allumés sur la plage de Rio de Janeiro –, de même que la cinéaste peut aussi capturer quelque chose de l'inattendu comme cette pluie de petits papiers dans une rue de Buenos Aires. Mais l'ensemble est une déambulation à la surface de la planète que Dominique Gonzalez-Foerster semble regarder à partir de sa bulle, plus spectatrice qu'actrice des lieux qu'elle filme[4].
Le lieu apparaît aujourd'hui comme la manifestation de l'absence aussi bien que de la présence et cela se construit à partir d'écarts, de dissociations : décalage entre les corps et le lieu, entre les gestes et le rythme. Dans *Parc Central*, les corps filmés traversent le décor en même temps qu'ils en font partie. La dialectique absence/présence ne se passe pas au sein de l'image, mais entre le corps de la cinéaste et l'image. C'est lui qui imprime ses mouvements au décor, qui installe çà et là ces interstices nécessaires à la naissance de l'image : un décadrage brutal, un léger tremblement qui agite les étendues vides, un gros plan de son doigt qui joue sur les commandes de la radio de la chambre d'hôtel. La caméra devient le prolongement du corps de l'artiste et c'est lui qui est étranger au décor. Il en résulte la possibilité d'un "hors champ" dans le lieu lui-même, une combinaison de nudité (il n'y a rien d'autre à voir que la promenade d'une caméra sur les choses) et d'opacité, au sens où l'entendait Louis Marin – une réflexivité de la représentation qui passe par une rupture. À cela s'ajoute le morcellement des lieux qui résulte de l'incessante recherche du cadre et l'on hésite à retrouver dans ces éclats la possibilité de reconstituer une histoire ou le constat du "devenir-ruine" du monde. Ces images se manifestent alors, de façon pleinement contemporaine, tout à la fois comme une échappée – le voyage, le monde – et comme un enfermement.

Anna Sanders

En complément, Dominique Gonzalez-Foerster a choisi trois séquences provenant d'*Antartica* de Pierre Huyghe, de *Shimkent* de Charles de Meaux et de *Chang Mai* de Philippe Parreno, des productions d'*Anna Sanders* qui entrent en résonance avec son travail filmique.
Pour ses créateurs, Pierre Huyghe, Charles de Meaux et Philippe Parreno (rejoints ensuite par Dominique Gonzalez-Foerster), *Anna Sanders* est la possibilité d'établir un rapport réel entre le champ des arts visuels et le cinéma. Intervenir au niveau de la production, de la distribution et de la réception. *Anna Sanders Films* a produit, entre autres, les films de Charles de Meaux, Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Apichatpong Weerasetkul.
La collection DVD se situe pleinement dans cette préoccupation très française de construction d'une zone de fusion entre art visuel et cinéma[5], et elle s'y inscrit de façon proactive, en tenant compte de la construction d'un possible. Les films que cette collection diffuse sont tous consacrés à une interrogation sur le statut du lieu, la relation entre ville et nature. Ce sont aussi des films extrêmement personnels, réalisés presque en solitaire, ou encore des films qui nous emmènent en voyage : le Pamir avec le coffret Charles de Meaux (en collaboration avec Philippe Parreno pour *Le Pont du trieur*), la jungle thaïlandaise avec Apichatpong Weerasethakul, ou le voyage intérieur avec Melvil Poupaud. Tous, enfin, cultivent un type de regard particulier sur le monde, une vision faite de distance et de mélancolie en même temps que de déconstruction. Ils se situent dans un entre-deux : entre fiction et documentaire, entre art et cinéma, entre image et vision.
Reste la question de l'adresse et du statut de ces DVD. Leur format et leur diffusion dans le commerce font d'eux des objets privés, interdits de projection (même un tout petit peu) publique. Leur contenu s'adapte mal au format du téléviseur : la trame fictionnelle est ténue ou absente, les grands espaces filmés ne trouvent pas la possibilité de se déployer dans la boîte noire. Il revient alors à chaque spectateur d'inventer son propre mode de vision de ces films, d'y participer en créant son propre dispositif.



COFFRET : "PARC CENTRAL" DE DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, 27,93 EUROS, ÉDITION MK2.

1 — Elle pourrait être une contraction d'Anna (Karina) et de (Dirk) Sanders : couple ou improbable fratrie dans *Pierrot le fou*, les deux personnages les plus aventureux et improbables de Godard.
2 — Dominique Gonzalez-Foerster dans *Hong Kong* 2000.
3 — André Bazin, "Ontologie de l'image photographique" dans *Qu'est-ce que le cinéma* ? Paris, Editions du Cerf, 1985.
4 — Beaucoup de ces films sont filmés à partir d'un espace abrité : sous un toit, derrière une vitre…
5 — Comme en attestent les nombreuses expositions parisiennes qui ces derniers mois ont "fait entrer" les cinéastes au musée, tandis que la thématique de l'accrochage des collections du Centre Pompidou se situait dans le *mouvement des images*.

Collection Anna Sanders Films
Parc Central, Dominique Gonzalez-Foerster –
Coffret Apichatpong Weerasethakul – Coffret Charles de Meaux – *Vingt ans* (1983-2003), Melvil Poupaud.
Distribution MK2
55 rue traversière – F-75012 Paris
T +33 (0)1 44 67 31 10 – www.mk2.com

La Lettre volée*

20 bd Barthélémy, 1000 Bruxelles
T/F +32 (0)2 512 02 88 – lettre.volee@skynet.be – www.lettrevolee.com

JEAN-FRANÇOIS PIRSON, *DESSINE-MOI UN VOYAGE*, 208 P., 115 ILL., 12 X 17 CM, F/A, 23 EUROS

"Dessine-moi un voyage ! Pour répondre à cette tendre injonction, l'auteur ouvre un monde en forme de parcours ; il suit le tracé de déplacements effectués entre 1999 et 2005, entre le Québec et l'Altaï mongol. Ce texte réunit une centaine de photographies en couleurs ainsi que des pages de carnets de voyage de l'auteur en fac-similé et un texte de réflexion sur le voyage, l'espace, le monde et l'humain."

La Pierre d'Alun*

81 rue de l'Hôtel des Monnaies, 1060 Bruxelles
T +32 (0)2 537 65 40 – F +32 (0)2 537 64 78

VARIATIONS, TEXTE DE CHRIS YPERMAB, ILLUSTRATIONS DE SARAH KALISKI, 80P., 16,5 X 22,5, 26 EUROS

DEMEURE DE MÉLANCOLIE, TEXTE DE BERNADETTE ENGEL-ROUX, ILLUSTRATIONS DE ANNE DESOBRY, 80 P., 16,5 X 22,5, 26 EUROS

La Part de l'œil*

144 rue du midi, 1000 Bruxelles
T/F +32 (0)2 514 18 41

LA PART DE L'ŒIL N°21/22 – 2006/2007, DOSSIER: *"ESTHÉTIQUE ET PHÉNOMÉNOLOGIE EN MUTATION"*, 260 P., 34 ILL. N/B ET 15 ILL. COULEUR, 21 X 29,7, 30,50 EUROS, ISBN : 2-930174-35-8

"Le champ de la phénoménologie est l'un des plus dynamiques tant de la recherche philosophique qu'en matière d'esthétique. Depuis la parution en 1991 du dossier de *La Part de l'Œil* consacré à "L'art et la phénoménologie" (volume rapidement épuisé) et la traduction dans ce cadre, par Eliane Escoubas, de la *Lettre de Husserl à Hofmannstahl*, abondamment commentée ensuite, quinze ans de travaux et de recherches justifient amplement le projet d'un nouveau bilan en cette matière. Le texte publié ici de Pierre Rodrigo résume une partie du chemin parcouru. L'on pouvait précédemment faire le constat "d'un consensus général en phénoménologie", depuis Mikel Dufrenne, Henri Maldiney, Jan Patocka jusqu'à Michel Henri pour soutenir une "exemplarité de l'expérience esthétique", pour penser l'art à partir de l'assurance "d'une proximité de nature entre l'attitude phénoménologique et l'attitude esthétique". L'exploration du *Nachlass* (de l'œuvre posthume) et la traduction, en 2002, chez Million, du tome XXIII des *Husserliana*, apportèrent le témoignage de la volonté opiniâtre de Husserl de "se porter [...] à la hauteur [...] du phénomène esthétique", de penser, tout au contraire du consensus susmentionné, "*l'irréductibilité* de l'esthétique à la phénoménologie". Pierre Rodrigo note combien "le sens du phénomène esthétique", " le questionnement du statut phénoménologique de l'image et de l'imagination", "l'étrangeté du phénomène esthétique [sont devenus] pour lui une source de perplexité croissante", "l'occasion d'une nécessaire remise en chantier de sa théorie". Husserl recourt au concept de "fiction perceptive", "sorte de *simulacre* délié de toute référence au modèle et à l'image-copie" pour rendre compte de "l'irréductible résistance du phénomène esthétique"."

Frémok éditions*

51 rue de l'instruction, 1070 Bruxelles
T +32 (0)2 410 98 58 – nord@fremok – www.fremok.org

LA PUTAIN P FAIT SA RONDE, DESSINS DE ANKE FEUCHTENBERGER, TEXTE DE KATRIN DE VRIES, COLL. "QUADRUPÈDE/EXPÉRIENCE ALICE", 144 P., 18 X 18 CM, 22 EUROS, ISBN : 2-35065-010-3

"La Putain P forme une critique radicale du livre pour enfants comme genre féminin et de la bande dessinée (ou même de l'art) comme genre masculin. Ce livre s'inscrit dans l'expérience Alice initiée par le Frémok qui, autour du personnage et de l'œuvre de Lewis Carrol, définit des nouveaux territoires et élargit la sphère de la bande dessinée."

LES AVENTURES D'ALICE AU CŒUR DE LA TERRE DE LEWIS CARROLL, COLL. "MISCELLANÉES", 56 P., 18,8 X 23 CM, 22 EUROS

"Nous avons décidé ici de donner à voir au plus large public, enfin, un manuscrit méconnu et pourtant somptueux, qui non seulement précède "l'Alice" que chacun a lu, mais qui est une œuvre en soi, ornée de dessins de l'auteur. Restitution du cadeau d'un écrivain pour une enfant. Le manuscrit s'accompagne, page par page, d'une nouvelle traduction."

L.E.Q.C.D.N.A.C.P.*

1 place des Comtes van der Burch, 7191 Ecaussinnes-Lalaing
T +32 (0)479 51 30 11 – lechaletdehautenuit@gmail.com

PHILIPPE PISSIER, *VACANCES*, 20 P., ÉDITÉ À 100 EXEMPLAIRES, 4 EUROS

100 Titres

2 rue Alfred Cluysenaar, 1060 Bruxelles
T/F +32 (0)2 534 03 43 – 100titres@gmail.com – www.100titres.be

*THOMAS CHABLE, *BRÛLEUR*, + UNE NOUVELLE ORIGINALE D'AZIZ CHOUAKI, 104 P., 62 PHOTOGRAPHIES N/B, 4 PLANCHES COULEURS, 25 EUROS

"De 2001 à 2006, lors de différents séjours, Thomas Chable a accompagné des Brûleurs (ceux qui brûlent leurs papiers avant de tenter de traverser le détroit de Gibraltar et qui, ici, s'auto désignent "sans papiers"). Ce parcours commence sur les routes et dans les petits hôtels du Niger pour se terminer à l'Eglise Saint-Boniface à Bruxelles. Il présente aujourd'hui l'ensemble de ce travail à travers une exposition, du 16 septembre au 29 octobre 2006, à la Galerie 100 Titres."

ROLAND BREUCKER, *QUELQUES ANNÉES DE MINE*, TEXTES DE A.BALTHAZAR, C. BOURGEYX, D. BREUCKER, R. BREUCKER, A. COURTOIS, J. DE DECKER, A. DELAUNOIS, A. DE WASSEIGE, G. FRADETTE, J-P. VERHEGGEN, F/A, COLL. "HUMOUR ET SÉDITION", 108 P., 140 ILL., 24 X 22,5 CM, EN CO-ÉDITION AVEC LE DAILY BUL ET YELLOW NOW, 20 EUROS

Conçu comme un parcours à travers l'œuvre de l'artiste, l'ouvrage est organisé en trois parties : les images de livres – les dessins pièges – le chemin de terre (les commandes, affiches et tirages numériques). Il accompagne les deux expositions consacrées à l'artiste, à la Maison du Livre (24-28 rue de Rome) et à la Galerie 100 titres (2, rue Alfred Cluysenaar) à Saint-Gilles, lesquelles seront visibles jusqu'au 24 décembre prochain.

La cinquième couche éditions

20 rue des Taxandres, 1040 Bruxelles
www.5c.be

CHRISTOPHE POOT, *GRAHAM SCHALKEN L'INCONSOLÉ*, 56 P., 19 X 25 CM, BICHROMIE, 19 EUROS, ISBN : 2-930356-28-6

GREG SHAW, *VEUVE-POIGNET*, 64 P., 8 X 25 CM, QUADRICHROMIE, 19,50 EUROS, ISBN : 2-930356-22-7

COLLECTIF, *ARBRES EN PLASTIQUES, FEUILLES EN PAPIER*, 90 P., 26 X 18 CM, BICHROMIE, 13 EUROS, ISB : 2-930356-19-8

BENOIT HENKEN, *LUNDI, FIN DE JOURNÉE* –1 ERE PARTIE, 24 P., 26 X 18 CM, BICHROMIE, 13 EUROS, ISBN : 2-930356-20-0

RENAUD DE HEYN, *LA TENTATION. CARNET DE VOYAGE AU PAKISTAN*, 104 P., 19 X 25 CM, QUADRICHROMIE, 18 EUROS, ISBN : 2-930356-11-1

TOMMI MUSTURI, *LE PREMIER LIVRE DE M. ESPOIR*, 48 P., 24 X 17 CM, BICHROMIE, 22 EUROS, ISBN : 2-930356-23-5

Editions +-O

18 rue de la Croix, 1050 Bruxelles
T/F +32 (0)2 640 57 05 – annemarierona@skynet.be

PROF. DR MESSERLI ET STEFAN BOHENBERGER, *WEEK-END EN POLYPHRÉNIE*, AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DE IBN AL STUFFI, PATTY MALONE, BARON STUCKI, SOPHIE DE LA MAR, PRINCE STUFITZ, DUC DE SU, MAIRA LE BŒUF ANDRADE, 48 P., 14 ILL., 18 X 10 CM, 5 EUROS

Petit manuel reprenant des informations, interviews, conversations et cv des artistes permettant d'en savoir plus sur les coulisses d'une exposition qui prit place en la Galerie les Contemporains les 20 et 21/05 dernier.
"Le Week-end en Polyphrénie s'articule autour de trois mots : *Week-end* : une dimension temporelle de l'Existence, *Poly* qui vient du grec et veut dire "beaucoup" et Phrénia dont la racine Phren signifie aussi bien le diaphragme, le sens, l'âme, que la raison.
Stefan Bohmenberger après plusieurs recherches confidentielles, a pu retrouver des ex-patients du Prof. Dr. Messerli, le fondateur de la psychanalyse pour bébés. Pour cette exposition, il a choisi 7 patients parmi les 1351 retrouvés lesquels sont devenus aujourd'hui des artistes visuels, et selon leurs dires, cela grâce à la méthode thérapeutique du Prof. Dr. Messerli…"

Editions l'Ollave

Rue du Moulin à Vent, 84400 Rustrel
T +33 (0)2 54 24 58 84 – (0)6 84 55 34 62

MARTINA KRAMER, *UN MORCEAU D'AIR, TROIS DIALOGUES SUR L'INVISIBLE*, AVEC LA PARTICIPATION DE JEAN-MARC LEVY-LEBLOND, IVA PATARCEC, LUDOVIC LIGNON, 48 P., 15 X 21 CM, AVEC UNE ICONOGRAPHIE RELATIVE AU TRAVAIL PLASTIQUE DE IVA PATARCEC ET DE MARTINA KRAMER, 13 EUROS

"A l'initiative de cet essai, il y avait la question : Qu'est-ce que la lumière ? Cet air qui baigne toutes les choses, mais aussi substance sensible et évanescente qui dans un travail d'artiste devient élément constitutif.
Et comment la physique regarde ce même invisible, comment elle le capte ? Martina Kramer a dialogué autour de ces questions avec un physicien et deux artistes, au cours d'une résidence à l'Atelier Expérimental à Clans. Ce livre développe un choix de thèmes significatifs de ces échanges."

artpress

8 rue François Villon, 75015 Paris
T +33 (0)1 53 68 65 65 – www.artpress.com

TRIMESTRIEL N°1 D'ART PRESS 2, *LA SCÈNE FRANÇAISE*, 132 P., TEXTES DE PAUL ARDENNE, DOMINIQUE BAQUE, NICOLAS BOURRIAUD, PHILIPPE DAGEN, JEAN-YVES JOUANNAIS, CHRISTOPHE KIHM, RICHARD LEYDIER, BERNARD MARCADE, CATHERINE MILLET, DAMIEN SAUSSET ET ROBERT STORR, F/A, 21 X 28 CM, 9,50 EUROS

"Depuis de nombreuses années, *art press* publie des hors séries et des numéros spéciaux thématiques répondant à la nécessité de se donner plus de temps et plus d'espace pour approfondir certains sujets. Ces numéros traitent de questions qui nous paraissent fondamentales pour comprendre la création aujourd'hui, mais ils ne s'appuient pas forcément sur un grand événement de type exposition ou célébration. Et quand c'est le cas, en plus d'informer, ils traitent cet événement de manière singulière, toujours à partir du "point de vue d'art press". Il nous est alors apparu que ces réflexions menées à partir de l'actualité devaient faire l'objet de rendez-vous plus réguliers. Ainsi est né *art press 2*, trimestriel qui vient s'ajouter au mensuel, bilingue.
Dans ce premier numéro, 11 collaborateurs analysent sans préjugé la situation nationale en regard des enjeux internationaux. Tous, acteurs engagés au travers de leurs articles, de leurs ouvrages ou des expositions qu'ils ont organisées, disent quels sont les artistes auxquels ils croient."

Instituts Saint-Luc

58 rue d'Irlande, 1050 Bruxelles
T +32 (0)2 550 19 85 – liesbet.waegemans@artonaut.be

LE 9e RÊVE N°6, 249 P., 24 X 32 CM, 3000 EXEMPLAIRES, 23 EUROS

"Projet éditorial lancé en 1976 par le tout jeune atelier de bande dessinée au sein des Instituts Saint-Luc de Bruxelles, le recueil n°1 du *9e Rêve* a vu le jour grâce à quelques étudiants qui, sous la houlette de Claude Renard, leur professeur, sont devenus les fers de lance de la bande dessinée contemporaine. Coup sur coup, cinq *9e Rêve* naîtront de cette fabuleuse aventure. Pour les trente ans de la collection, les Instituts Saint-Luc de Bruxelles ont voulu rendre hommage à ces aventuriers de la bande dessinée en publiant aujourd'hui le sixième *9e Rêve*. Ce volume contiendra un historique, un abécédaire et une sélection de planches dont certains auteurs sont encore aux études."
Du 19.09 au 26.11, une exposition au Centre Belge de la Bande Dessinée accompagne la sortie de l'édition. Celle-ci est scénographiée par Claude Renard et François Schuiten.

*View Photography Magazine

BP 131, 1050 Bruxelles
F +32 (0)2 648 09 44 – info@viewmag.be – www.viewmag.be

VIEW PHOTOGRAPHY MAGAZINE, N°3, 64 P., PHOTOGRAPHIES DE BRAM GOOTS, LE COLLECTIF LUNA, MARIE-FRANÇOISE PLISSART, SAMMY BALOJI, NANDA GONZAGUE ET LA CINÉASTE MARIE-FRANCE COLLARD, CONTRIBUTIONS DE M.VAN LEEMPUT, E. D'AUTREPPE, G. VERCHEVAL, J. LAFFONT, N. KHLEIFI, C. HOTTERMANS, M. MAWET, N. GONZAGUE, A. VAN DER VENNET, 24 X 30 CM, TRIMESTRIEL, TRILINGUE, 7 EUROS

VIEW PHOTOGRAPHY MAGAZINE, N°4, 64 P., PHOTOGRAPHIES DE FRANÇOIS BODEUX, SARAH MORRISSENS, ALEXANDRE GIROD, FRANÇOIS GOFFIN, NOBUYOSHI ARAKI, GAËL TURINE, JON LOWENSTEIN, 24 X 30 CM, TRIMESTRIEL, TRILINGUE, 7 EUROS

View est une nouvelle revue de photographie publiée en Belgique. Alliant les préoccupations du reportage aux dimensions créatives de la photographie contemporaine, elle rassemble dans son troisième numéro quelques fragments de vies grâce à ces faiseurs d'images, offrant chacun leur façon de voir. Le dossier central du quatrième numéro est, quant à lui, consacré à Araki : pornographe ou *homme-caméra* ? Pour ensuite se consacrer, notamment, à un dossier sur Raymond Depardon dont le cinéma est décortiqué par les chroniqueurs.

Mk2

55 rue Traversière, F – 75012 Paris
T +33 (0)1 44 67 30 00 – alexandre.jalbert@mk2.com

COFFRET HENRI CARTIER-BRESSON,
DVD1 : 5 FILMS RARES RÉALISÉS PAR HENRY CARTIER-BRESSON (*VICTOIRE DE LA VIE*, 1937 – *L'ESPAGNE VIVRA*, 1938 – *IMPRESSION DE CALIFORNIE*, 1970 – *SOUTHERN EXPOSURES*, 1971),
DVD 2 : UNE SÉRIE DE DOCUMENTAIRES CONSACRÉS À L'ARTISTE ET UN LIVRET, TEXTES DE SERGE TOUBIANA, ARTICLES, PHOTOS ET DOCUMENTS D'ÉPOQUE, 100 P., 39,90 EUROS
(exposition *Le Scrapbook d'Henri Cartier-Bresson*, jusqu'au 23.12 à la Fondation Henri Cartier-Bresson à Paris)

Editions Luc Pire

37 Quai aux pierres de tailles, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 210 89 50

TENDRES MORSURES. L'ŒUVRE DE GENEVIEVE VAN DER WIELEN,
TEXTES DE MICHEL HUBIN ET NICOLE JACQUEMIN, 22 X 28 CM, 35 EUROS,
ISBN : 2-87415-578-0

Analogues/Maison d'édition pour l'art contemporain

15 rue de l'Hôtel de ville, F – 13200 Arles
T +33 (0)8 72 71 36 44 – www.analogues.fr

JUDITH BARTOLANI, *NOS FUNÉRAILLES*, TEXTES DE MICHEL ENRICI ET HELENE KELMACHTER, 144 P., 14 X 32 CM, F/A, 28 EUROS, ISBN : 2-915772-04-5

"*Nos Funérailles* trouve son origine dans l'art et dans l'histoire. L'art, celui de l'informe, de Georges Bataille et de *Documents* et celui de la poésie. L'histoire, celle, universelle, de l'humanité, celle, très personnelle, de Judith Bartolani. Engagé en 2003, le projet *Nos Funérailles* est né de l'ambition d'accompagner nos funérailles, avec les moyens de notre perception contemporaine de la mort et de ses rites. Ce travail a très vite renvoyé Judith Bartolani à des siècles de culture funéraire oubliés. Le pourquoi a pris le dessus sur le comment, et Judith Bartolani a engagé un travail de mémoire avec les fantômes qui ont surgi. Inscrits dans la mémoire de Judith, ils sont aussi les fantômes de chacun aujourd'hui, ceux auxquels l'histoire n'a pas accordé de sépulture, ceux de la Shoah."

CUZIN, TEXTES D'ALAIN COULANGE, BERNARD JORDAN, CLAIRE TANGY, CLAIRE LE RESTIF, KARINE VONNA, 144 P., 24 X 17 CM, F/ALL, 26 EUROS, ISBN : 2-915772-06-1

"Pourquoi Christophe Cuzin s'est-il affranchi du tableau pour élargir son terrain d'intervention à l'espace ? Pourquoi un peintre abandonne-t-il le tableau ? Aux raisons d'avoir recours au tableau et d'en faire usage, répondent, on le suppose, des raisons de s'en distraire. Peut-être abandonne-t-on le tableau lorsqu'il n'est plus étrange, l'abandon du tableau ouvrant la peinture à l'étrangeté de l'espace ? Au demeurant, le passage du tableau au mur augmente l'espace et le temps, génère l'espace-temps d'un intervalle." extrait du texte d'Alain Coulange

mfc-Michèle Didier

42a rue des Palais, 1030 Bruxelles
T +32 (0)2 374 75 98 – (0)474 54 01 07 – info@micheledidier.com
www.micheledidier.com

ROBERT BARRY, *ART LOVERS*, PHOTOGRAPHIES DE ROBERT BARRY, 72 P., 27,8 X 27,8 CM, TIRÉ À 270 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS ET 30 ÉPREUVES D'ARTISTE, ISBN : 2-930439-03-3

"*Art Lovers* contient 72 pages. Sur chaque page de droite est imprimé un portrait recouvert d'un aplat noir. Cet aplat est "percé" d'un mot à travers lequel nous percevons un fragment du portrait. L'on pense à *Belmont* 1967, (Van Abbemuseum Eindhoven et Museum Folkwang Essen), l'un des livres les plus "narratifs" de Robert Barry et publié en 1977 en hommage à Ad Reinhardt, où il évoque la présence du "Maître" et nous montre son portrait, à l'intérieur d'un cercle troué dans le noir du papier. Toutefois, cet ouvrage reste énigmatique car il n'est accompagné d'aucun commentaire ni d'aucune explication. Dans *Art Lovers*, le caractère obscur et caché de l'œuvre est renforcé et c'est sur une base d'éléments infimes et improbables que le lecteur doit tenter de reconstituer les portraits. Les "amoureux de l'art" en question ont été photographiés par Robert Barry lui-même et font partie de son cercle d'amis. Derrière chaque mot se cache un artiste, un galériste, un critique, un collectionneur ou un curateur, tels Sol Lewitt, Jonathan Monk, Leo Castelli, Yvon Lambert, Anne Rorimer, René Denizot,… mais si leur présence est suggérée, nous sommes incapables de les identifier."

Editions Racine

52 rue Defacqz, 1050 Bruxelles
F +32 (0)2 646 55 70 – info@racine.be – www.racine.be

ATELIERS D'ARTISTES, TEXTES GITA BRYS-SCHATAN & PHOTOGRAPHIES CHRISTIAN CAREZ, 96 P., 40 ILL. COULEURS, 30 X 24 CM, 29,95 EUROS, ISBN : 10-287386 – 427 3

"Cet ouvrage permet à l'amateur d'art comme au simple curieux de soulever un coin de ce secret dont l'artiste est entouré. Les auteurs se sont adressés à 40 plasticiens dont le travail avait généré des ateliers très diversifiés. Ce livre invite à une double découverte. En effet, l'image et le texte sont issus des rencontres individuelles de chaque auteur avec un plasticien. Le plaisir d'une entrée en matière à la fois visuelle et littéraire permettra une perception assez approfondie de ces lieux qui sont autant de jardins extraordinaires."

Fonds Mercator

2 rue du Midi, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 548 25 35 – web@mercatorfonds.be – www.mercatorfonds.be

XAVIER CANONNE, *LE SURRÉALISME EN BELGIQUE* 1924-2000, 352 P., 400 ILL., 32,5 X 25,5 CM, 69 EUROS JUSQU'AU 30.11 ET ENSUITE, 79 EUROS

"Le surréalisme en Belgique vient prolonger et compléter l'aperçu de Marcel Mariën de 1979, *L'activité surréaliste en Belgique 1924-1950*, tout en évoquant des artistes de la seconde moitié du XXe siècle. A travers une foule d'illustrations et de publications, de revues, de traités et autres lettres souvent inédites, ce livre retrace de manière très complète l'histoire du mouvement qui est le principal courant artistique de la Belgique du XXe siècle."

Communauté française de Belgique

Direction Communication, Presse et Protocole
44 boulevard Léopold II, 1080 Bruxelles
T +32 (0)2 413 22 98 – F +32 (0)2 413 30 00 – communication.presse@cfwb.be
www.vudici.cfwb.be

VU D'ICI, N°23, PORTFOLIO D'ALEXANDRE CHRISTIAENS, 56 P., 24,5 X 32 CM, GRATUIT

"Ce numéro de *Vu d'ici* évoque le thème des "trajets". D'abord pour rappeler que le mouvement est essentiel à la vie des institutions comme à celle des êtres humains. La force de l'inertie se confond avec le poids mort ou la routine, dangereux bancs de sable sur lesquels s'échouent nombre de structures. Que les trajets tracent les grand-routes de la vie collective ou les sentiers des parcours individuels, la cartographie de la Communauté française est profondément innervée par ces entrelacs de voies de communication."
Henry Ingberg, extrait de l'éditorial

*MAC'S/Musée des Arts contemporains de la Communauté française

82 rue Sainte-Louise, 7301 Hornu
T +32 (0)65 65 21 21 – F +32 (0)65 61 38 91 – info.macs@grand-hornu.be –
www.mac-s.be

GUIDE EN MATIÈRE D'ASSURANCES À L'INTENTION DES MUSÉES ET CENTRES D'ART, SLD. D'ERIC HEMELEERS, COLL. "LES CAHIERS TECHNIQUE DU MAC'S" N°2, 166 P., 13 X 21 CM, 12 EUROS

"Réaliser un cahier technique sur le thème général des assurances au sein des institutions muséales et culturelles, s'assimile à une gageure tant la matière est abondante, complexe, variée et pouvant potentiellement faire l'objet de maintes interprétations. Le but du présent ouvrage est de mettre à disposition de chacune des personnes amenées directement ou indirectement à gérer un musée, une batterie d'outils qui lui permettra de mieux appréhender le dialogue avec son courtier ou son assureur et ce, en se focalisant en permanence sur la spécificité "muséale" des musées et/ou institutions culturelles dans la réalité politique, économique et culturelle qui est celle que nous vivons aujourd'hui."

Bookstorming

18-20 rue de la Perle, F-75003 Paris
T +33 (0)1 42 25 15 58 – info@bookstorming.com –
www.bookstorming.com

XAVIER VEILHAN, *VOYAGE EN ANTARCTIQUE*, LIVRE D'ARTISTE, 72 P., 28 X 28 CM, IMPRIMÉ EN TYPOGRAPHIE À LA FEUILLE SUR PAPIER VELIN BLANC NATUREL, EN COFFRET AVEC 25 PHOTOGRAPHIES INÉDITES DE L'ARTISTE, TIRAGE LIMITÉ À 30 EXEMPLAIRES SIGNÉS ET NUMÉROTÉS PAR L'ARTISTE.

"En février 2005, à la fin de l'été antarctique, nous partons pour une expédition d'un mois à bord du dériveur des glaces TARA, un voilier de 37 mètres de long. Pierre Huyghe nous a invités à partager ce voyage dont il parlait depuis plusieurs années. Le but de ce périple est de rapporter un film. Pour ma part, tous les projets de production artistique que j'envisageais se sont finalement transformés en expérience contemplative." Xavier Veilhan

*Office d'Art Contemporain

105 rue de Laeken, 1000 Bruxelles
T +32 (0)499 26 80 01 – jeanmariestroobants@hotmail.com –
www.officedartcontemporain.com

L'UNION FAIT LA FORME, COMPILATION, E. ANTOINE, I. BARAONA, A. BERTHAUD, M. BROODTHAERS, D. CLEMENT, M. DESSARDO, J. DUJARDIN, B. FELIX, F. HANNAERT, J. LENNEP, COLLECTIF LES ARTS CHIMISTES, F. LIENARD, M. MARIËN, J-G. MASSART, M. PAAKKOLA, J-M. STROOBANTS, C. VAN BREEDAM, J. VAN GELUWE, 32 P., 14,5 X 10,5 CM, TIRÉ À 176 EXEMPLAIRES PAR FRANÇOIS LIENARD, 3 EUROS

Publié à l'occasion de l'exposition à l'Office d'Art contemporain du 22.07 au 19.08.

CFC-Editions

14 place des Marthyrs, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 227 34 03 – fabienne.s@cfc-editions.be – www.cfc-editions.be

DIDIER SERPLET ET WERNER LAMBERSKY, *GRATTE-PIEDS DE BRUXELLES*, COLL. "REGARDS SUR LA VILLE", 72 P., 35 ILL. COULEUR, 20,5 X 32,5 CM, 18 EUROS, ISBN : 978-2-930018-61-4

Galerie Fred Lanzenberg

9 avenue des Klauwaerts, 1050 Bruxelles
T +32 (0)2 647 30 15 – lanzenberg.galerie@skynet.be

STEPHANE EROUANE DUMAS, CATALOGUE, PRÉFACE DE FRANÇOISE MONNIN ET GILBERT LASCAULT, 88 P., 73 REPRODUCTIONS.

(paru à l'occasion de 3 expositions de l'artiste : Galeria Del Leone, Venise, du 7.04 au 9.05 – Galerie Alice Mogabgab, Beyrouth, du 2 au 31.05 - Galerie Fred Lanzenberg, du 14.09 au 30.10)

Box galerie

88 rue du Mail, 1050 Bruxelles
T +32 (0)2 537 95 55 – info@boxgalerie.be – www.boxgalerie.be

PAUL NOUGE, *PHOTOGRAPHIES*, PORTFOLIO PRÉSENTÉ SOUS EMBOÎTAGE TOILÉ DE 24 X 30 CM ET CONTENANT 18 PHOTOGRAPHIES ESTAMPILLÉES AML ET IMPRIMÉES PAR JET D'ENCRES ULTRACHROME K3 ARCHIVABLES SUR PAPIER ANDALOUSIA MAT NEUTRE 308 G/M². L'ÉDITION EST STRICTEMENT LIMITÉE À 30 EXEMPLAIRES, NUMÉROTÉS DE I/XXX À XXX/XXX ET 8 EXEMPLAIRES HORS COMMERCE, NUMÉROTÉS DE HC 1/8 À HC 8/8, 1.800 EUROS

Editions JRP – Ringier

134 Letzigraben, 8047 Zurich, Suisse
T +41(0)43 311 27 50 – info@jrp-ringier.com – www.jrp-ringier.com

KADER ATTIA, MONOGRAPHIE, TEXTES DE JEAN-LOUIS PRADEL ET TAMI KATZ-FREIMAN, COLL. "MONOGRAPHS & ARTISTS' BOOKS", 112 P., 80 ILL. COULEUR, 21,5 X 28,6 CM, 25 EUROS, ISBN : 10 2-940271-81-X

IN/VISIBLE. COLLECTION PRODUCTIONS, FRAC LORRAINE, TEXTES DE GIOVANNI CARMINE, BEATRICE JOSSE ET ANETA SZYLAK, COLL. "CATALOGUES, BIENNALES & COLLECTIONS", 336 P., 16,5 X 22,8 CM, 100 ILL.N/B, 30 EUROS, ISBN : 10 2-940271-80-1

"Espace de réflexion autour de la généalogie du doute et la relativité des discours, la collection du FRAC Lorraine traduit la quête perpétuellement renouvelée du "chef-d'œuvre invisible". Œuvres "protocoles" à réactiver selon les contextes, performances, danse, cinéma, questionnent la notion même de collection et en repoussent sans cesse les limites. Le plus souvent immatérielles, déclinées au féminin, ces œuvres réaffirment l'importance de la relation artiste-commanditaire."

Editions Percept

29 Thier de la Chartreuse, 4020 Liège
T +32 (0)4 342 67 83 – e.mat@hotmail.com – www.percept.hauetfort.com

OLIVIER PE, *PROPOS SUR RIEN*, COLL. "À CIEL OUVERT", 24 P., FORMAT A5, N/B, TIRÉ À 100 EXEMPLAIRES

"La modernité a engendré un 'néant'. Pour certain, il s'avère n'être là qu'un dehors à toute connaissance, à quoi s'est ouvert le langage, au risque de se perdre…"

JEAN-PHILIPPE DAUPHIN, *ARRIÈRE-PENSÉES*, COLL. "À CIEL OUVERT", 24 P., FORMAT A5, N/B, TIRÉ À 100 EXEMPLAIRES

"Notre dos est l'arrière-boutique d'un sale petit commerce avec le jugement.."

SELÇUK MUTLU, *CE CORPS PROPAGANDE*, COLL. "À CIEL OUVERT", 24 P., FORMAT A5, N/B, TIRÉ À 100 EXEMPLAIRES

"Les gardes fous, qui cette nuit volent haut, regardent l'épileptique comme s'ils le voyaient pour la première fois. Déjà, ils le détestent…"

DANIEL MEYER, *SYLVIA S'EN BALANCE*, COLL. "À CIEL OUVERT", 24 P., FORMAT A5, N/B, TIRÉ À 100 EXEMPLAIRES

"Et Sylvia, hamadryade ? Retombée sur terre, elle deviendra Madame Jacques Lacan, dont on conçoit l'orgueil, et l'inquiétude…"

(sic) asbl

www.sicsic.be

*REVUE *(SIC)*, LIVRE UN, TEXTES DE ANAËL LEJEUNE, SEBASTIEN BISET, YOANN VAN PARYS, OLIVIER MIGNON, RAPHAËL PIRENNE, HORS-TEXTES D'OLIVIER FOULON, 58 P., 15 X 21 CM, 10 EUROS, ISBN : 2-9600632-0-1

"Ce premier numéro réunit cinq articles aux préoccupations distinctes. L'un se penche sur la question de l'aveuglement et son rapport au toucher, tandis qu'un autre explore les champs de la sociologie et de l'anthropologie ; on traite ici du lieu de la parole via Robert Morris, là de l'anachronisme des matériaux ; on s'interroge enfin sur le destin des images chez Chris Marker.
Il faut aussi compter sur l'intervention d'Olivier Foulon. A l'invitation qui lui est faite – celle de "mettre en image" les textes –, il répond en retournant l'objet de la demande vers les circonstances de sa formulation. Reproduisant des pages de livres comme images hors-texte, il interroge les notions d'*adresse, de commande, d'inspiration*. Plutôt que de combler l'exigence des textes, il fait écho à leur appel ; plutôt que de les boucler sur eux-mêmes, il s'ingénie à les ouvrir, et contribue ainsi au débat que ne cessera pas d'être une *histoire de l'art contemporain*."

Quadri éditions

105 avenue Reine Marie-Henriette, 1190 Bruxelles
T +32 (0)2 640 95 63 – quadri.gallery@skynet.be – www.users.belgacom.net/quadri

GUY CABANEL, *LES ÉTOILES RENVERSÉES*, 12 CONSTELLATIONS POUR ANDRÉ BRETON DE JACQUES LACOMBLEZ, 32 P., 24,5 X 19 CM, LIMITÉ À 149 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS ET SIGNÉS PAR L'AUTEUR ET L'ARTISTE, 25 EUROS

LÀ-BAS, UN LIVRE COMPRENANT UN RÉCIT DE FRANÇOIS EMMANUEL ACCOMPAGNÉ DE 7 ENCRES DE BERN WERY, 48 P., 19 X 13 CM + UN CD COMPRENANT DES INTERPRÉTATIONS DE MUSIQUES CONTEMPORAINES DE L'ENSEMBLE NAHANDOVE ET UNE LECTURE DU RÉCIT PAR FRANÇOIS EMMANUEL, ÉDITÉ PAR ESPERLUÈTE, 19,50 EUROS

Biennale Internationale de la Dentelle

6 rue de la Violette, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 770 86 70 – c.delwiche@dbk.be

12e BIENNALE DE LA DENTELLE (catalogue)
du 17.11 au 28.01, Tour et Taxis, avenue du Port, 1000 Bruxelles, du ma. au ve. de 11h00 à 16h30, les sa. et di. de 14h30 à 16h30

MASTER CLASSES RELATIVES À LA DENTELLE CONTEMPORAINE ET À LA TECHNIQUE DES FILS ÉCARTÉS, ANCÊTRE DE LA DENTELLE
par Colette Van Steyvoort et Kadri Viires. Accessibles aux étudiants et professeurs des écoles supérieures d'art ainsi qu'aux personnes qui détiennent un diplôme de l'enseignement artistique supérieur, ces Master Classes se dérouleront à Tour et Taxis du 17 au 19.11.

Centre Culturel de Bastogne

Orangerie du Parc Elisabeth
Rue Porte Haute, 6600 Bastogne
T +32 (0)61 21 65 30 – centreculturelbastogne@swing.be – www.centreculturelbastogne.be

"AH… L'AMOUR !"
Orangerie du Parc Elisabeth de Bastogne, les me., ve., sa. et di. de 14h à 18h
du 3 au 25.02

Domaine de la Lice

12 rue Poulet, 1440 Braine-Le-Château
T +32 (0)2 366 93 12 – domainedelalice@skynet.be

REGARDS TISSÉS
ALMANZA, CHALMET, CHUFFART, CICUTTINI, COSTENOBLE, DE BODT, DEVAUX, GHUYS, GROZA, LOISEAU, MA, MELSEN, NAMECHE, PISTONE, ROHR, ROUX, SZARAZ, TRUYENS, VAN DE WINKEL
jusqu'au 29.11, Musée d'Art Contemporain ULB – Salle Allende, Campus du Solbosch – Bât. F1, du lu. au sa. de 11h à 16h, nocturne le 23.11 jusqu'à 22h00

CONFÉRENCE : "La tapisserie contemporaine en Belgique" par Elsje Janssen, docteur en histoire de l'art, le 23.11 à 19h, salle Delvaux de l'ULB

Art en Marge

312 rue Haute, 1000 Bruxelles, T +32 (0)2 511 04 11
artenmarge@tiscali.be – www.artenmarge.be
du me. au ve. de 12h à 18h et le sa. de 11h à 16h

QU'EST-CE QU'ELLE A TA GUEULE ?
(Un regard sur la collection d'Art en Marge)
par JACQUES LENNEP
du 23.11.06 au 13.01.07 (voir "L'Ecrin")

20 *ŒUVRES DE LA COLLECTION DANS* 20 *MUSÉES BELGES*
du 1.12.06 au 30.01.07

GPOA – Artothèque

45 Chaussée de Stockel, 1200 Bruxelles
T +32 (0)2 762 62 09 – F +32 (0)2 762 21 05 – gpoa@skynet.be – www.gpoa.be

CADEAUX DE FIN D'ANNÉE
de 10h à 18h et le di. de 11h à 17h
du 7.12 au 10.12

Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage/CIVA

55 rue de l'Ermitage, 1050 Bruxelles
T +32 (0)2 642 24 50 – info@civa.be – www.civa.be
du ma. au di. de 10h30 à 18h00

LA CUISINE, MODE DE VIE – UN SIÈCLE D'ÉVOLUTION
Exposition organisée par la Fondation pour l'Architecture et les Archives d'Architecture Moderne
jusqu'au 25.03.07

LE LOUVRE : DE PARIS À LENS
du 30.11.06 au 15.02.07
Colloque autour de l'exposition
le 29.11

JOUER AVEC LES RÈGLES, (RE) NOUVEAUX PLAISIRS D'ARCHITECTURE – 2
Exposition organisée par le CIVA et la Cambre Architecture
Espace Architecture La Cambre
19, Place E. Flagey, 1050 Bruxelles
du 2.02 au 8.04.07

AE2005, LA VIIIe BIENNALE D'ARCHITECTURE ESPAGNOLE
En collaboration avec Gerardo Mingo Pinacho, architecte espagnol, curateur et critique. Exposition d'une sélection inédite de projets représentatifs de toutes les régions d'Espagne réalisés par les meilleurs espoirs de l'architecture espagnole contemporaine. Cette manifestation s'inscrit dans le cadre de l'année Espagnole au Civa.
du 2.02 au 8.04.07 , Espace Architecture La Cambre
19, Place E. Flagey, 1050 Bruxelles

Centre belge de la Bande Dessinée

20 rue des Sables, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 219 19 80 – F +32 (0)2 219 23 76
visit@cdbd.be
du ma. au di. de 10h à 18h

MERHO. LA VIE QUOTIDIENNE EN FLANDRE À TRAVERS LA BD
du 28.11.06 au 18.03.07

Espace photographique Contretype

Hôtel Hannon, 1 avenue de la Jonction, 1060 Bruxelles
T +32 (0)2 538 42 20 – F +32 (0)2 538 99 19 – contretype@skynet.be – www.contretype.org
du me. au ve. de 11h à 18h et les sa. et di. de 13h à 18h

GENRE HUMAIN (exposition collective)
DIRK BRAEKMAN (B), DANIEL BRUNEMER (B), JH ENGSTRÖM (S)
jusqu'au 23.12

SURFACING, ALAIN PAIEMENT
du 24.01 au 18.03.07

Institut supérieur pour l'étude du langage plastique/ISELP

31 boulevard de Waterloo, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 504 80 70 – F +32 (0)2 502 45 26
iselp@iselp.be – www.iselp.be
du lu. au sa. de 11h00 à 17h30

BENEDICTE HENDERICK, *Laetitia B : autopsie, volet* 2
"L'exposition proposée à l'Iselp par Bénédicte Henderick approfondit l'examen de l'enfance qu'elle a initié l'année dernière, à la galerie Triangle Bleu de Stavelot.

Ce prolongement aboutit à un dispositif extrêmement dépouillé: de rares objets qui s'élèvent du cadre délimité par des structures en bois évoquant l'habitat (au sol de a salle du bas, le contour d'une maison; dans la mezzanine, l'angle formé par deux parois, l'une d'elles percée d'une fenêtre à guillotine). Simples, évidents, lisses, d'une blancheur immaculée, ces objets sont néanmoins ambigus, hybrides, fantomatiques: un berceau échassier, une penderie à l'allure de potence, deux robes siamoises (rouges sang, quant à elles).

Au terme du parcours, les chevilles encore prises dans la paroi du fond, le corps inerte de Laetitia offre une image très explicite de la mise à mort symbolique de l'enfance succédant à son éprouvante traversée. Allongé sur un plongeoir, le mannequin soigneusement vêtu est transpercé par un olivier.

Mort fertile donc, terreau d'une nouvelle floraison.

Hormis ces éléments sculpturaux, quelques dessins viennent donner un contrepoint plus pulsionnel à une installation saisissante de sobriété. La densité et l'intensité qui l'habitent tiennent autant à ses non-dits et à son pouvoir suggestif qu'à la tension qui noue chacun de ses composants (sculptures, dessins, contours, structures)."

jusqu'au 9.12, Grande salle (catalogue)

MARTIN SANTANDER
Exposition de photographies proposées par H. De Beukelaer&Co, distributeur de Leica (Belgique)
du 15.12.06 au 14.01.07, Grande salle

CATHERINE LAMBERMONT (photographie)
jusqu'au 2.12, Galerie-Découverte

STEPHANIE MANSY (sérigraphie et peinture)
du 7.12.06 au 3.02.07, Galerie-Découverte

DELPHINE LACOUR (photographie)
du 8.02.06 au 24.03.07

MISE À L'HONNEUR DES OUVRAGES ÉDITÉS PAR ESPERLUÈTE ET PASSAGE PIÉTONS
jusqu'au 9.12, Rayon-Art/objets

CLELIA DELL' AIERA (bijoux)
et MARTINE VANHOUTTE (céramique)
du 7.12.06 au 3.02.07

Jeunesse et Arts Plastiques

10 rue Royale, 1000 Bruxelles
T +32 (0)2 507 82 85 – F +32 (0)2 507 83 85
info@jap.be – www.jap.be

CONFÉRENCES
WALKER EVANS PAR CATHERINE MAYEUR, historienne de l'art
le 30.11 à 20h15, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

FILMS ET VIDÉOS ISSUS DE LA COLLECTION DU FRAC NORD-PAS DE CALAIS
— JEROEN DE RIJKE/WILLEM DE ROOIJ, *Forever and Ever*, 1995, 16 mm, 20'
— JACK GOLDSTEIN, *A Ballet Shoe*, 1975, 16 mm, 19 sec, *MGM*, 1975, 16 mm, 2', *The Jump*, 1978, 16 mm, 13'
— ANNA KLAMROTH, *Sportfrei*, 1999/2000, 16 mm, 13'
— GORDON MATTA-CLARK, *City Slivers*, 1976, 16 mm, 16'
— PAUL MC CARTHY, *The Painter*, 1995, dub video betacam, SP, 49'58
le 1.02.07 à 20h15, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

PEINDRE LE PEINDRE. SÉMIOTIQUE DE L'IMAGE
par Jean-Claude Lebensztejn, professeur honoraire de l'Université Paris I – Panthéon-Sorbonne
Université Libre de Bruxelles, salle AZ1, local 101 (en collaboration avec le département histoire de l'art de l'ULB et l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles)
le 5.02.07 à 19h

CYCLE "CLÉS POUR LE XXIE SIÈCLE"
(Comprendre l'art d'aujourd'hui, à partir de l'analyse des grands axes de la modernité et de leur développement au XXe siècle)

LE SURRÉALISME EN BELGIQUE – DU SINGULIER AUX PLURIELS par Xavier Canonne, Directeur du Musée de la Photographie de Charleroi
le 25.11

ROTHKO, POLLOCK. AU CŒUR DE L'ECOLE DE NEW YORK, DEUX EXPÉRIENCES RADICALES : le chant du cygne de la peinture moderne ?
par Vincent Cartuyvels, historien de l'art
le 27.01.07

La Lettre volée

Kanal 20, 20 bd Barthélémy, 1000 Bruxelles
T/F +32 (0)2 512 02 88 – lettre.volee@skynet.be – www.lettrevolee.com
du me. au sa. de 14h à 18h et sur rdv

ALBAN BIAUSSAT, *The Green(er) Side of the Line*
Photographies de la "ligne verte" entre Israël et la Palestine (production Al Ma'mal Foundation for Contemporary Art)
jusqu'au 18.11

JEAN-FRANÇOIS PIRSON, *Dessine-moi un voyage*
du 23.11 au 23.12

Le Botanique

Centre culturel de la Communauté française
236 rue Royale, 1210 Bruxelles
T +32 (0)2 226 12 18/20 – F +32 (0)2 219 66 60 – www.botanique.be
tous les jours sauf le lu. de 11h00 à 18h00

CHAPLIN ET LES IMAGES
jusqu'au 7.01.07

KRZYSZTOF KIESLOWSKI, photographies de Lodz (dans le cadre du festival "Filmer à tout prix"), Galerie
du 13.11 au 19.11

ALI CABBAR
du 24.11 au 24.12, Galerie

Office d'Art Contemporain

105 rue de Laeken, 1000 Bruxelles
www.officedartcontemporain.com
T + 32 (0)499 26 80 01, du je. au sa. de 14h à 18h

MANUEL ALVES PEREIRA, *Vertige* !
jusqu'au 2.12

BPS 22, espace de création contemporaine

Site de l'Université du Travail
22 boulevard Solvay, 6000 Charleroi
T +32 (0)71 27 29 71 – pierre_olivier.rollin@hainaut.be – www.bps22.hainaut.be

JOHAN MUYLE, *Plus d'opium pour le peuple*
jusqu'au 10.12

PRIX DU HAINAUT
du 9.12 au 23.12 (vernissage le 08.12)

PENTHESILÉE, spectacle de FABIENNE BERLANGER, scénographie de MARCEL BERLANGER en coproduction avec le Kunstenfestival des Arts
du 23 au 26.01.07

MAC's

Musée des Arts contemporains de la Communauté française de Belgique
82 rue Sainte-Louise, 7301 Hornu
T +32 (0)65 65 21 21 – www.mac-s.be
ts les jours, sauf le lu. de 10h à 18h

SISYPHE, le jour se lève
jusqu'au 14.01.07 (voir "Le Creuset")

Fondation Bolly Charlier

Place verte, 4500 Huy
T +32 (0)85 21 15 51 – malvoz.louis.huy@bsiweb.be
du ve. au di. de 14h à 19h

PIERRE DEVREUX (peinture) et
WIM JANSSENS (sculpture)
jusqu'au 19.11

ARTISTES ALBANAIS DE BELGIQUE
FATMIR LIMANI (peinture), SKENDER HYSENI (sculpture et dessin)
jusqu'au 10.12

CADEAUX D'ARTISTES, MARCHÉ DE NOËL DE L'ART
du 15 au 17.12

OMBRES ET REFLETS
NATHALIE STOCKMAN et JOËLLE MEUNIER (dessin),
EDMUNDO SOLARI (sculpture)
du 26.01 au 18.02.07

Centre wallon d'Art contemporain/La Châtaigneraie

19 chaussée de Ramioul, 4400 Flémalle
T +32 (0)4 275 33 30 – F +32 (0)4 275 52 15 –
chataigneraie@belgacom.net
du ma. au di., de 15h à 19h

AFRIQUE I
Exposition de la collection d'objets africains de l'Université de Liège. Premier volet d'une réflexion sur la relation entre art africain et art contemporain européen. Catalogue et conférence d'Alain Delaunois
du 11.01 au 11.03.07

Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée de la Communauté française

10 rue des Amours, 7100 La Louvière
T +32 (0)64 27 87 27 – F +32 (0)64 27 87 29
www.centredelagravure.be
du ma. au ve. de 12h à 18h et du sa. au di. de 11h à 18h

CUBA S'AFFICHE. Collection José Lambert
"160 créations rares, hautes en couleurs et vibrantes d'énergie retracent l'évolution politique et culturelle de Cuba entre 1960 et 2000"

I'M HERE. DAVID TARTAKOVER
15 photographies grand format prises lors d'affrontements ou au quotidien dans les territoires occupés.
jusqu'au 17.12 (en collaboration avec la galerie NKA, Bruxelles)

KIKIE CREVECOEUR, *Bribes et échappées. L'œuvre gravé 1986-2006*
"20 ans de parcours dans l'œuvre gravé de cette artiste qui fut la première lauréate du Prix de la Gravure. Aux premières séries de gommes, juxtaposées en patchworks, vont succéder des gravures sur linoléum vibrantes de spontanéité. Riches de mouvements et de connotation musicale, ces gravures se sont peu à peu éloignées des structures initiales pour acquérir une liberté nouvelle..."
du 19.01 au 15.04.07

Espace galerie Flux

60 rue du Paradis, 4000 Liège
T +32 (0)4 253 24 65 – F +32 (0)4 252 85 16
flux-news@skynet.be
du je. au sa. de 16h à 19h

JEAN-PIERRE RANSONNET, *Déchets d'oeuvres*
du 17.11 au 17.12 (vernissage le 24.11 à 19h)

EMMANUEL DUNDIC
du 20.01 à fin février 07

Les Brasseurs

6 rue des Brasseurs, 4000 Liège
T +32 (0)4 221 41 91 – F +32 (0)4 237 07 91
les.brasseurs@skynet.be – www.brasseurs.be
du me. au sa. de 15h à 18h ou sur rdv

ELLES
Exposition collective de LUCILE BERTRAND, NATHALIE DE CORTE, AURELIE HABEREY, TATIANA KLEJNIAK, TAMARA LAI, LUCIE MALOU, MO RAMACKERS (édition d'un catalogue)
du 22.11 au 16.12 (vernissage le 18.11 à 18h)

CHARLES BRESMAEL (œuvres récentes)
du 17.01 au 10.02.07 (vernissage le 13.01)

Les Chiroux

8 place des Carmes, 4000 Liège
T +32 (0)4 223 19 60 – massart@chiroux.be
du me. au ve. de 13h à 18h
et sur rdv (T +32 (0)4 220 88 82)

PALESTINE, CARNET DE NOTES, photographies de Véronique Vercheval (dans le cadre du cycle àVoir)
jusqu'au 1.12

ENFANTS TRÈS ADMIS. Exposition de FABRIZIO BORRINI et de quelques artistes illustrateurs et dessinateurs : BATEM, CLARKE, COLMAN, YOAN CHIVARD, J.C. HUBERT, GEERTS, MIDAM…
du 7.12.06 au 10.01.07

FAITS DIVERS. Photographies de EVA LEITOLF (dans le cadre de notre cycle àVoir).
"Cette exposition s'attache à déchiffrer les contextes sociaux et culturels qui peuvent entraîner les actes de violences raciales, en particulier chez les jeunes."
du 31.01 au 30.03.07

Musée de la photographie à Charleroi/Centre d'Art contemporain de la Communauté française de Belgique

11 avenue Paul Pastur, 6032 Charleroi
T +32 (0)71 43 58 10 – F +32 (0)71 36 46 45
mpc.info@museephoto.be – www.museephoto.be
du ma. au di de 10h à 18h

ARAKI, *à la vie la mort*
jusqu'au 14.01.06

VIVIANE JOAKIM, *Dousha balit*
PIERRE CORDIER, 50 ans de chimigramme

LES BELLES IMAGES DE MONSIEUR STANLEY, EXPLORATEUR
du 27.01 au 8.04.07

Périscope

20 rue du mouton blanc, 4000 Liège
T +32 (0)4 224 70 50 – F +32 (0)4 224 70 51
tous les jours dès 14h

DENIS GREGOIRE et CHRISTELLE VANWOLLEGHEM
du 18.11.06 au 26.01.07

Centre culturel de Marchin

Place du Grand Marchin, 4570 Marchin
T +32 (0)85 41 35 38 – centreculturelmarchin@swing.be

OLIVIER PÉ (PEINTURE)
du 12 au 26.11

PATRICIA KAISER (sculpture)
du 3 au 17.12

FRANCIS SCHMETZ (dessin et sculpture)
janvier 07

World Crafts Council

L'Etable, Site des anciens Abattoirs,
17/02 rue de la Trouille, 7000 Mons
T +32 (0)65 84 64 67 – F +32 (0)65 84 31 22
wccbf@wcc-bf.org - www.wcc-bf.org
tous les jours sauf le lu. de 12h à 18h

ARTS APPLIQUÉS DE SLOVAQUIE
du 18.11 au 23.12

LES NOUVEAUX MEMBRES ASSOCIÉS
du 20.01 au 25.02.07

Galerie Ephémère, vitrine d'Antécédence

33 place du try, 6110 Montigny-le-Tilleul
T +32 (0)71 51 00 60 – galerie.ephemere@skynet.be

STEPHANE NOTTET, *C'est la vie* ! (Dessins, collages, récup' et poésie)
du 18.11 au 23.12

MAGASIN PORTES OUVERTES
du 13.01 au 11.02.07

Musée Royal de Mariemont

100 chaussée de Mariemont, 7140 Morlanwelz
T +32 (0)64 21 21 93 – info@musee-mariemont.be – www.musee-mariemont.be
tous les jours sauf les lu. non fériés, de 10h à 17h

CELTES. BELGES, BOÏNS, RÈMES, VOLQUES... (catalogue)
jusqu'au 3.12

AUTOS 1900. *FONDS GEOFFROY DE BEAUFFORT*
jusqu'au 31.12 (Galerie de la Réserve Précieuse)

A LA RENCONTRE DES POTIERS DU FLEUVE ROUGE. UN ITINÉRAIRE CULTUREL (catalogue).
du 18.11.06 au 25.02.07

Maison de la Culture de la Province de Namur

14 avenue Golenvaux, 5000 Namur
T +32 (0)81 22 90 14 – F +32 (0)81 22 17 79
arts.plastiques@province.namur.be
tous les jours de 12h à 18h

TARDI et BILAL vont au cinéma (affiches) (hall)

ERIC FOUREZ, Parcours d'un monochrome/25 ans (étage)
du 12.11 au 31.12 (voir "le creuset")

Maison de la Culture de Tournai/ Centre Régional d'action culturelle

Boulevard des Frères Rimbaut, 7500 Tournai
T +32 (0)69 25 30 80 - F +32 (0)69 21 06 92
www.maisonculturetournai.com
tous les jours sauf le lu. et ma., de 10h30 à 12h30 et de 14h00 à 17h30

CRÉATEURS DE RELIURES CONTEMPORAINES, DE LIVRES-OBJETS ET D'INSTALLATIONS EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
jusqu'au 26.11

HOMMAGE À VICTOR NOEL
jusqu'au 4.02.07

LAURENCE GONRY, *Space Paf Paf*
du 2 au 22.12 (vernissage le 1.12), en l'espace bis

OLIVIER MARBOEUF
(bd et illustration contemporaine)
du 13.01 au 11.02.07, en l'espace bis

MARIANNE HANSE
du 16 au 20.01.07

Galerie Winance-Sabbe

84 avenue Elisabeth, 7500 Tournai
T +32 (0)69 21 40 16 – winancesabbe@tiscali.be
les ve., sa. et di. de 14h30 à 18h30 et sur rdv

NATHALIE AMAND (PHOTOGRAPHIE)
(accompagné de la parution de l'édition "Passages, embrasures et métamorphoses" texte de Jacky Legge et photographie de Nathalie Amand)
jusqu'au 26.11

Arte coppo

83 rue Spintay, 4800 Verviers, T +32 (0)87 33 10 71
les je. et ve. de 16h30 à 19h30, le sa. de 14h à 18h, le di. de 10h à 13h et sur rdv

MICHEL BARZIN, *Anecdotiques*
"Anecdote: histoires inédites, récit succinct d'un fait piquant, curieux ou peu connu. Anecdotique: qui ne touche pas à l'essentiel. J'espère être plutôt un raconteur d'histoires curieuses, piquantes, peu connues et poétiques et malgré tout, toucher une part d'essentiel..."
jusqu'au 17.12

CHANTAL HARDY, *STElles*
"Inspirée autant par les mégalithes que touchée par les silhouettes de femmes d'ici et d'ailleurs, Chantal Hardy a saisi la parenté de leurs profils pour l'hommage qu'elle rend ici à l'universalité de la Femme. La lithographe a pour la cause adopté les moyens du sculpteur afin d'offrir à ses images sur papier une troisième dimension dans l'acier."
Chapelle Saint-Lambert, rue du Collège à Verviers
jusqu'au 26.11

JEAN-GEORGES MASSART
janvier-février 07

Œuvres acquises et aides octroyées par la Communauté française en 2005

ACHATS

Bernard Gigounon
Standing Ovation, installation vidéo, 1, 40 min en boucle, PAL, 2001

Hugues Dubuisson
Sans titre, technique mixte, 30 x 80 x 60 cm, 2003

Jean-Christophe Long
4 planches extraites de *Modo Quid*, xylogravure couleur 5 passages, 30 x 21 cm chacune, 2002

Thierry Van Hasselt
Brutalis, encre de gravure, white spirit sur cello, 29,7 x 21 cm, 2002

Vincent Fortemps
4 planches extraites de *La Digue*, crayons lithographiques sur rhodoïd, 21 x 29,5 cm chacune, 2001

Denis Deprez
2 planches extraites de *Par le sillons*, crayon lithographique sur feuille de celluloïd, 40 x 30 cm chacune, 1999

Olivier Deprez
4 planches extraites de *Le Château* (d'après Franz Kafka), xylographie et impression noir sur papier, 53,5 x 38 cm, 2003

Corinne Lecot
Marche 6, extrait de la série "Marches", pastel sec sur bois, 80 x 120 cm, 2003
Marche 3, extrait de la série "Marches", pastel sec sur bois, 80 x 120 cm, 2003

Jocelyne Coster
Confluent, sérigraphie et acrylique sur toile de lin, 145 x 155 cm, 1999
Pacifique, sérigraphie sur papier marouflé sur panneaux unalit, 5 (26 x 27,5 cm), 1998
Take off, sérigraphie et acrylique sur panneaux MDF, 10 (30 x 28 cm), 2001

Chris Deville
Quatre nuages d'indolence, linogravure marouflée sur polytoile, 180 x 280 cm, 1998

Thomas Chable
Niger, route d'Agadez, extrait des "Brûleurs", photographies n/b, 5 (44,5 x 44,5 cm), 2005
Campement, Forêt de Ceuta, extrait des "Brûleurs", photographies n/b, 7 (36 x 36 cm) + 4 (27 x 27 cm), 2003/2004
Ceuta, Hôtels, extrait des "Brûleurs", photographies n/b, 3 (27 x 27 cm), 2004
Tarifa, Traces, extrait des "Brûleurs", photographies n/b, 4 (27 x 27 cm), 2004
Maroc, Mines abandonnées, extrait des "Brûleurs", photographies n/b, 2 (36 x 36 cm), 2003

Paul Moïses
Points et Carré, série de 5 plats en céramique de terre chamottée, 5 (56 x 56 x 5 cm), 2002/2003

Pierre-Jean Giloux
Lebe Wohl, vidéo, 11, 5 min, Betacam numérique+DVD, 2002

Jacques Charlier
Temps entremêlés – Hommage à André Blavier, collage de photographies d'André Blavier sur bois, diamètre de 53 cm, 2003
Dream, composé d'une acrylique sur toile de 215 x 288 cm et d'un plâtre peint (tête), 17 x 23 cm, 2003

Isabelle Happart
Autoportrait, pointe-sèche sur papier, 65,2 x 68,7 cm, 2000
Cécile sur le divan, pointe-sèche sur papier, 47,5 x 64,5 cm, 2000
Cécile I, pointe-sèche sur papier, 64,5 x 49,5 cm, 2000
Cécile II, pointe-sèche sur papier, 65 x 47,5 cm, 2001
Portrait d'homme, pointe-sèche sur papier, 65,5 x 50 cm, 2003

Paul Dumont
Lukasz, xylographie sur papier Japonais, 95 x 76 cm, 1998
Alexandre, xylographie sur papier Japonais, 100 x 66 cm, 1999
Philippe, xylographie sur papier Japonais, 66 x 100 cm, 1999
Paulus, xylographie sur papier Japonais, 66 x 100, 1998
Gabriel, xylographie sur papier Japonais, 100 x 66 cm, 2001
Pierre, xylographie sur papier Japonais, 100 x 66 cm, 1998
Sous bois, lino-xylogravure sur papier Japonais, 126 x 84 cm, 1998
Sans titre, monotype sur papier Gelder simili japon, 64 x 96 cm, 2003
Sans titre, monotype sur papier Gelder simili japon, 64 x 96 cm, 2003

Marie-France Bonmariage
Rose, lithographie sur papier japon, 37 x 28 cm, 2001/2002
Corset, lithographie sur papier japon, 62 x 32 cm, 2001/2002
Nerf, lithographie sur papier japon, 45,5 x 59 cm, 2001/2002
Vert, lithographie sur papier japon, 62 x 32 cm, 2001/2002
Nombril, lithographie sur papier japon, 36,5 x 46 cm, 2001/2002

Marc Renard
Sans titre, jet d'encre, acrylique sur toile, 180 x 258 cm, 2005

Michelle Corbisier
Sans titre, aquatinte au sel et au soufre sur papier Hannemulher, 79 x 54 cm, 2005

Frédéric Penelle
L'oiseau et le laborantin, xylogravure sur bois, 97 x 63,5 cm, 2005

Philippe de Kemmeter
Le Postier, extrait de la série "L'Homme Urbain", eau-forte et aquatinte sur zinc, 60 x 47,5 cm, 1999
Pitta, extrait de la série "L'Homme Urbain", eau-forte et aquatinte sur zinc, 60 x 47,5 cm, 1999
Le Montant exact, extrait de la série "L'Homme Urbain", eau-forte et aquatinte sur zinc, 60 x 47,5 cm, 1999
Le Chinois, extrait de la série "L'Homme Urbain", eau-forte et aquatinte sur zinc, 60 x 47,5 cm, 1999
Le Garagiste, extrait de la série "L'Homme Urbain", eaux-forte et aquatinte sur zinc, 60 x 47,5 cm, 1999

Marco Badot
Monkey Pox Box, 300 collages sur papier ou carton + CD + boîtier, 12 x 11,5 cm chaque collage, 14 x 13,5 x 21 cm le boîtier, 2002-2005

Michel Leonardi
Tavola II, acrylique sur caissons en M.D.F. sur tréteaux en acier, 71 x 480 x 100 cm, 2004

Léon Wuidar
Edition d'artiste: *Eléments de géométrie*, recueil inédit de François Jacqmin, 7 linogravures originales de Léon Wuidar, postface de Catherine Daems, 60 p., 18 x 22 cm, tiré à 500 exemplaires.

La prochaine date limite de réception des dossiers de propositions d'achats d'œuvres d'art au secrétariat de la CCAP a été fixée au 12 janvier 2007.
Il est à noter que les dossiers sont réceptionnés toute l'année et inscrits à la session la plus proche (deux sessions par an).

Œuvres acquises par la Communauté française en 2005 et destinées au MAC's/Musée des Arts contemporains du Grand-Hornu

Orla Barry
Brandane rose, C-print sur aluminium, 100 x 100 cm, 2002/2004
The girl in red swimsuit and the barmaid, C-print sur aluminium, 100 x 100 cm, 2002/2004
The road to Blackhall, C-print sur aluminium, 100 x 100 cm, 2002/2004
Climbing down to greet the sea, C-print sur aluminium, 100 x 100 cm, 2002/2004
Testing the water at Blackstone, C-print sur aluminium, 100 x 100 cm, 2002/2004

Daan Van Golden
Study H.M., huile sur toile, 180 x 110 cm, 2004

Bertrand Lavier
Melker 5, peinture acrylique sur tissu d'ameublement, 143 x 217 cm, 2005

Joëlle Tuerlinckx
Chicago Studies: Les étants donnés, boîte en carton unique montée avec les tests d'impression de l'affiche de l'exposition éponyme contenant quatre exhibition material books : Content of words, Titles & Timecodes of Chicago study films, original material, Slides show material "the University of Chicago", 100, 24,26 x 31,74 cm, 2003

AIDES À LA CRÉATION

Roger Remacle
Projet *Langages d'épiderme*, réalisation d'une vidéo et d'une composition musicale
BlowUp
Projet *Dominos*, mise en production collective à finalité éditoriale

Michaël Dans
Présentation de l'installation sonore *That's all folk's!* (2001), "Kunst en Zwalm", 27.08 au 11.09.05

Sylvie Macias Diaz
Réalisation du projet *One day it was Chrismas Day, here in the grocery*, "Kunst en Zwalm", 27.08 au 11.09.05

Frédéric Gaillard
Création d'un élément architectural, d'une sculpture hybride, "Kunst en Zwalm", 27.08 au 11.09.05

Patrick Guns
Projet *No contemporary art* , "Kunst en Zwalm", 27.08 au 11.09.05

Bernard Villers
Projet *Vidéogrames* pour l'exposition "La conjuration des couleurs", Musée d'Ixelles, du 12.10.05 au 15.01.06

Marc Guillaume
Projet photographique *Le Tableau de Groupe et La Gamme des Points de Vue*

Sarah Kaliski
Projet *Chambres d'enfance*, Centre wallon d'Art contemporain, La Châtaigneraie, Flémalle, du 17.06 au 24.07.05

Elodie Antoine
Sculptures librement inspirées du roman de Valérie Nimal "La robe de mariée" (Le Fram éditions, 2004), pour l'exposition "La robe de mariée", Musée de la Dentelle, Bruxelles, du 10.03 au 30.05.06

Bruno Goosse
Projet de film *Le vent tourne* produit par Passage, Centre d'Art contemporain de Troyes

Nathalie Dewez
Réalisation de nouveaux prototypes de luminaires pour le salon Satellite, Milan, avril 06

Marina Bautier
Conception et réalisation d'une nouvelle collection de mobilier pour le salon Satellite, Milan, avril 06

Elric Petit
Création de la deuxième collection de *Touch me if you love music* pour le salon Satellite, Milan, avril 06

Christian Israël
Collaboration au projet de création et de réflexion autour du thème *HOME* en Belgique et en Israël

Stéphanie Friedli
Projet *ChUtes*, série photographiques

Piotr Osuszkiewicz
Achat de matériaux divers

Alexandre Christiaens
Réalisation de différentes séries photographiques mises en corrélation pour établir des récits explorant nos relations au monde.

Messieurs Delmotte
Réalisation d'un document cinématographique de type expérimental constitué dans sa formule minimale de 30 petits films évoquant des caractères identitaires liés à un site urbain, un lieu en effervescence, un endroit animé.

AIDES À LA PRODUCTION

L'Observatoire-Galerie, Bruxelles
Téléfiction de Loïc Vanderstichelen et Simon Backès, 21.04 au 20.05.05

Le Miroir Vagabond, Bourdon
Résidence de l'artiste Serge Poliart au sein de l'ASBL

Musée en plein air du Sart Tilman, Liège
Intégration d'une sculpture d'Emile Desmedt

Flux asbl, Liège
Exposition de l'œuvre de Ronald Dagonnier, *Play it again, Marcel!*, Musée Naval de Venise, dans le cadre off de la Biennale de Venise 05

Stephen Sack
Projet *Mémoire Chromosomique*: intervention à partir des "plaques schistes", Péninsule Ibérique I, travail de mise en lumière des réserves cachées des musées du monde.

Pascale Barret
Exposition *Situation(S)*, Galerie Bortier, Bruxelles, 15.12.05 au 7.01.06

Wilmes_Mascaux
Exposition *Stopping time-Still Life*, Musée de la Photographie, Mont-sur-Marchienne, du 4.06 au 4.09.05

AIDES À L'ÉDITION

Olivier Pé
Edition de *Anarmonies*, peinture d'Olivier Pé, texte de Raphaël Denys, 40 p., 17 x 19 cm, tiré à 500 exemplaires

Roland Denaeyer
Edition de *Bruxelles. Parcours par coeur*, 64 p., 22 x 26,5 cm, tiré à 1000 exemplaires

Hélène Robbe
Edition d'un recueil de photographies et nouvelles, 64 p., format A5, tiré à 1000 exemplaires

World Crafts Council, Mons
Catalogue de la triennale européenne du bijou contemporain

Editions Facteur Humain, Bruxelles
Edition de 2 entretiens monographiques:
Peter Downsbrough/Marie-Thérèse Champesmes et A.A. Bronson/Edith Dekyndt

Editions Yellow now, Liège
Programmation éditoriale 2005
Edition de *Marcel* de DeConnick – d'Ursel, 64 p., 12 x 17 cm, 2005

Le rond-point des Arts asbl, Bruxelles
Monographie d'artistes

Centre culturel "Les Chiroux", Liège
Edition d'un triptyque d'ouvrages s'articulant autour des thèmes du nomadisme, de(s) identité(s) et de la sédentarité

Marc Rossignol
Edition d'un livre d'artiste, 80p., 19,6 x 16,5 cm, tirage à 1000 exemplaires

Wolu-Culture, Bruxelles
Monographies d'artistes: Stephan Balleux et Gudny-Rosa Ingimarsdottir

Vita Drappa
Plaquette reprenant différentes interventions des dernières années

Artgo asbl, Bruxelles
Edition consacrée au travail d'Anne Jones et à son intervention au Musée Félicien Rops

Alain Janssens
Edition de *Temps Brassé*

Bibliothèque "Les Chiroux", Liège
Edition d'*Alphabet pour une bibliothèque. Vingt-six artistes pour vingt-six lettres*, 2005

Créahm, Bruxelles
Edition de *Félicienne, Jules, Robert et les autres*, 2006

L'Hélicon, Havelange
Publications 2005

AIDES AUX EXPOSITIONS

D'une Certaine Gaieté, Liège
Exposition *Mémoire et transmission. Les archives du Cirque Divers*, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, septembre-octobre 2005

Croiseregard, Bruxelles
Programmation 2005

CFC Editions, Bruxelles
Programmation 2005

l'Hélicon
Programmation 2005 ,

La Fête de mai asbl
Intégration de 10 œuvres d'art dans le cadre de la 5e édition de "La Fête de Mai", du 30.04 au 15.05.05, Gesves

Cercle Royal des Beaux-Arts, Liège
Exposition de Ludwik Poniewiera, *45 ans dans la peinture*, du 24.03 au 12.04.05

Centre culturel de Marchin
Promenade-exposition *Et le bonheur ?*, août 05

Galerie Prince de Condé, Spa
Programmation 2005

Centre culturel de Hannut
Exposition *Y'a pas d'lézArts*, du 6 au 23.10.05

argos asbl, Bruxelles
Belgian Focus, du 13 au 22.10.05

Its.art.ist asbl, Waterloo
Programmation 2005

Les amis du Square Armand Steurs, Saint-Josse
Sculpture 2005: Nic Joosen – Johan Baudart, du 3 au 25.09.05

GMV asbl, Eben-Emael
VI ème exposition européenne de sculptures et d'installations plastiques: *La clairière aux centaures*, Parc de la Tour d'Eben-Ezer, juin 05

TILT asbl, Bruxelles
Park 58, projet participatif et évolutif autour de notions telles que la réappropriation du tissu urbain par le citoyen, novembre 06, Bruxelles

Maison des Arts de Schaerbeek
Exposition *Du sgraffite au graffiti*, du 20.10 au 3.12

Le Comptoir du Livre asbl, Liège
Programmation 2005

Administration communale de Leuze-en-Hainaut
Aide globale à la réalisation des œuvres de l'exposition "Bobineuses", ancienne bonneterie Dujardin de Leuze du 1.05 au 30.06.05

Larondi asbl, Bruxelles
Exposition *Papa, pourquoi les nuages se cognent ?*, Bruxelles, du 24.03 au 30.04

Centre d'Art du Rouge Cloître, Bruxelles
Exposition du Prix Découverte 2005

Galerie Détour, Jambes
Programmation 2005

CCSA Camouflage asbl, Bruxelles
Programmation 2005

Centre culturel d'Ottignies Louvain-la-Neuve asbl
Expositions 2005

Centre culturel régional du Centre, La Louvière
Artour 2005 de juin à septembre

Compagnie Frédéric Dussenne, Bruxelles
Exposition *Tout est réel ici. Préface à l'auteur Paul Willems*, Palais des Beaux-Arts, du 23.02 au 14.04.05

Komplot asbl, Bruxelles
Programmation Vollevox 05, Théatre Marcelis, Ixelles
Exposition *Ravenstein*, Galerie Ravenstein, Bruxelles, du 15.09 au 15.10.05

Les artistes de la Galerie.be, Bruxelles
Programmation 2005

Maison de la Culture de Tournai
Exposition *Nécessité de la peinture*: *Gilbert Herreyns – Georges Meurant – Michel Mouffe*, du 9.01 au 5.03.06

Néon atelier, Bruxelles
Exposition et catalogue *30 années lumière*, galerie "Cap d'art", Genval, du 5.11 au 4.12.05

Office d'Art contemporain, Bruxelles
Programmation 2005

Théâtre du Méridien
Expositions 2005

Maison d'Art actuel des Chartreux
Programmation 2005

PRIX

Musée en plein air du Sart Tilman, Liège
Prix de la Jeune Sculpture en plein air

Centre culturel de Woluwé Saint-Lambert, Bruxelles
Prix Médiatine

Centre wallon d'Art contemporain, Flémalle
Prix de la Jeune Sculpture de petit format

Commune de Ham-Sur-Heure
Concours d'arts plastiques

Domaine de la Lice, Braine-Le-Château
Prix Tapisserie de grand format

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, La Louvière
Prix de la Gravure 2004 et 2005

Musée de la Photographie, Mont-sur-Marchienne
Prix Photographie Ouverte

WCC Belgique francophone, Mons
Prix Triennale du Bijou contemporain

DIVERS

Restauration de la collection de vidéos d'artistes de Jeunesse et Arts plastiques, Bruxelles

Les prochaines dates limites de réception des dossiers de subventions au secrétariat de la CCAP ont été fixées au 30 novembre prochain pour les activités d'avril à juin 2007 et au 28 février pour les activités se déroulant de juillet à septembre 2007.

Pour toute information complémentaire, il convient de prendre contact avec Marie-Caroline Florani, Rapporteur, Commission consultative des Arts plastiques
44 Boulevard Léopold II, 1080 Bruxelles
T +32 (0)2 413 26 69 – 413 26 67
marie-caroline.florani@cfwb.be
www.artsplastiques.cfwb.be

Les Abstractions construites en Communauté française de Belgique de 1980 à nos jours

Après une première exposition consacrée aux Abstractions construites en Communauté française de Belgique de 1920 à 1980, où il était question de chronologie, de linéarité, d'unicité, de groupes, de manifestes, nous voyons apparaître, pour cette seconde exposition au Parlement de la Communauté française, le rhizome, le multiple, la transversalité, l'individualité...
Qu'est devenue la notion d'abstraction construite depuis cette époque? Comment toute cette aventure a-t-elle fait évoluer cette particulière perception du monde?

JEAN GLIBERT, "SANS TITRE", EXTRAIT DE LA SÉRIE "EPURE", ENCRE ET PIGMENTS SUR PAPIER, 70 X 102 CM, 1996, ACQUIS EN 1998, PHOTO ANDRÉ FIRQUET

JEAN-PIERRE MAURY, "MARS BLACK PAINTING", ACRYLIQUE SUR BOIS, 21 X (30 X 30 CM), 1995, ACQUIS EN 1996. PHOTO: ANDRÉ FIRQUET.

Comment remettre en scène de manière contemporaine ces notions d'abstraction et de construction? Peut-on encore assimiler construction et géométrie? Ne devons-nous pas tenter de donner un nouvel éclairage à ce rapport entre les faits d'extraire et d'élaborer? De nouvelles accointances ne se sont-elles pas créées entre ordre et chaos? Sommes-nous toujours dans la même conception du temps?

C'est à travers une sélection de trente-six artistes et de leurs œuvres que cette aventure contemporaine nous est donnée à voir.

Ainsi, plus que d'évolution, il s'agirait de thématiques qui s'entrecroisent: la géométrie: orthogonalité ou non-orthogonalité; le lyrisme se projetant dans la schématisation ou la gestualité; le minimalisme se construisant dans l'épuration des formes ou la monochromie; le symbolique oscillant entre l'organique ou la métaphore.

Marc Angeli, Jean-Jacques Bauweraerts,
Christian Claus, Brigitte Closset,
Jeannine Cohen, Gérald Dederen,
Emile Desmedt, Martine Droixhe,
Jo Dustin, Daniel Dutrieux,
Jean-Claude Faucon, Richard Flament,
Florence Freson, Maurice Frydman,
Stéphane Gilles, Jean Glibert,
Félix Hannaert, Pàl Horvath, Simone Huby,
René Huin, Jean-Pierre Husquinet,
Nic Joosen, Anne-Marie Klenes,
Hélène Locoge, Madeleine Martin-Haupert,
Jean-Pierre Maury, Georges Meurant,
Michel Mouffe, Francis Olin,
Jean-Pierre Scouflaire, Tapta,
Bob Van Der Auwera, Bob Verschueren,
Bernard Villers, Robin Vokaer,
Yves Zurstrassen

SIMONE HUBY, "VARIATION SUR LE THÈME DU LIVRE" (FAIT PARTIE D'UNE SÉRIE DE 7 ŒUVRES PORTANT LE MÊME TITRE), FROISSAGE DE FEUILLES DE JOURNAUX, COLLAGE SUR PANNEAU LAMELLÉ DE PEUPLIER, BRÛLURE AU CHALUMEAU, 122,5 X 163 X 6 CM, 1998, ACQUIS EN 1999. PHOTO: LUC SCHROBILTGEN.

Les Abstractions construites en Communauté française de Belgique de 1980 à nos jours
Atrium du Parlement de la Communauté française
72 rue Royale, 1000 Bruxelles
du 29.11 au 19.1.07, de 10h à 17h
(vernissage le 28.11 à 18h)

Parution d'un catalogue édité par la Communauté française

Les Abstractions construites en Communauté française de Belgique de 1980 à nos jours,
texte de Marc Renwart, 80 p., 45 illu. couleurs,
16 x 22 cm, 10 euros

Pour toute information complémentaire,
il convient de s'adresser au Service de la Conservation des collections,
T +32 (0)2 413 26 64 – marie-menin@cfwb.be
À signaler: exposition consacrée à Marthe Wéry à l'ISLEP (Bruxelles), du 1.02 au 31.03.07