CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
DE BELGIQUE

L'ART MEME

4e
TRIMESTRE
2007

37

FOCUS: LYON

04
We are the world
in construction

08
Jeu et réseau
au regard de l'éclectisme
de la Biennale de Lyon

DÉBAT CRITIQUE

12
Place au sujet en esthétique

EXTRAMUROS

14
David Claerbout
Les dialogues du temps
et de l'espace

16
10e Biennale d'Istanbul

19
Gilbert Fastenaekens
Nouvelles d'un regard
empathique sur
le monde

IN SITU

20
Musée Ianchelevici
Le temps à l'œuvre

INTRAMUROS

22
Lennep Art-Chimiste

24
Jim Sumkay
Trottoirs pour mémoire

25
Armyde Peignier
L'enfance de l'arbre

26
Benoît Félix
L'inclôturable lieu de l'œuvre

28
Kelly Schacht
& Fabrice Samyn
Intervalles

30
Sad in Country

32
IDM Labo

34
Philippe Lavandy
Grain de nuit

35
Didier Mahieu
Dans le ventre de la baleine

36
Selçuk Mutlu
Le dandy inquiet

38
Nadia Kever
Le "Degré Zéro"
de la photographie

39
Denicolai & Provoost
Paraboles à vau-l'eau

40
Boris et Aliocha Van der Avoort
Baroque contemporain

ÉDITIONS

42
Polyphonies éditoriales

44
Contre la réification

AGENDAS etc

46

La disparition inopinée d'Henry Ingberg nous a tous laissés stupéfaits.
Même si la rumeur de son combat contre la maladie était parvenue jusqu'à nous, la perspective de ne plus pouvoir travailler avec lui n'avait – elle – pas encore fait son chemin.
Discret, voire réservé sur sa personne, ce qui caractérisait sans doute le plus Henry Ingberg était cette extraordinaire faculté d'écoute et le respect qu'il accordait à chacun de ses interlocuteurs, quel que soit son rang ou l'origine de son questionnement.
Dans un univers baigné de subjectivité – tel celui de la culture – il savait mieux que quiconque transcender les questions individuelles et placer l'intérêt général au centre de toute réflexion.
Opposant farouche à l'immobilisme et au dogmatisme, Henry Ingberg n'hésitait jamais à expérimenter, à faire confiance, à oser et à appréhender avec une sérénité remarquable les remises en question comme les défis.
Ce sont ces caractéristiques, parmi d'autres, qui ont fait de lui à la fois un grand homme de Culture et un homme d'état.
Sa présence et son éclairage des choses nous manquent d'ores et déjà.
Une page de l'histoire culturelle se tourne en Communauté française.
A l'aube de cette nouvelle page, nous garderons à l'esprit le souvenir d'Henry Ingberg, les préceptes qu'il nous a enseignés avec la force de sa conviction et nous poursuivrons cette tâche qu'il a – contre son gré – été contraint d'interrompre.
C'est ainsi que – tous ensemble – nous honorerons sa mémoire, en donnant à la culture la place essentielle qu'elle mérite, cette notion qui lui était si chère …

< Fadila Laanan >
Ministre de la Culture et de l'Audiovisuel du Gouvernement de la Communauté française de Belgique

Depuis peu, la rédaction est orpheline de son éditeur responsable. Bien davantage qu'un manque structurel, elle déplore avec une infinie tristesse la perte d'un homme d'une grande qualité de cœur et d'esprit qui, malgré ses innombrables responsabilités de Secrétaire général, en assuma la fonction avec enthousiasme, éthique et engagement. Homme de culture farouchement convaincu du pouvoir d'émancipation de celle-ci, Henry Ingberg sut d'emblée conférer à *l'art même* la liberté éditoriale que son projet réclamait. Garant du développement de la revue amorcé voici bientôt dix ans, il fut de ceux qui, dès l'abord, comprirent l'importance pour une institution publique de défendre et de mettre dans une perspective internationale l'œuvre de ses créateurs par le biais d'un organe de diffusion engageant un véritable travail critique, seul gage de légitimité. Gageons, quant à nous, que l'exigence qui était la sienne et qui a toujours présidé au travail mené par la rédaction trouvera à s'affirmer au sein d'une ligne éditoriale évolutive et en bien d'autres parutions. Que ce numéro, porté par un pluralisme d'opinions et par la tentative de poser un regard prospectif sur le monde (de l'art) contemporain et ses enjeux, lui soit dédié.

< Christine Jamart >
< Pascale Viscardy >

ÉDITEUR RESPONSABLE
Henry Ingberg†
Secrétaire général

Ministère de la Communauté française, 44, Boulevard Léopold II, 1080 Bruxelles

RÉDACTRICE EN CHEF
Christine Jamart

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION
Pascale Viscardy

GRAPHISME
Designlab

CONSEIL DE RÉDACTION
Chantal Dassonville
Ariane Fradcourt
Christine Guillaume
Patrice Dartevelle
Pierre-Jean Foulon
Pierre Henrion
André Lambotte
Jacques Lange
Patrick Quinet

ONT COLLABORÉ

Julie Bawin
Cécilia Bezzan
Sandra Caltagirone
Laurent Courtens
Emmanuel d'Autreppe
Alain Delaunois
Christine De Naeyer
Pierre-Yves Desaive
Isabelle de Visscher-Lemaître
Colette Dubois
Emmanuel Lambion
Danielle Leenaerts
Tristan Trémeau
Maïté Vissault
Anne Wauters

Tomas Saraceno
Flying garden/airport city/60SW
2007, 60 ballons, cordes, 280 cm de diamètre.
Courtesy de l'artiste et Tanya Bonakdar gallery,
New York, Andersen_s contemporary, Copenhague,
Pinksummer contemporary art, Gênes.
Photo Blaise Adilon

Focus

00'S,

9e BIENNALE DE LYON

WE ARE THE WORLD...

IN CONSTRUCTION

Confiée à Stéphanie Moisdon et à Hans Ulrich Obrist, la 9e édition de la Biennale de Lyon propose de se pencher collectivement sur "L'Histoire d'une décennie qui n'est pas encore nommée" et tente le pari d'esquisser une "archéologie du présent". Pour ce faire, deux cercles de joueurs ont été établis : le premier, constitué de quarante-neuf curateurs, qui tous répondent à la question : "Quel(le) est selon vous l'artiste essentiel(le) de cette décennie ?" ; le second, plus hétérogène, rassemble quatorze autres joueurs et a pour mission de proposer une séquence dans l'exposition.

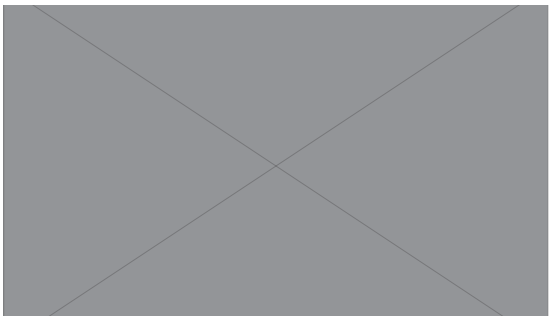
9e BIENNALE DE LYON
L'HISTOIRE D'UNE DÉCENNIE QUI N'EST PAS ENCORE NOMMÉE
WWW.BIENNALE-DE-LYON.ORG
JUSQU'AU 16.01.08

"Nous nous rassemblons pour mettre nos efforts en commun, poussés par un besoin de modifier les paysages intérieur et extérieur, un besoin de penser, un besoin d'intégrer l'œuvre de l'artiste, de l'intellectuel et des travailleurs manuels afin de nous retrouver intégrés dans une forme plus large de communauté, une autre forme d'économie, une plus grande conversation, un autre état d'être".
Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist, Rirkrit Tiravanija[1].

MODÈLE ALTERNATIF

Que retenir des années double zéros alors que la décennie continue de s'écrire ? Le pari est périlleux et son issue n'a rien de certain. Qu'importe si l'avenir dément le résultat de la prospection. Là n'est pas la question. Il s'agit plus d'interroger les démarches fournies par le terreau artistique afin de discerner ce que sont les lignes de force des contenus esthétiques et des éléments significatifs des productions. Encore : d'y opérer un échantillonnage, qui malgré son incomplétude, donne à voir une pensée en germe. Du reste, la méthodologie empruntant à la terminologie ludique renseigne sur les dispositions intellectuelles de l'entreprise, dédramatisant l'enjeu de la prédiction. Comme sur un tapis de jeu, on mise, on tente de définir ce qui pourra déterminer les temps forts, qui éclaireront les problématiques à l'oeuvre dans nos années double zéros.
Non sans audace, Moisdon et Obrist pratiquent une ouverture à 360° sur les préoccupations artistiques mondiales, rompant dès lors avec le standard "biennalistique", qui, indépendamment du point d'ancrage géographique et moyennant son lot de nouveautés à chaque saison, se résume à proposer des listes de noms d'artistes interchangeables. Ici, point question de reprendre tel ou tel nom en vogue, déjà inscrit dans les chemins de balises marchand ou institutionnel. Par l'envergure de leur profil professionnel international (curateur, critique et enseignant), Moisdon et Obrist savent combien il est de plus en plus invraisemblable aujourd'hui, de rendre compte des pratiques artistiques des quatre coins du monde, tant le flot continu de sollicitations rend peu aisée une vision perspicace. Cette connexion sur le monde ne pouvait dès lors s'imaginer qu'en proposant un modèle d'ouverture : une collecte de regards, dont la somme allait démultiplier les possibilités d'investigation produisant un échantillonnage apte à dégager les lignes de force des préoccupations artistiques internationales. L'ouverture sur les pratiques artistiques et curatoriales d'un bout à l'autre de la planète a été possible par l'invitation lancée à une soixantaine de professionnels opérants. Si le principe n'est pas neuf, - on se rappelle de *Traversées*, en 2002, proposée par Laurence Bossé et Hans Ulrich Obrist au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris -, la dynamique ici convoquée opère "around the world".
Le principe d'ouverture concerne également les disciplines, dont le mélange des genres renseigne sur une pensée résolument éclectique rassemblant l'écriture (Michel Houllebecq), l'architecture (Rem Koolhass, Markus Miessen et Stefano Boeri pour une contribution au catalogue), la danse (Annie Vigier & Frank Apertet, Jérôme Bel), le cinéma (Jia Zhang-Ke), le graphisme (m/m paris pour l'identité visuelle et la conception du catalogue)[2].
Dès lors se déploie une cartographie par connexions, un réseau de circonstance, qui à la fois excède l'exposition "plug-in" et permet conjointement une vue "endoscopique", afin de plonger au cœur du processus de visibilité artistique. Jamais auparavant une telle attention à la présentation des profils curatoriaux n'avait été affichée aussi clairement au public[3]. Ceci permet d'ouvrir la réflexion sur l'un des métiers de l'art les plus controversés ces dernières années, le curatoring, dans lequel les grandes figures internationales sont pointées du doigt par les "locaux", qui leur reprochent de ne plus offrir un travail de fond suffisant au profit d'une posture, davantage semblable à celle d'un marchand des quatre saisons. Au-delà de la variété d'expériences dans la manière de représenter et de vivre dans des mondes où le temps s'écoule différemment, l'ouverture sur le monde crée un changement et une prise de conscience irréversible. Les rencontres internationales tenues à Dubai, en mars dernier, ou encore le séminaire au titre évocateur, "Curate or die", qui se tient actuellement au KW Berlin, témoignent d'une prise de conscience de ces changements en cours[4]. Tout comme on ne peut prétendre avoir le même degré de vigilance sur l'émergence des problématiques esthétiques sur une surface géographique restreinte que sur une aire devenue "planisphérique", on ne peut exporter des modes de travail, aussi aisément qu'il n'y parait. Par exemple, même s'il semble que nous assistions de plus en plus à l'uniformisation des manières de travailler, le facteur du temps social, l'inscription dans le contexte institutionnel et politique, les valeurs économiques, par exemple, sont les principales forces de résistances, qui s'opposent au nivellement global.

La pratique curatoriale mise en œuvre à Lyon s'inspire notamment des recherches d'Alexander Dorner (1893 – 1957, historien de l'art et professeur des facultés, directeur au musée d'Hanovre dans les années 20) et de Cedric Price (1934 – 2003, architecte), deux personnalités chères à Obrist[5]. Par leurs esprits précurseurs, tous deux ont postulé un modèle d'exposition "organique", essentiellement dynamique, privilégiant des temporalités différentes, qui ouvrent sur une scénographie labile.



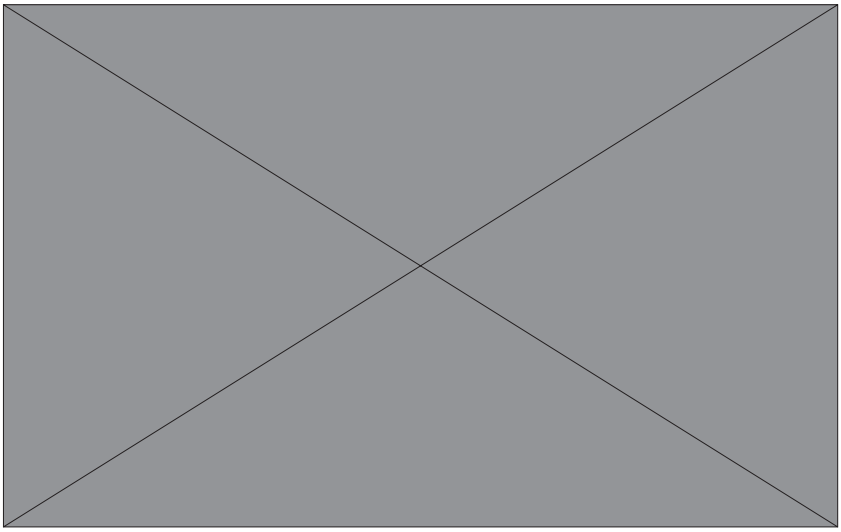
Liu Wei
invité par Pi Li
The Outcast
2007, 450 cm x 1200 cm x 1700 cm, Fondation Bullukian. Courtesy Liu Wei and Universal Studios, Beijing. Photo Blaise Adilon

James Coleman
invité par Dorothea von Hantelmann
Untitled
1998, vidéo projection numérique, saisie d'écran. Courtesy Galerie Mariann Goodman Paris, New York. Photo Blaise Adilon.

Charles Avery invité par Tom Morton
The eternity chamber (détail)
2007, bronze, fer, verre, résine de Jesmonite, acrylique, bois, 420 x 164 x 150 cm. Courtesy de l'artiste. Avec le soutien d'ATC Groupe et le soutien du British Council. Photo Blaise Adilon

Nathaniel Mellors
invité par Dan Fox
The Time Surgeon
2007,16 mm transféré sur DVD. Dimensions variables. Commissioned through an Artsway Production Residency. Courtesy de l'artiste, Alison Jacques Gallery, Londres et Matt's Gallery, Londres.
Avec le soutien du British Council et de Sikkens Vachon. Photo Blaise Adilon.

Le maillage du temps et la mise en abîme de l'exposition dans l'exposition sont ici activés par les séquences produites par le deuxième cercle de joueurs. Composé d'artistes plasticiens aux côtés d'architectes, de chorégraphes et d'un écrivain, ce second cercle a produit des séquences d'exposition représentatives de leur vision respective des 00's. Au musée d'art contemporain, Jérôme Bel propose un parcours musical coloré, coordonné avec le passage d'une salle à l'autre du visiteur[6]. Rirkrit Tiravanija et Gridthiya Gaweewong, au musée, et Paul Chan et Jay Sanders, à l'IAC, proposent une importante sélection de films et de vidéos. Dans une attitude narcissique et condescendante, Pierre Joseph propose à une dizaine d'artistes "apparus récemment sur la scène artistique française" de rejouer certains de ses travaux. Sur un mode généreux, Saâdane Afif met à l'honneur l'initiative de Patrice Joly, fondateur de la Zoo Galerie nantaise et éditeur de la revue 02, en offrant une exposition dans l'exposition, avec pas moins de 45 artistes invités sur tout un étage du musée d'art contemporain à présenter une ou plusieurs de leurs pièces.



ESQUISSE DES PRÉOCCUPATIONS ARTISTIQUES

S'il apparaît que les œuvres de cette décennie ne brillent guère tant par leurs visées esthétiques, contrairement à la séduction rencontrée chez des artistes des années 90 comme Hirst, Cattelan ou Beecroft, certaines interpellent néanmoins. Toutefois, cette remarque relative au peu d'attrait visuel de l'ensemble des démarches peut s'expliquer par le fait que nombre d'entre-elles concernent les problématiques politiques et sociales, qui secouent le monde[7].
Produite par le Wiels, initiant de la sorte la programmation du nouveau centre d'art contemporain bruxellois, *Particle projection* (2007) de Simon Starling, présenté par Julieta Gonzalez, est ici montrée en film 35 mm N/B. Reconstituée sur pellicule et agrandie par un microscope électronique, l'image montre une particule d'argent issue du négatif d'une photographie documentant la rénovation de l'Atomium. La forme biomorphique tournant lentement sur elle-même force la contemplation.
Parmi les artistes plus mûrs, tels Thomas Bayrle ou David Hamilton[8], on retient James Coleman, invité par Dorothea von Hantelmann, dont l'œuvre envisage la perception de l'image dans un temps dilaté. Mettant nos habitudes perceptives à l'épreuve, Coleman n'hésite pas à jouer de références indirectes à la peinture traditionnelle, la photographie de mode ou la culture musicale pour produire des images, qui très lentement sur un écran, se forment et se disloquent par taches, suggérant progressivement leurs interprétations.

Si les problématiques envisagées par les oeuvres ne sont pas fondamentalement novatrices, en revanche, leurs manières d'entrer en collision avec la vie ou de s'activer sous la forme d'utopies et de fictions le sont. On notera, en outre, un activisme bien plus prégnant aujourd'hui, suivant la problématique envisagée : sociale (Minerva Cuevas), politique (Nomeda & Gediminas Urbonas), identitaire et économique (Christian Holstad). Tous condamnent les faux-semblants d'un art politiquement engagé, mais parfaitement conforme à la pensée ambiante, qui dénature la valeur même des risques et de la responsabilité de l'engagement politique.
Par la conception de structures expérimentales, sous forme de ballons ou de volumes modulaires gonflables et habitables, employant des énergies naturelles, l'architecte et plasticien argentin, Tomas Saraceno, invité par Daniel Birmbaum, nourrit sa vision utopique de communautés mobiles et aéroportées. Bien que complètement saugrenue, sa volonté futuriste de "*faire flotter dans les airs pour de longues périodes de très gros engins et même des structures architecturales*" a retenu l'attention de professionnels de l'espace en vue d'étudier les possibilités des conditions d'utilisation culturelle de l'ISS (International Space Station).
Ailleurs, la forme du récit illustre cette soif d'utopie avec *The Islanders* (2005) de Charles Avery, invité par Tom Morton. Textes, dessins, objets sculptés s'organisent en une vaste installation apte à plonger le regard dans un environnement où le voyage proposé par l'artiste communique son désir social sous des accents métaphysiques.
Dave Hullfish Bailey, invité par Jacob Fabricius, construit un monde habité de maquettes, réalisées, outre quelques pièces de récupération, principalement en bois et méticuleusement annotées d'inscriptions temporelles et factuelles. Bien que ses constructions lamellaires n'articulent pas clairement de projet socio-utopique, Dave Hullfish Bailey tisse, de maquette en maquette, des relations à la chronologie contrariée mais où s'entassent des couches sédimentées de connaissances éparses, développant de la sorte des sculptures d'histoires improbables.

Jia Zhang-Ke
invité par Thomas Boutoux
Plaisirs inconnus
2002, durée 1h53. Film japonais, coréen, chinois, français. Avec le soutien de Ad Vitam Production, Paris. Photo Blaise Adilon.

La posture engagée par la jeune génération chinoise fait bloc pour exprimer l'adaptation de l'œil et de la pensée aux changements que connaît la dernière grande "puissance communiste". Les artistes disent la nécessité et l'urgence d'exposer leur quotidien évoquant tour à tour la pauvreté, la pollution, les minorités ethniques ou religieuses, etc. Liu Wei, invité par Pi Li, présente à la Fondation Bullukian, *The Outcast* (2007), une installation monumentale présentant un bâti constitué d'une façade de fenêtres, à l'intérieur duquel sont agencés tables, chaises et lampes anciennes, profilant le lieu comme un local de réunion désaffecté, où une épaisse couche de poussière renforce l'idée d'une scène surgie du

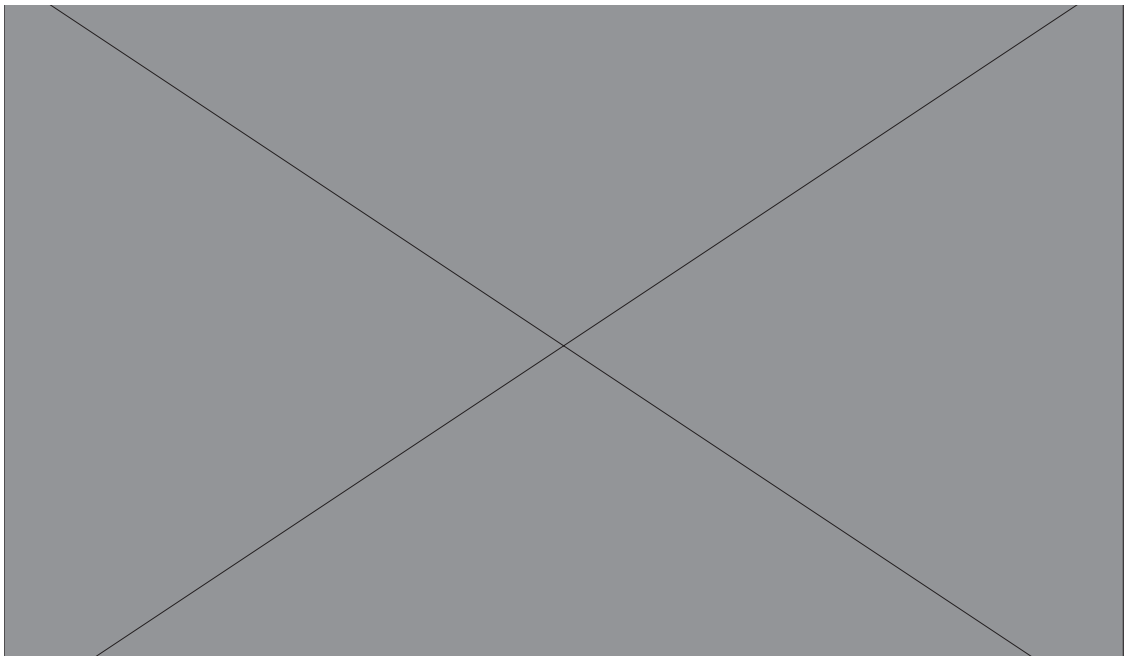
passé. Cao Fei, invité par Hu Fang, montre *Nu River* (2007) à la Sucrière, un " road movie ", projeté sous tente d'urgence sociale et relatant le voyage " beatnik " de jeunes gens partis sur les routes.
Outre son action pionnière dans la création d'un cinéma indépendant et dans l'emploi des technologies numériques, le cinéaste Jia Zhang-Ke, invité par Thomas Boutoux, formule des récits, dont la forme narrative touche parfois au documentaire, et dans lesquels le destin d'individus embrasse l'accomplissement du pays dans ses importantes transformations politique, économique, sociale et culturelle. *Plaisirs inconnus* (2002) ravit par l'intérêt de son histoire, la sensibilité et la dextérité avec laquelle le cinéaste permet au spectateur de partager la vie.

D'autres démarches encore valent vraiment le déplacement. Invité par Andrea Viliani, Seth Price, qui a reçu le prix de la biennale partagé avec Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla, présente *Edition* (2006), dont l'univers " déjanté " répond à l'apparente cohérence des histoires d'images, qui peuplent notre musée imaginaire de références culturelles et publicitaires. Dans la vidéo, l'ordre d'assemblage des idées reflètent une pensée multi-schizophrène, dans laquelle des informations se succèdent, interférant parfois les unes avec les autres par raccords graphiques. Devant l'œuvre, nous sommes attitrés par ce qui échappe. Dès les premières minutes de visionnage de *The Time Surgeon* (2007) de Nathaniel Mellors, invité par Dan Fox, on bascule dans un monde loufoque, où il n'est plus question d'agir et de penser de manière factuelle. Intelligemment satirique, l'œuvre de Mellors pose la question du contrôle et de la signification du langage. Selon les termes de Dan Fox, le casting de ses films est peuplé de "*radicaux désabusés, de super-calculateurs existentialistes, de réalisateurs manipulateurs, de scientifiques malfaisants* ". A l'écoute de ces profils, si bien formulés, on se rend compte à quel point Mellors pointe du doigt notre monde actuel, et que la charge bouffonne, dont il use, ne dément pas tant les comportements de plus en plus suspects des grands puissants et des médias que l'aliénation populaire qui en découle.
Plus intrigant et bien que par moment insoutenable, le triptyque vidéo, *Obstructions* (2003-), d'Ömer Ali Kazma, invité par Hou Hanru, montre simultanément un chirurgien trépaner une patiente sous anesthésie locale, un horloger réparer un mécanisme complexe et un céramiste tourner une poterie. Une fois dépassé l'intérêt porté à l'agilité des savoir-faire humains, la vue synchrone des activités pourtant très différentes les unes des autres dans leur spécialité dégage des similarités troublantes dans la chorégraphie des gestes.

C'est donc avec une force prospective remarquable, dans l'idée de maintenir " un dialogue permanent ", que cette collecte des regards individuels a contribué à former une vision d'ensemble. Et l'image produite par le paysage chamarré " d'une décennie qui n'est pas encore nommée ", nous rappelle que l'art n'est pas la culture.

< Cécilia Bezzan >

1 In *Utopia Station*, contribution à la 50e Biennale de Venise, *Rêves et Conflits : La dictature du spectateur*, Venise, Marsilio, 2003. **2** Dont on notera une configuration des textes évoquant la trame d'un puzzle, rejoignant l'idée de construction parcellaire pour une histoire qui est en train de s'écrire, soit un espace de réflexions, qui composent et une pensée plurielle, qui s'élabore. **3** Parcours professionnel renseigné sur les cartels, accompagné d'un commentaire lapidaire sur la démarche présentée. **4** Pour le programme complet : www.kw-berlin.de et www.artdubai.ae/global-art-forum.html : *Dubai, First Annual Global Art Forum*, 7 – 9 mars 2007. **5** HUO, *…dontstopdontstopdontstopdontstop*, Les Presses du Réel & JRP|Ringier, Dijon, 2007, *Alexander Dorner revisité*, p. 115 – 117 et *Cedric Price : Faire du commissariat léger*, p. 145 – 155. **6** En écho à son spectacle *The Show must go on*. **7** Dès lors que les formes du beau et du spectaculaire se combinent au discours critique sur fond de problématique politico-sociale, rares sont les œuvres, qui ne perdent pas de leur superbe. La plupart tombe dans le kitsch, au détriment de l'idéal révolutionnaire sous-tendu. **8** Invité par Eric Troncy, qui se prononcera sur le choix polémique de l'artiste et cinéaste lors d'une conférence donnée le 14 décembre prochain, à 19H00 au Musée d'Art contemporain, Lyon.



Annie Vigier & Franck Apertet
invités par Pierre Bal-Blanc
X-Event 2

co-production Biennale d'art contemporain de Lyon / Micadanses Paris avec le soutien du Centre d'art contemporain de Brétigny, du Centre d'art contemporain – Le Parc Saint Léger de Pougues-les-Eaux, du Domaine Départemental de Chamarande, du Centre International d'Art et du Paysage de l'île de Vassivière, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Ile de France-Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Général de l'Essonne, de l'Adami, de l'ONDA et du CCN-Ballet Biarritz-Thierry Malandain- accueil studio 2007. Photo Blaise Adilon

JEU ET RÉSEAU

AU REGARD DE L'ÉCLECTISME DE LA BIENNALE DE LYON

Tout au moins, depuis le fameux plaidoyer de Robert Venturi publié en 1966 sous le titre de *Complexity & contradiction in Architecture*, est-il admis que l'éclectisme est l'une des formes singulières de la postmodernité.

"LE DÉSORDRE DE LA VIE".

Contre "l'évidence de l'unité" prônée par la modernité, Venturi proclame le "désordre de la vie" et, contre le dictat de la forme et de la fonction, le retour manifeste de l'éclectisme comme valeur positive et signifiante concernée par la structure plurielle du vivant. L'éclectisme de l'ère postmoderne diffère ainsi de celui du 19e siècle en ce qu'il n'est pas un décor plaqué, mais prône la fusion du fonctionnel et de la décoration. Par conséquent, il ne se réduit pas à un simple jeu de références avec le passé. L'ornement, la référence sont perçus comme des sources de pluralité, où se mêlent de multiples niveaux de signification selon la logique du collage, comme autant de signes surajoutés. Les références historiques fonctionnent ainsi comme des citations tronquées, voire des allusions, qui viennent s'intégrer au tout et, de ce fait, elles sont susceptibles de subir toutes sortes de manipulations, adaptations ou transformations. En cela, l'éclectisme postmoderne s'émancipe du sens qui lui fut accordé dans l'architecture du 19e siècle pour renouer avec sa signification philosophique. Il n'est donc que partiellement littéral et se confond avec l'immense champ expérimental ouvert par le mode pluraliste. Il rompt ainsi "radicalement" avec l'idée de pureté et célèbre le désordre, l'hybridité, la combinaison ou encore la contradiction comme autant de valeurs humaines au sein de la production artistique.
Avec son essence basée sur l'anachronisme et l'hétérogénéité, le pluralisme et la complexité, l'éclectisme comme principe esthétique est l'une des expressions fondamentales de la contemporanéité ; et, en tant que principe esthétique fondé sur un système à entrées multiples, il joue un rôle déterminant dans le système de production de l'art contemporain. Néanmoins, un peu comme la notion discutée, voire disputée, de postmodernité à laquelle, d'ailleurs, on l'associe, l'éclectisme est un précepte ambigu et contradictoire, en accord avec sa nature et son époque. Cela tient en partie au fait qu'il ait été remis au goût du jour dans les années 70 en architecture au sein d'un élan de rupture avec les principes de la modernité, à une époque, paradoxalement, marquée par l'effondrement des oppositions maintenues par la guerre froide, une époque qui voit naître l'ouverture des communications et des frontières, l'essor des technologies, du capitalisme et de la globalisation, une époque – qui est la nôtre par excès – marquée par une extrême mobilité, et une exigence symptomatique d'immédiateté et d'engagement dans le présent. De surcroît, par essence, l'éclectisme anéantit toute logique de rupture, puisque son principe de base est fondé sur la filiation au pluriel. Sa nature profonde est de type rhizomique, non générée par la conquête d'un centre, d'un développement linéaire ou d'un esprit d'opposition. C'est pourquoi il restera sous-jacent, s'émancipant rapidement de l'état de crise qui l'a fait renaître pour désigner un mode symptomatique de la contemporanéité qui déborde largement le cadre spatio temporel de l'œuvre d'art.

A ce propos, il est aussi significatif de noter que l'éclectisme dans les arts plastiques est une notion générique qui fut surtout employée en architecture pour désigner un style. A l'idée de pluri temporalité qu'il véhicule, s'associe là, presque viscéralement, celle de pluri spatialité. Dans ce cas, il n'est guère étonnant de repérer l'essor de l'éclectisme comme principe esthétique dans l'art contemporain au moment où l'art investit l'espace réel – et aujourd'hui virtuel – à travers la performance, l'installation, les arts vidéos, électroniques, interactifs, etc., c'est-à-dire par la médiation de médiums basés sur l'indissociabilité des fonctions temps et espace. C'est aussi justement à l'époque où l'éclectisme est avancé sur le devant de la scène, les années 70/80, que naît l'exposition comme manifeste. Ce synchronisme s'explique notamment

Tomas Saraceno
Flying European cultural capital-Air-Port-City-flying garden
2007. Courtesy Co-commissioned by the Sharjah Biennial 8, 2007. © DR

Cao Fei
Nu River
2005-2006. © DR

Simon Starling
Work in progress : particle projection
2007. © DR

par le fait que l'exposition est en propre une architecture éphémère avec au centre un rapport intrinsèque temps/espace. Par conséquent, il n'est guère étonnant de constater que son essor et son expansion géopolitiques à des dimensions urbaines, voire globales, à travers le phénomène des biennales s'accompagnent de discours et programmes ostensiblement d'inspiration éclectique. On ne compte plus en effet le nombre de manifestations qui se réclament de ces prérogatives. Quelques exemples récents : La documenta 12 renonce à un sous-titre et se définit selon une "*migration des formes*" et trois leitmotivs : "*Le moderne est-il notre antique? "Qu'est-ce que la vie nue ?" "Que faire?"* ; la Biennale d'Istanbul annonce "*se focaliser sur les enjeux urbanistiques et la réalité architecturale en tant que moyen de poser différents contextes culturels et visions artistiques en regard de la complexité et de la diversité des formes que revêt la modernité*" ; et celle de Lyon joue d'anachronisme en postulant : *"00 S – L'histoire d'une décennie qui n'est pas encore nommée*".

DE "L'HISTOIRE D'UNE DÉCENNIE QUI N'EST PAS ENCORE NOMMÉE"...

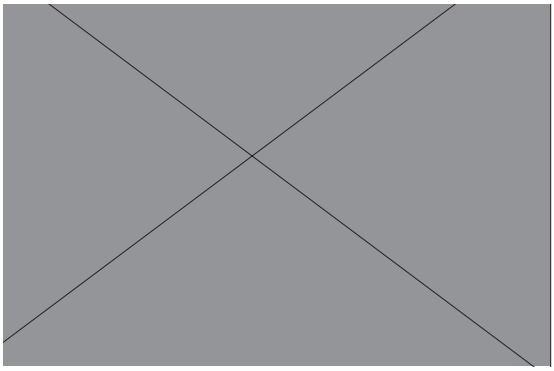
Parce qu'elle ne se contente pas d'un simple énoncé, mais renvoie de façon exemplaire dans sa structure même aux paradigmes conceptuels de l'éclectisme, attardons-nous, en particulier, sur cette dernière Biennale de Lyon. Partant du constat que la "profusion", "l'extraordinaire hétérogénéité" et la "coexistence" des propositions artistiques contribuent aujourd'hui à complexifier l'appréhension du champ artistique et que cela s'affilie à l'expansion invétérée des Biennales, les deux commissaires de la Biennale, Stéphanie Moisdon et Hans Ulrich Obrist, ont inventé un dispositif – nommé "jeu" – sous forme d'invitations – nommées "règles" – à deux types d'acteurs – nommés cercles de "joueurs" : 49 commissaires et 14 artistes, et une proposition sous forme de question : "*Comment écrire l'histoire de ce temps ?*"
Au premier cercle a été posée une question : "*Quel(le) est selon vous l'artiste essentiel(le) de cette décennie ?*" ; au deuxième cercle une commande : "*produire une séquence d'exposition ou un essai sur la décennie, comme autant de chapitres de ce livre d'histoire*". De cette manière, les deux commissaires en chef de la Biennale ont engendré puis compulsé deux banques de données originales à partir desquelles ils ont composé le "méta-manifeste" encyclopédique de la Biennale. Comme le décrit Jean-François Lyotard dans *La condition postmoderne* : "*L'encyclopédie de demain, ce sont les banques de données. […] Elles sont la "nature" pour l'homme postmoderne*", le défi consistant ici, en amont, à construire des réseaux pour faire progresser l'information et l'organisation et, en aval, à réaliser des connections inédites grâce notamment à l'appareillage de l'exposition. Ce qui est à l'œuvre ici est bien purement de l'ordre de l'éclectisme dans le sens philosophique du terme défini comme une "*méthode intellectuelle consistant à emprunter à différents systèmes pour retenir ce qui paraît le plus vraisemblable et le plus positif dans chacun, et à fondre en un nouveau système cohérent les éléments ainsi empruntés.*"
Toutefois l'enjeu de la Biennale est moins la constitution d'un savoir – le fameux "livre d'histoire" –, que la capacité des concepteurs à constituer une stratégie qui renforce la performativité du système, en l'occurrence celui du champ de l'art. Finalement, les joueurs principaux sont les deux "méta-commissaires" dont le "coup" est de redistribuer les cartes – le réseau – sur l'échiquier du monde de l'art. Dans cette perspective, le "jeu" proposé aux 63 joueurs de la Biennale n'est qu'une mise en abîme dans lequel ceux-ci n'ont guère que la valeur de pions.

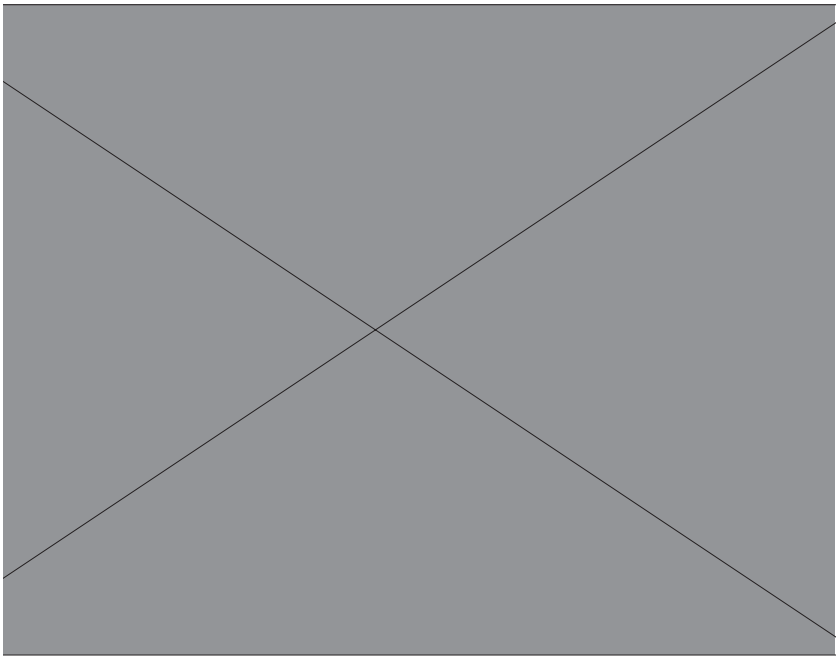
... À L'ENTROPIE DU PRÉSENT HALLUCINÉ.

Toute pensée éclectique prend ainsi corps dans l'activation d'un rhizome dans le sens défini par Gilles Deleuze et Félix Guattari.
Urbi et orbi, dans le discours, le catalogue, la structure, le parcours et les œuvres mêmes de la Biennale, il n'est effectivement question que de "zones de contacts" et de "multiplication des centres". Tout est réseaux, connections, communautés, que ce soit dans le postulat : "définir une décennie inachevée" où se télescopent passé, présent et futur, le choix des "acteurs", la structure en cercles excentriques et le dispositif même d'exposition. La Biennale est ainsi composée d'une multitude de cellules (espaces-temps) indépendantes connectées les unes aux autres par un jeu de renvois et de proximités.
De plus, parce qu'il leur fut octroyé une valeur de manifeste exclusif ou d'essences précieuses, beaucoup d'œuvres ont été pensées comme des mondes, des unités, des habitats, des modules, des complexes : le Bunquer d'Allora Calzadilla, la tente de Cao Fei, les jardins flottants de Tomas Saraceno, le carré de nature de Norma Jeane, les vitrines de Michel Houellebecq, la chambre étable de Jean Pascal Flavian, l'"Eternity Chamber" de Charles Avery, le Museum of American Art, etc.
D'autres, comme autant de racines secondaires venues se greffer sur la racine principale dans un processus de mise en abîme conceptuel, ont été conçues comme de purs réseaux : Pierre Joseph invite, par exemple, neuf artistes et un collectif à réagir au contenu de ses œuvres, E-Flux video Rental conçoit une installation sous la forme d'une compilation de 600 vidéos choisies par des commissaires, Rirkrit Tiravanija présente une sélection de films et vidéos intitulée *Saïgon Open City*, Saâdane Afif rend hommage à la *Zoo Galerie* de Nantes et á la revue *Zéro Deux* à travers les œuvres et artistes qui y furent exposés.

Le mixage de toutes ces "cellules relationnelles" hétérogènes adopte dans les espaces d'exposition la forme d'un collage, plus ou moins arbitraire, d'où devrait émerger, au dire des auteurs, le dessin ou la carte de la décennie et de l'art. Cependant au choix d'éléments fragmentés et décontextualisés en usage dans le collage "classique", se substitue ici une méthode basée sur la rencontre fortuite, le transvasement, le transfert, la citation. Chaque élément, ou "zone", est fondamentalement traité comme une entité qui subit à travers sa mise en contact avec d'autres – multiplication des perspectives – un changement relatif de nature. Ces entités ne sont – pour jouer moi aussi à l'éclectisme, en empruntant et détournant Verlaine – "ni tout à fait les mêmes, ni tout à fait autres." En effet, dans le collage "postmoderne", les éléments restent contextualisés ; ils ne changent pas foncièrement de nature, mais viennent par addition ou apposition s'enrichir d'une nouvelle nature qui ne vient pas remplacer, mais épaissir les précédentes, au risque de l'entropie. C'est pourquoi, beaucoup préfèrent parler d'hétérogénéité plutôt

Cao Fei
Nu River
installation, 2007. vue de l'exposition,
Biennale de Lyon 2007. Photo : Maïté Vissault





que d'éclectisme. Toutefois si l'hétérogénéité fait partie intégrante de l'éclectisme, ce n'est qu'en tant que composante. L'éclectisme porte en effet en soi l'idée d'une affinité de réseau entre des données de nature différente. Il est fondé sur la constitution d'un esprit de communauté, étranger en substance à l'hétérogénéité.

Exemplifions cette qualité contemporaine de l'éclectisme par l'œuvre *Particle Projection (loop)* réalisée par Simon Starling pour la pré-ouverture du centre d'art contemporain Wiels en 2007 et ré-exposée à la Biennale de Lyon. L'histoire de cette œuvre est un long voyage dans le temps qui remonte à l'Atomium de Bruxelles et aux photographies réalisées par Broodthaers pour revenir dans le présent – l'image numérique, la restauration – et s'échapper dans le futur – la vision. Usant d'un processus complexe d'appropriation et de focalisation, Starling a fait subir à son objet de référence des croisements temporels et physiques, des changements d'échelles et des mutations de formes et de nature. Dans ce cas, l'artiste use de la technique du collage vertical, spatio-temporel. Les extractions, mutations, appositions, transformations, qu'il fait subir à son objet, déterminent l'apparition d'une nouvelle forme, tout en restant actives.
Le résultat est un film, où à la manière des présentations scientifiques, une cellule, de l'ordre de la molécule mutante, se meut en trois dimensions digitales. *Particle projection* est la projection en 16mm – autre anachronisme – d'un objet ou sujet oscillant entre le micro et macroscopique et construit un lien évasif entre les utopies des débuts de siècle, des va-et-vient entre futur, passé et présent, mais surtout donne naissance à un nouveau corps à partir de multiples gènes hétérogènes.

A l'instar de *Particule Projection*, la Biennale de Lyon a l'ambition de faire œuvre, voire "livre d'histoire". Si l'on en croit les auteurs, "*l'addition de toutes ces propositions, divergentes ou coïncidentes, dessine[rait] progressivement un paysage unique, le portrait d'un présent immédiat et de ses passagers.*"

Toutefois, si le catalogue à travers l'emboîtement dynamique et original de ses entrées multiples – biographies, lexique, banque d'images, textes d'intentions, essais – y réussit, l'exposition, parce qu'elle concède peut-être trop à la nostalgie conventionnelle des métadiscours, ne fonde finalement dans sa "globalité" que des moments désarticulés desquels il n'émerge aucun dessin cohérent – même de nature spontanée. Ce qui s'exprime là, dans l'ordre du micro et macro, est de l'ordre du renoncement à l'unification de la multiplicité des perspectives, ce qui revient à mettre en évidence une pluralité simultanée de strates de sens et de significations, que ne relie toutefois aucune topographie. Il s'agit là d'un paradoxe inconfortable typique de l'éclectisme postmoderne. En effet, d'un côté, il en appelle à la multiplicité des références auxquelles s'ajoute la multiplicité des perspectives dans un processus décrit dès 1979 par Lyotard comme symptomatique de l'abandon des métarécits. De l'autre, il ne renonce pas à l'idée d'œuvre d'art totale caractéristique de la modernité ; il l'exacerbe même à travers son projet de fusion/connexion. Suivant encore l'analyse de Lyotard, la postmodernité, à y regarder de plus près, s'avère ainsi être la modernité à l'état naissant et, comme elle, elle est hantée par un esprit de totalité, à cette différence fondamentale près, qu'il s'agit d'une totalité sans règle, ni catégorie, sans projet, celle hallucinée d'un "présent perpétuel".
N'est-ce point là toute la force dialectique du mode de l'éclectisme "postmoderne" qu'il n'est pas aisé de maîtriser dans sa pluralité contradictoire ?

< Maïté Vissault >

Michel Houellebecq
Das Welt Ist Kein Panorama
2007. © DR

PLACE AU SUJET EN ESTHÉTIQUE

Débat Critique

"EN ART COMME EN PSYCHANALYSE, LA CRITIQUE CRÉATIVE EST INTERMINABLE, CE QUI EST PLUTÔT UN BIEN (EN TOUT CAS EN ART)."

(Hal Foster, *Le retour du réel*, La Lettre volée, 2005)

La Documenta 12 n'a pas fini de faire couler de l'encre. Elle a été vivement critiquée pour toutes sortes de raisons, son décentrement vis-à-vis de l'Occident jugé démagogique, la présentation d'artistes méconnus perçue comme moralisatrice, la dispersion des œuvres et le mixage des chronologies qui faisaient désordre. Foncièrement intelligente dans son option historisante, elle a certes déstabilisé le public averti en attente de visions prospectives (et spectaculaires). En réalité, elle a donné à voir la batterie des basculements esthétiques qui ont marqué l'idéal moderniste occidental pour ouvrir le champ artistique sur une ère mondiale en devenir, se réappropriant du contenu au lieu de procéder au vidage de l'image. Ce présent article propose de se pencher sur l'empan psychanalytique auquel Roger P. Buergel a porté un intérêt manifeste et au sujet duquel il a publié un article écrit par Leo Bersani dans le Documenta Magazine (N°2). Fin connaisseur de Freud et Lacan et féru de Foucault, Bersani est un spécialiste de littérature française.

Plus que du sujet dans le tableau, c'est le sujet en tant que personne "émancipée" qui va retenir notre attention. Pour la psychanalyse, il s'agit de quelqu'un-e pris-e dans les mailles du désir dont il ou elle a à répondre. Il est aussi traversé de fantasmes. Il se fait mystère à lui-même. Il est différent de l'autre. Il ne se découvre jamais autant qu'à rencontrer l'étrangeté. Ce qui intéresse Buergel, c'est que ce sujet-là crée du lien.

De quel lien parlons-nous ? Si nous considérons le lien dans sa dimension absolue, nous pensons au rapport sexuel. Or, Lacan dit qu'il n'y a pas de rapport sexuel. Ce n'est pas en ce point de rencontre symbiotique entre deux corps sexués et sensibles que le rapport à l'autre a lieu. Pour Lacan, aucune situation ne concourt à établir du rapport si ce n'est dans la rencontre avec "l'extime", cet événement étrange et insolite issu d'un contexte familier. Aussi est-ce le mystère de chacun qui est pointé et promu. En cela, nous rejoignons les propos tenus par Leo Bersani dans son article *La psychanalyse et le sujet esthétique*. Cet érudit de littérature moderne ayant joint à sa lecture de Baudelaire, Mallarmé, Beckett autant qu'à son observation de Rothko ou du Caravage, la question de la pulsion, du fantasme et de la jouissance tels que les a développés Freud, prend fait et cause pour la sauvegarde (et la protection) du sujet particulier. Et il plaide en faveur du "sujet esthétique" qui désigne l'artiste (plus que le public, ce qu'on peut regretter) à partir du moment où l'œuvre d'art transpire d'une singularité extraordinaire et qu'elle émane d'une

LA DOCUMENTA 12
S'EST TENUE À KASSEL
DU 16.06 AU 23.09.07
WWW.DOCUMENTA.DE

relation constructive à l'altérité. En revanche, le professeur et ancien directeur du département de littérature à Berkeley qui s'éclaire de la psychanalyse, critique cette dernière du fait d'avoir plongé le sujet analysé dans l'ornière d'un isolement et d'une inadaptation au monde. Cet échec, loin d'être avéré, plane en effet dans un certain univers intellectuel, quoique d'après Slavoj Zizek (*Plaidoyer en faveur de l'intolérance*, collection "Climats", Flammarion, 2007), celui-ci reposerait davantage sur l'inefficacité de l'interprétation symbolique de l'inconscient que sur le confinement à l'individualisme et la carence d'intégration imputée, à tort, à la psychanalyse.

En réalité, l'on constate une divergence de point de vue entre Bersani, auquel Buergel souscrit a priori, et la psychanalyse dans ses dernières avancées alors qu'ils tendent au même but : le faire-valoir du sujet particulier, "solidaire" et prédisposé à l'échange (la *bildung* chère à Buergel) selon Bersani, n'existant qu'à la condition paradoxale d'être représenté par un signifiant suivant la psychanalyse lacanienne. La nuance est toutefois de taille à partir du moment où la "réalisation" du sujet passe par le lien direct à l'autre individu aussi fantasmé soit-il pour l'un alors qu'elle n'a de réalité qu'à rencontrer l'objet (manquant) auquel le langage donne un accès partiel, pour l'autre. Or, la logique de l'objet manquant et perdu qui soutient le désir, Bersani l'évacue d'un trait, l'estimant dépréciative et contraire à l'épanouissement du sujet. Dans ces conditions, en quoi l'œuvre d'art littéraire ou plastique, estimée par les deux protagonistes mis ici en regard, Bersani et Lacan, positionne-t-elle du sujet apte à se manifester dans sa différence et délivré du danger suscité par celle-ci ? Reportons-nous à une très petite sélection d'œuvres exposées à la Documenta 12 alors même que Bersani fonde son argumentaire sur sa lecture de *La Grande Beune*, une nouvelle enchanteresse de cet auteur important qu'est Pierre Michon (Verdier, 1996) dans laquelle le héros anonyme tisse avec Yvonne un fantasme érotique et sadomasochiste qui entretient sa relation au monde.
L'œuvre de Cosima von Bonin, *Relax it's only a ghost*, regorge d'objets et de matériaux assemblés allant de macros animaux en peluche à trois structures en cube évidé (façon Sol LeWitt) montées sur socle et habitées pour l'une d'entre elles de deux jeans tombant (empruntés à Elmgreen & Dragset), incluant par ailleurs des tableaux suspendus en tissu brodé de motifs tirés du Rorschach, un paravent et deux cabines de plage, le tout à l'intérieur d'un périmètre dessiné suivant le plan de la galerie Jack Shainman à New York. C'est dire la multiplicité des référents, la charge sensuelle et le caractère fantastique de l'accumulation présentée sous les auspices d'un fantôme que serait l'artiste dissimulée sous la couche d'objets quasi animés. Au regard de cette pièce, nous sommes en droit d'interpréter que von Bonin se déguise en une ombre réifiée et multiforme de sorte que nous visionnons une fiction infiltrée de notre propre imaginaire par le jeu des associations. Du transfert qui s'établit avec l'installation, puis de la distance progressive qu'elle instaure, surgit l'énigme propre située au cœur du dispositif "désirant", davantage soulevé par l'œuvre d'art que ne pourrait y contribuer le rapport à la personne.

La série de dessins d'enfance de Peter Friedl qui en a laissé plus d'un perplexe, signale le poids du refoulement susceptible d'enfouir le désir (au risque que celui-ci n'affleure plus qu'à l'état de symptôme). Un coin de voile sur l'inconscient qui agite l'artiste est levé à la vue de ces profils animaliers ou guerriers griffonnés sur papier, deux thématiques récurrentes dans son œuvre. Nous le voyons à Kassel où a été acheminée une girafe taxidermiste depuis les territoires occupés de Cisjordanie en guerre civile, et où l'artiste présente également en vidéo la scène filmée d'un tigre déchirant un serpent empaillé. Quant à l'enfance, elle constitue expressément le troisième thème réitéré dans nombre de travaux de Friedl. Y faire appel, c'est une manière d'explorer les strates inconsidérées de notre psyché – individuelle ou collective. Les connexions inattendues qui s'en échappent n'ont pas seulement le sens évident qu'on leur prête. Il suffit de voir les magnifiques collages miniatures de CK Rajan qui associe librement un bras ballant à un immeuble, une main actionnant le gicleur d'une pompe à essence à une inondation dans une rue d'Hyderabad en Inde (d'où il est natif). Au-delà de la signification politique de ces images, sommes-nous en présence d'une composition fantasmatique ou face au corps morcelé dont nous retrouvons encore la trace dans cet autre montage d'un œil découpé sur fond de cyclistes en course sur une route poussiéreuse ? C'est le moment de distinguer le fantasme porteur de vertu comme le relève Bersani chez Michon, et le désir plus insupportable qui met à nu le morcellement du corps – et sa partie perdue. Si le premier aide à construire illusoirement l'unité du corps par toute une mise en scène de l'entourage social propre à l'individu, le second affiche abruptement la partie manquante qui le constitue en tant que sujet – et que le fantasme s'attèle à obturer. Or, l'œuvre d'art peut mettre en lumière, grâce à sa beauté, la perte, en soi horrifiante, et néanmoins moteur à l'action "désirante".

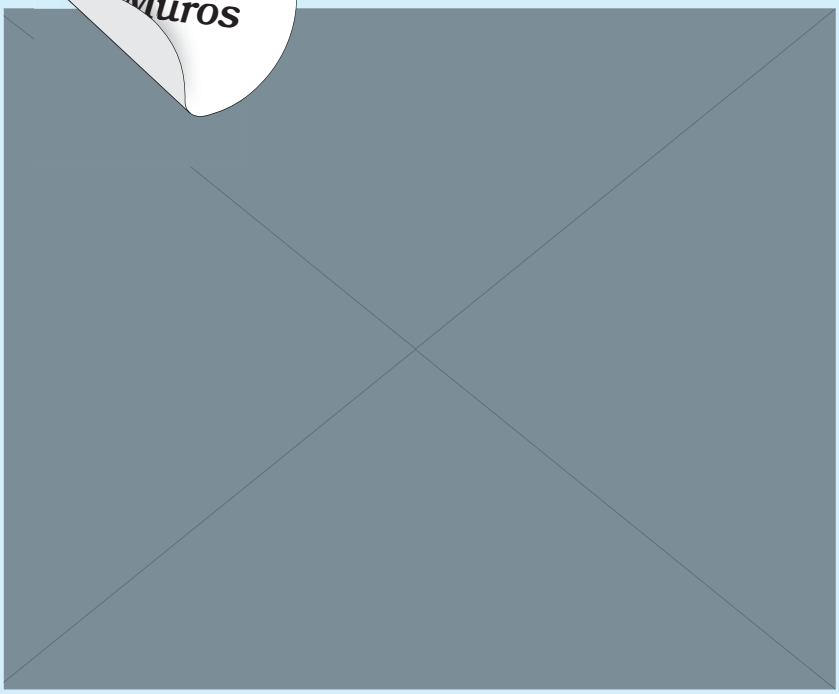
C'est patent dans l'installation de Sheela Gowda dont la très belle corde tissée de fils teintés au curcuma et enrobée de gomme arabique ne sera jamais assez longue pour tenir ensemble les parties, ni du corps social, ni du corps organique, et ne sera pas non plus suffisamment costaude pour empêcher la section du cordon ombilical, métaphore usitée à propos de cette pièce – du reste, appropriée concernant l'objet perdu identifié à la mère, voire plus distinctement au sein maternel. *And Tell Him of My Pain* (2007) montre en outre la dizaine d'aiguilles scintillantes à une extrémité des fils déliés de sorte que cette œuvre décline le travail passionné et certes infini d'en "découdre" avec la souffrance par le mode esthétique.

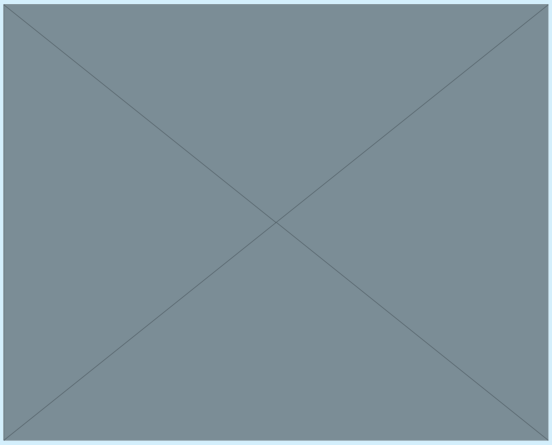
Autrement dit, si Bersani n'octroie plus grande valeur à l'objet perdu et s'il dénonce le désir et *ses ruses* à plonger le sujet dans un rapport narcissique au monde, il entretient tout de même une ambiguïté embarrassante à leur égard. Si sa lettre d'intention tirée de l'analyse attentive de *La Grande Beune* engage le sujet sur la voie de la sociabilité que suppose l'œuvre d'art toujours empreinte de son environnement, Bersani semble faire l'impasse sur le manque structurel inhérent à tout sujet (inscrit dans le langage), agent de la création et positivé par elle. Dans cette conjoncture, le lien fantasmé sert et il soulage au besoin. Toutefois, le simple lien par association libre que suggère amplement Buergel au moyen de son accrochage par apparentement requiert du sujet qu'il se livre à l'exercice "*de la vérité, c'est moi qui parle*" ! Cette maxime de Lacan accorde en effet à l'énonciation sauvage d'être détentrice de vérité dès lors qu'elle surgit de l'inconscient – mis au travail par l'œuvre d'art véhiculant du donné à voir et du caché. Du présent et de l'absent, d'ailleurs exprimé dans le récit de Pierre Michon dont le principal protagoniste est anonyme …

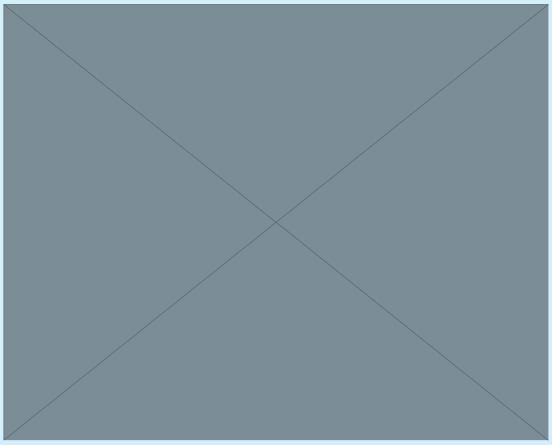
< Isabelle de Visscher-Lemaître >

Sheila Gowda
And
2007, vue d'exposition. Courtesy de l'artiste.
Photo : Roman März/documenta Gmbh

Cosima von Bonin
Relax it's only a ghost
2006, vue d'exposition. Courtesy de l'artiste et Friedrich Petzel Gallery, New York. Photo : Katrin Schilling/documenta GmbH







David Claerbout
The Stack 2002
Vidéoprojection, couleur, silence, 36'
Courtesy David Claerbout & Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (SMAK), Gand

David Claerbout
Shadow Piece 2005
Vidéoprojection, noir et banc, son stéréo, 30'
Courtesy David Claerbout & Coll. Fondation de Pont, Tilburg

LES DIALOGUES DU TEMPS ET DE L'ESPACE

Généralement présentée comme un travail de création focalisé sur la notion de temporalité, l'œuvre vidéographique de DAVID CLAERBOUT questionne aussi avec pertinence la dimension spatiale, qui s'éprouve toujours individuellement, à la mesure du temps humain. Ce que soulignent la place de choix réservée à l'architecture et la scénographie de cette exposition, qui agit littéralement comme un révélateur.

Depuis le 3 octobre et jusqu'au 7 janvier prochain, l'Espace 315 du Centre Georges Pompidou accueille une sélection de cinq œuvres de l'artiste belge David Claerbout (Courtrai, 1969).[1] Organisée par le service Nouveaux Médias, cette exposition réunit des pièces produites entre 2002 et 2007, soit quatre vidéoprojections et l'installation multimédia, *Bordeaux Piece*, entrée dans la collection du Centre Pompidou en 2005. Si ce que l'on qualifie de "nouveaux médias" permet de labelliser une œuvre qui les convoque en effet, c'est en tant qu'outils et non comme une fin en soi. La technologie numérique tend en effet à s'effacer, mise au service d'une perception renouvelée du temps, de l'espace et de leur dialogue dans le régime particulier de la théâtralité. En outre, le travail trouve souvent son origine dans la fixité de l'image photographique.

ENTRE IMAGE FIXE ET ANIMÉE

Une fois passée une petite antichambre plongée dans la pénombre, c'est sous les auspices d'un entremêlement des registres du fixe et de l'animé que le visiteur est amené à découvrir l'exposition. L'œuvre qui l'introduit dans cet espace de 315m^2 – surface donnant son nom à cet espace d'exposition –, le confronte d'emblée à une hésitation sur la nature de l'image qu'il contemple. En effet, *Shadow Piece* (2005) se présente d'abord comme une photographie, celle de l'entrée d'un immeuble prise depuis l'intérieur, d'un point de vue en élévation. Dévoilant un escalier et l'espace menant à une porte d'entrée vitrée, elle laisse percevoir un trottoir ensoleillé, tandis que se reflètent sur le sol les ombres figées de la porte et de l'escalier. Tant la vue en plongée que le cadre architectural réfèrent à un modernisme codifié, évident. Mais l'apparente clarté de lecture de cette image se trouve brusquement contredite par le surgissement dans son cadre de passants qui se dirigent vers la porte pour tenter, en vain, de l'ouvrir, puis s'en retournent. A l'apparition du mouvement correspond celle du son, l'un et l'autre faisant basculer ce que l'on pensait être une image fixe dans le registre de l'image animée. Les caractéristiques propres aux deux régimes de représentation se trouvent ainsi questionnées, voire remises en cause, de même que l'horizon d'attente du spectateur.
The Stack (2002), induit le même type de basculement. La bande son est ici inexistante et la couleur s'est substituée au noir et blanc qui connotait le présumé statut d'archive de l'image photographique à l'origine de *Shadow Piece*. Apparemment fixe, la vue dévoile un échangeur autoroutier photographié du dessous, de sorte qu'une forêt de piliers de soutènement s'étend jusqu'à l'horizon. La lumière qui irradie depuis celui-ci crée un contre-jour qui plonge l'avant-plan dans une totale obscurité. Si le spectateur continue à scruter l'image, il s'apercevra bientôt que la source lumineuse se déplace, décrivant la trajectoire du soleil et illuminant tour à tour d'autres zones de l'image. C'est ainsi que se révèle, un court instant, la présence d'un sans-abri, resté invisible dans la pénombre.

RÔLES DE L'OMBRE

Le rôle de l'ombre apparaît, chez Claerbout, constitutif à la fois de la représentation et de la compréhension de l'image par le spectateur. Ce qui fait écho à une observation de Victor Stoichita dans sa *Brève histoire de l'ombre*. Il y rapproche deux récits fondateurs, respectivement de l'art et de la connaissance. L'un, dû à Pline l'Ancien (*Histoire naturelle*, XXXV, 15), situe la naissance de la peinture dans la fixation par l'homme d'une ombre, à l'aide de lignes. L'autre, soit le mythe platonicien de la caverne (*République*, 514-519), désigne les ombres se projetant sur le mur de la caverne comme le reflet d'une réalité extérieure, de laquelle l'homme devra se détourner pour parvenir à la connaissance. *"Le mythe des commencements de la représentation artistique et celui des commencements de la représentation cognitive sont centrés sur le même motif, celui de la projection ; enfin, note Stoichita, cette projection originaire est une tache négative -une ombre."* [2]
Ce rôle fondateur de l'ombre fait place, dans *Bordeaux Piece* (2004) et *Long Goodbye* (2007), à des variations lumineuses qui inscrivent à l'image le passage du temps. La notion de durée s'avère centrale à la construction de *Bordeaux Piece* (2004), qui présente une même séquence, inlassablement rejouée par un trio d'acteurs, sur une durée de 13 heures 43. L'indice de cette répétition véritable - il ne s'agit pas d'une projection en boucle - est précisément la lumière du soleil, qui se déplace et change d'intensité au fil des heures, offrant au spectateur un élément utile à la compréhension de l'œuvre. Selon toute vraisemblance, le spectateur n'assistera jamais à la projection entière. Apparaît donc une disjonction entre la mesure du temps à travers le cycle solaire et la limite du temps spectatoriel. Disjonction que l'on retrouve dans celle de la bande son, entre l'émission des sons de fond par haut-parleurs et celle des dialogues au travers d'écouteurs individuels. Le site même du tournage, une maison privée réalisée par Rem Koolhaas sur les hauteurs de Bordeaux, se présente comme une architecture du temps présent, appelée à durer. Le déplacement de la lumière, la spatialisation du son et l'inscription architecturale ancrent donc aussi l'espace comme un paramètre essentiel de l'œuvre de Claerbout.
C'est la durée d'un coucher de soleil qui fixe le cadre temporel de *Long Goodbye*. Une femme avance au ralenti et esquisse un geste d'adieu, face caméra. Celle-ci opère alors un travelling arrière, qui marque l'espace de l'éloignement, de la séparation. L'un des principaux effets du ralentissement est précisément cette insistance sur l'espace, sur la distance physique qui sépare cette femme du spectateur. Mais le ralentissement induit aussi des tremblements de la figure par à-coups, qui trahissent les défaillances techniques dues à cette manipulation de l'image enregistrée. Or, celles-ci nous semblent davantage alourdir la projection qu'apporter un point d'ancrage supplémentaire à l'œuvre, de sorte qu'elle s'en trouve à nos yeux déforcée.[3]

DÉMULTIPLICATION DES POINTS DE VUE

La dernière œuvre de l'exposition en revient à l'image fixe, présentée sous forme de projection vidéo. *Fragments of A Happpy Moment* (2007) décline ainsi 180 vues photographiques d'une famille asiatique réunie autour d'un jeu de ballon, au centre d'une cité urbaine. Ce qui s'apparente à première vue à un ensemble d'images souvenirs, projeté sur un fond de musique d'une douce neutralité, multiplie en réalité les points de vue sur cette scène, à l'instar des images de caméras de surveillance. Cette facticité ne fait d'ailleurs que masquer celle de la scène et de son environnement, entièrement composés dans le studio de l'artiste, à partir de vues d'architecture retravaillées.
Les mécanismes mis en œuvre par Claerbout se jouent des conventions de représentation et de leur perception. L'artiste fonde ainsi une nouvelle poétique des images, qui englobe aussi leur mode de présentation. La scénographie de cette exposition prolonge en effet les rôles essentiels assignés à l'ombre par l'artiste, par le recours à un écran de tissu semi-transparent, qui scinde l'espace en deux parties. Possédant chacune un format propre, les projections n'interfèrent pas entre elles, tout en participant d'un même espace, que le spectateur peut appréhender à travers cet écran, quant à lui exempt de projection. Jusque dans la scénographie de son travail, David Claerbout se révèle un subtil dialecticien.

< Danielle Leenaerts >

DAVID CLAERBOUT

ESPACE 315
CENTRE POMPIDOU
PLACE GEORGES POMPIDOU
F -75004 PARIS
T +33 (0) 1 44 78 12 33
WWW.CENTREPOMPIDOU.FR
TS LES JOURS DE 11H À 22H,
SAUF LE MA.

JUSQU'AU 7.01.08

1 L'exposition poursuivra ensuite jusqu'en 2009 son itinéraire international, faisant notamment escale à Cambridge (MIT/List Center), Vancouver (UBC), et Tokyo (Metropolitan Museum of Photography).

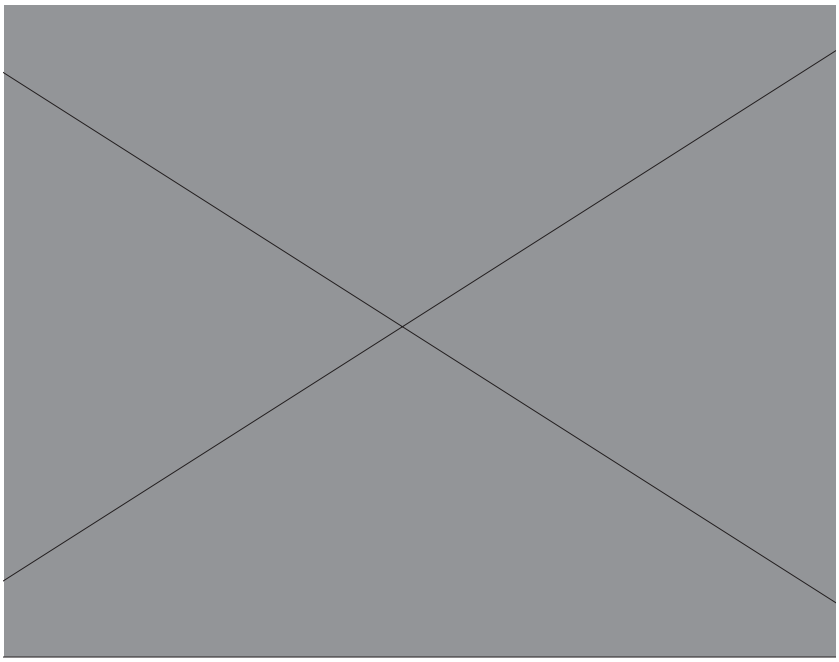
2 STOICHITA (Victor), *Brève histoire de l'ombre*, Genève, Librairie Droz, 2000, p.8.

3 Les défaillances de l'image numérique inspirent de nombreux artistes, sensibles aux propriétés du matériau. Ce dont David Claerbout témoigne lui-même dans plusieurs autres œuvres. A ce sujet, voir : CALIANDRO (Stefania), "Les défaillances du numérique comme matière artistique", in : *Protée*, Vol. 32, n° 2, automne 2004, 10p. (http://www.erudit.org/revue/pr/2004/v32/n2/011174ar.html).

10e BIENNALE D'IS-TANBUL

LA 10ème ÉDITION
DE LA BIENNALE D'ISTANBUL,
NOT ONLY POSSIBLE BUT ALSO NECESSARY OPTIMISM IN THE AGE OF GLOBAL WAR,
S'EST DÉROULÉE DU **8.09 AU 4.11.07.**

WWW.IKSV.ORG/BIENAL10



Rem Koolhaas / AMO
The Gulf
2007, impression d'images digitales, 180m²
Courtesy of Rem Koolhaas / Natalie Al Shami / David Brown / Natalia Busch / Reinier de Graaf / Justin Huxol / David Jaubert / Sara Kassa / Cristina Murphy / Kayoko Ota / Ippolito Pestellini / Todd Reisz / Gee-Ghid Tse / Max Wittkopp

Christoph Fink
Earth Time Models, 4.55 billion years
2007, disques en céramique. réalisation : Hugo Meert

Atom Egoyan
Auroras
2007, Vidéo, 11'. © Ego Film Arts
Courtesy of Artcore / Fabrice Marcolini
Originally commissioned by Luminato, The Toronto Festival of Arts and Creativity

Rainer Ganahl
Silenced Voices– Bicycling Istanbul's Topography of 21 murdered Journalists
2007, Vidéo, environ 240'. Photographie, 50 cm
3 cartes avec dessin au stylo bille
Courtesy of the artist

UN OPTIMISME MESURÉ

Réalisé par l'Allemand d'origine turque Fatih Akin en 2005, *Crossing the Bridge - The Sound of Istanbul* est un remarquable documentaire qui relate le quotidien de la grande métropole à travers sa vie musicale - scène électronique, pop, rock, rap ou traditionnelle. Mais surtout, chaque étape est prétexte à aborder les questions essentielles à la Turquie d'aujourd'hui - identitaires, culturelles, sociales, ou religieuses. Une démarche, transposée aux arts plastiques, que l'on était en droit d'attendre de la dixième édition de la Biennale d'Istanbul emmenée par Hou Hanru. Mais la manifestation, qui ne tient guère ses promesses, déçoit par la fracture entre l'ambitieux discours de son commissaire et la faiblesse de ses choix artistiques.

D'entrée de jeu, Hou Hanru place la barre très haut, positionnant son projet dans le contexte d'une "guerre globale"[1] ayant pour théâtre exclusif les pays du tiers-monde, expression selon lui d'une nouvelle forme particulièrement agressive de colonisation. L'idée de modernité joue dans ce débat un rôle crucial : *"(...) it is not impossible but also necessary to revitalize the debate on modernization and modernity and put forward activist proposals to improve social progress."* Certes, mais le rôle du commissaire est-il vraiment de se poser en défenseur d'un projet démocratique pour... la Turquie ? (*"(...) a bottom-up, truly democratic project of modernization and modernity that is based on the respect of individual rights and humanist values is necessary to bring Turkish society out of its contradiction"*). Plus modestement, il est question de placer l'exploration d'Istanbul comme point de départ de la biennale, et d'interagir autant que possible avec la ville : pour autant, les installations dans des lieux publics sont quasi inexistantes, ou introuvables. Le "réexamen critique" de la "promesse de modernité" incarnée par le contexte urbanistique très particulier d'Istanbul est donc surtout d'ordre symbolique, et transparaît dans le choix des lieux d'exposition.

Le Centre Culturel Atatürk (AKM), situé sur la place Taksim, est emblématique de cette démarche. Construit au début des années 70, il incarne par son style moderniste la vision d'un projet utopique au service de la société turque, où l'accès pour tous à la culture serait garanti par les lois de la République. Mais le bâtiment est aujourd'hui au centre d'une vive controverse : ses détracteurs prônent une destruction pure et simple au profit d'une architecture plus contemporaine, tandis que ses défenseurs s'insurgent contre une opération immobilière qu'ils associent - sans doute avec raison - au processus de gentrification du quartier. L'enjeu est d'importance, dans la mesure où Istanbul sera capitale européenne de la culture en 2010... Pour Hou Hanru, ce conflit prend place dans un contexte plus global, qui voit la disparition dans les pays de l'ancien bloc soviétique des symboles architecturaux d'une "utopie sociale" - Palast der Republik à Berlin, Hôtel Rossija à Moscou, ... -, remplacés par des bâtiments au service d'un "ordre néo-conservateur au service du capital"[2] : aussi partisan et discutable soit-il (l'événement n'est-il pas sponsorisé par un nombre impressionnant de compagnies au service de cet "ordre" ?), ce postulat n'est évidemment pas dénué d'une part de vérité. Une quinzaine d'artistes ont donc été convoqués pour évoquer, au sein même de l'AKM, d'autres formes d'utopies architecturales. Compte tenu du propos, tout aménagement d'une scénographie était d'office exclu, et le bâtiment ne se prête guère à ce genre d'exposition : il en résulte un accrochage hasardeux et confus, où vidéos et photographies sont littéralement absorbées par une architecture omniprésente.

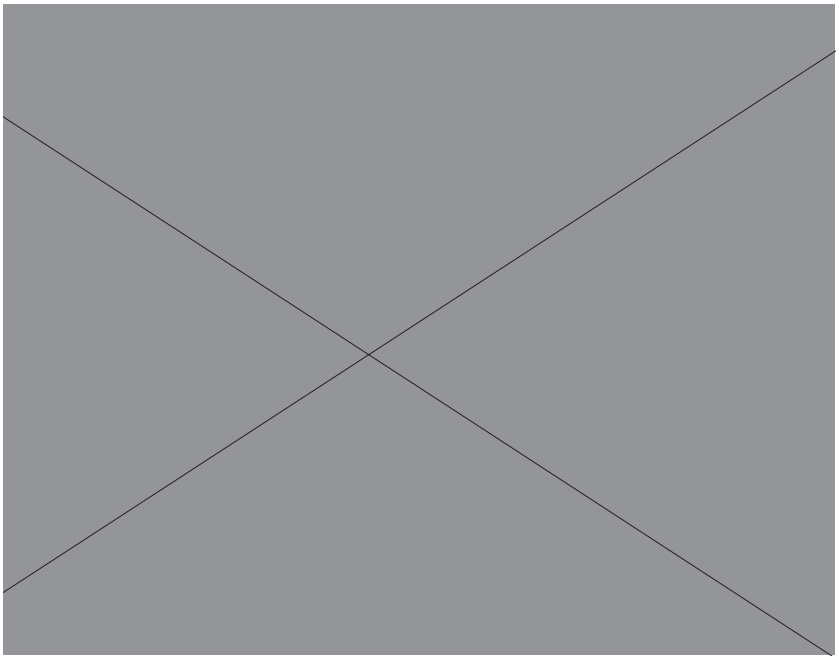
C'est paradoxalement le minimalisme de son installation qui permet à Els Opsomer de se démarquer de l'ensemble : les photographies et diapositives qui composent son *Homage to the Honecker Palast, Berlin, Martini Tower, Brussels, and everything we would like to forget* (2006), offrent une réflexion en parfaite adéquation avec le cadre théorique fixé par Hou Hanru. Dans leurs vidéos, Nina Fischer et Maroan El Sani explorent deux exemples d'utopie architecturale en plein Paris. Le premier (*X00 - ex ovo omnia*, 2006) est la salle de conférence du siège du Parti communiste français, conçue par Oscar Niemeyer en 1965. Dans ce lieu sphérique à moitié enterré sous une coque de béton peint en blanc, une caméra fixe saisit l'étrange activité de deux personnages revêtus d'une combinaison blanche, occupés à aligner des œufs en position verticale sur les tables, tandis qu'une horloge électronique égrène les minutes. Mal présentée dans un escalier, et amputée de sa partie documentaire essentielle (les photographies extérieures du bâtiment), la projection ne suscite qu'incompréhension et ennui. Projet portant sur la "disparition du savoir", *Toute la mémoire du monde* (2006) exerce par contre une véritable fascination sur le spectateur : ce double travelling tourné en 35 mm dans la vieille Bibliothèque nationale est un hommage à Alain Resnais, qui y réalisa un documentaire en 1956. Cinquante ans et un déménagement plus tard, les rayonnages se sont entièrement vidés, et les salles ne sont plus occupées que par quelques personnages isolés, comme pétrifiés devant la disparition de la raison d'être du bâtiment.

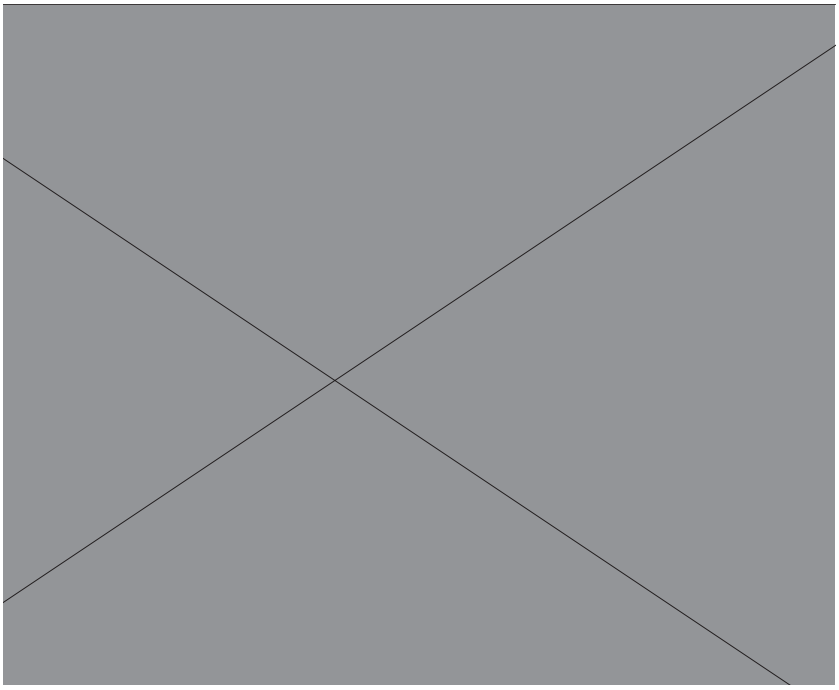
Autre lieu, autre ambiance : situé à proximité du musée d'art moderne, l'Entrepôt numéro 3 a été conçu par Hou Hanru

comme le cœur de la biennale. Sa position dans le port d'Istanbul, à proximité directe de l'un des lieux de passage maritime parmi les plus fréquentés au monde, le prédestinait à recevoir des œuvres traitant de questions géopolitiques et économiques. Chacun à leur manière, Rem Koolhaas et Christophe Fink développent cette vision globalisante de l'espace et du temps : le premier, avec une ambitieuse installation traitant à grand recours de photographies satellites de la folie urbanistique qui s'est emparée de la région du Gofle persique ; le second, qui privilégie une lecture intimiste mais complexe du sujet, replace à l'aide de graphiques ses déplacements à Istanbul dans une perspective universaliste (l'âge de la terre, le cosmos). Dans un tout autre registre, Rainer Ganahl questionne de manière abrupte la liberté d'expression en Turquie : pour sa vidéo *Silenced Voices - Bicycling Istanbul's Topography of 21 Murdered Journalists*, il a promené son vélo et sa caméra sur les lieux d'assassinat de journalistes, dont le plus récent remonte à janvier 2007. La victime, Hrant Dink, était directeur de publication de l'hebdomadaire turco arménien bilingue *Agos* ; ses prises de position en faveur de la minorité arménienne, et sa défense du caractère génocidaire des massacres de 1915, lui avait valu plusieurs peines d'emprisonnement. Cette question, cruciale pour l'avenir européen de la Turquie, est quasi éludée par la biennale. Seul Atom Egoyan l'aborde directement, avec son installation vidéo *Auroras* (2007) : sept jeunes femmes d'origines ethniques différentes content, chacune à leur manière, l'histoire tragique d'une rescapée émigrée aux Etats-Unis, où elle devint, bien malgré elle, le sujet d'un film tourné en 1918 et disparu aujourd'hui. Le soir du vernissage, des rumeurs de censure couraient, tant la médiocre présentation de l'œuvre la rendait inaudible.

Le vaste complexe du marché aux textiles fait également partie des lieux d'exposition ; le nom choisi par Hou Hanru pour le désigner, "World Factory", contraste singulièrement avec le nombre réduit d'interventions, et leur discrétion. Plusieurs vidéos traitent naturellement des questions liées à la globalisation de l'économie. Commandité par la Tate Gallery pour la biennale de Liverpool en 2006 (où il bénéficiait d'une projection de grand format), le magnifique film de Chen Chieh-Jen *The Route* évoque l'histoire vraie d'un bateau détourné sans fin d'un port à l'autre, les dockers du monde entier s'étant unis pour soutenir les revendications de leurs collègues anglais ; présenté sur de petits écrans individuels, il perd ici beaucoup de sa force. A l'extérieur, les visiteurs se voient proposer des DVD "pirates" des œuvres de Chen Chieh-Jen, pour la somme de leur choix ; les fonds ainsi récoltés sont reversés à une organisation caritative. Le geste se veut iconoclaste à l'égard du marché de l'art, mais n'a guère de sens, ces copies non signées n'ayant de toutes façons aucune valeur marchande. Un décalage entre le propos et sa mise en forme, à l'image de cette biennale.

< Pierre-Yves Desaive >





Nina Fischer & Maroan el Sani
[= Nina Fischer 1]
xoo - ex ovo omnia
SD vidéo, 66 min., double projection, couleur, stéréo, 2006. courtesy Galerie Eigen+Art Berlin / Leipzig

Els Opsomer
Homage to the Honecker Palast, Berlin, Martini Tower, Brussels, and everything we would like to forget.
2007, Installation sur table en bois avec projection de diapositives, livres. Photographie, C-print, 150 x 300 cm

1 La dixième édition de la biennale est sous-titrée "Not Only Possible But Also Necessary Optimism in the Age of Global War". **2** (...) most of the projects to replace those buildings are designed to erase the memory of certain periods in history - that of social utopia - in order to validate the neo-conservative order imposed by global capital and populist politics". Hou Hanru : *Burn it or not ?*, in catalogue de la Dixième biennale d'Istanbul, p. 35.

NOUVELLES D'UN REGARD EMPATHIQUE SUR LE MONDE

Gilbert Fastenaekens, artiste belge dont le corpus photographique est internationalement reconnu depuis plus de 20 ans, a trouvé en l'art vidéo un autre support d'expression de son regard sur le monde. Sa participation à l'exposition collective du Museo di Fotografia Contemporanea de Milan[1] est l'occasion d'une introduction à ce nouveau volet de son œuvre visuelle.

STORIE IMMAGINATE IN LUOGHI REALI
(A. Spranzi, A. Abati, G. Fastenaekens, J.-L. Garnell, J. Hanzlova, O. Barbieri, P. De Pietri, V. Fossatti)

AU MUSEO DI FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA DE MILAN
www.museofotografiacontemporanea.org

JUSQU'AU 27.04.08

Gilbert Fastenaekens
Libre de ce monde
installation vidéo sur 5 écrans, 23 minutes. Courtesy Galerie Les Filles du Calvaire, Paris/Bruxelles

En 2006, Gilbert Fastenaekens (né en 1955 à Bruxelles où il réside), bien qu'il n'abandonne pas pour autant son premier médium, réalise une vidéo, proche du document, dite à " usage familial " mais en réalité d'une portée bien plus large, puisqu'il s'agissait de recueillir le témoignage de sa mère, juive allemande, retraçant son passé et les années de déportation : une œuvre sobre, d'une émotion retenue.
Ensuite, l'artiste, dont le corpus photographique n'a que peu souvent inclus la figure humaine, a cependant à nouveau abordé celle-ci, par le biais cette fois de la manifestation physique : en l'occurrence, le fou-rire. Installation vidéo sur 5 écrans, *Libre de ce monde*[2] capte de façon non intrusive, en plans fixes centrés sur des personnes seules, des duos ou de petits groupes, cette expression parfois spectaculaire qu'est le fou-rire et sa faculté, en son point culminant, de nous extraire du quotidien, du réel. Dans ses nombreuses variations – du plus étouffé au plus éclatant, du plus puissant au plus épuisant, mais aussi et peut-être surtout, du plus joyeux au plus douloureux –, c'est l'incontrôlable par excellence que ce trop-plein, voire ce cri, qui s'arrache de la profondeur des êtres. Qui peut entraîner le rire du spectateur, mais bientôt aussi sa gêne, comme s'il assistait là au plus impudique des spectacles.
Alors que le dispositif est limité à un fond noir, périmètre délimité à l'intérieur duquel se tiennent les personnes qui ont accepté la proposition de l'artiste de se laisser *emporter* par le rire, le simple fait de filmer suffit à générer une ambiguïté, projetant l'action sur le plan du jeu, nous faisant parfois hésiter entre spontanéité et mise en scène tant la vérité du moment, dans sa pureté même, semble incroyable pour qui n'est pas dans l'orbe de la folie physique, pour qui a le recul… *Libre de ce* monde réactive donc également la question de l'apport du médium dans l'acte artistique.
Actuellement visible à Milan, fruit d'une commande initialement photographique portant sur cette ville (au départ d'un lieu particulier fonctionnant comme amorce) mais que l'auteur a finalement traitée en vidéo, la dernière œuvre en date consiste en une installation de cinq écrans ici juxtaposés. Ceux-ci présentent des séquences, non-synchrones, de courte durée, qui sont autant de plans fixes de personnages dans des moments d'attente, d'activité, de réflexion ou de repos (confirmant, à la suite des deux premières vidéos, la réinsertion de l'humain au cœur de sa démarche), et de paysages urbains. Dans ces derniers, Fastenaekens capte avec autant de calme que d'attention les micro événements urbains (trafic automobile, apparitions et disparitions de passants…) mais aussi des détails inclus dans l'immobilité de l'architecture ou du tissu urbain. Or, chaque plan, autonome et parce qu'il ne "*fait rien d'autre qu'être lui-même*", relève d'un regard non convenu, frais et "*ingénu*", comme dégagé de tout jugement, mais aussi de toute tentative de narration et détaché de l'envie "*d'être là au bon moment*". Les photographies antérieures de Fastenaekens, au-delà d'une certaine rigueur formelle, portaient bien sûr en elles cet état de réceptivité, de sensibilité qui a toujours été le sien, et qui révèle ici en filigrane le bonheur pris à attendre, à filmer, sans doute à ressentir, et ensuite, au montage[3], à juxtaposer les images qui parfois s'alimentent l'une l'autre pour rendre plus tangible cette réalité multiple, plurielle, de la ville.
Le passage du temps est au cœur de ces films, lié également au seul son d'ambiance, ponctué à de rares et courts moments par une musique du choix de l'auteur qui se superpose – sans s'imposer –, au rythme et aux bruits de la vie ordinaire. La *beauté* du quotidien, du banal, qui s'est trouvée au centre de bien des œuvres photographiques ou vidéographiques contemporaines, parce qu'elle est captée avec sensibilité et dans l'écoute optimale, évoque ainsi une sorte de questionnement existentiel dans son acception positive, à l'instar du travail photographique *Site* qui renvoyait à une ville occidentale générique, alors même que les caractéristiques et les structures de Bruxelles restaient lisibles, tout en étant sublimées et universalisées par l'association avec des images de ciels ou de nature.
Est-ce l'héritage du regard photographique, semblant imprégner certaines images de cette troisième œuvre, qui lui permet de capter silencieusement, sans s'imposer, en toute sérénité, l'instant présent ? Toujours est-il qu'en trois œuvres, différentes dans leur approche, Gilbert Fastenaekens a exploré trois voies qui parlent intensément de la position de l'artiste face au réel, en son rôle d'observateur tout autant que de révélateur.

< Anne Wauters >

1 Exposition collective *Storie immaginate in luoghi reali* (A. Spranzi, A. Abati, G. Fastenaekens, J.-L. Garnell, J. Hanzlova, O. Barbieri, P. De Pietri, V. Fossatti), au Museo di Fotografia Contemporanea de Milan, jusqu'au 27.04.2008 www.museofotografiacontemporanea.org. **2** œuvre exposée à Nancy, à la galerie Poirel, du 1.06.2007 au 11.07.2007. **3** mené en collaboration avec Brigitte Van Minnenbruggen.

LE TEMPS À L'ŒUVRE

InSitu

Le Musée Ianchelevici a le sens de la fête. Pour célébrer ses vingt ans d'activité, l'institution présente *On n'a pas tous les jours 20 ans!*, une exposition de création qui met nos cinq sens en émoi avec, au programme, gâteau d'anniversaire, bonbons, feu d'artifice, cadeaux, cigares et alcool. Au-delà de sa dimension festive, la thématique de l'anniversaire implique son contrepoint existentiel, l'inéluctabilité de la fuite du temps, véritable fil rouge d'une exposition pouvant être appréhendée comme un *Memento mori* contemporain qui n'omet pas son corollaire jouissif, *Carpe diem*. Éclectique, la sélection réunit des artistes reconnus internationalement, comme Daniel Spoerri ou José Maria Sicilia, et des plasticiens belges émergents, pour la plupart hennuyers. Les œuvres des artistes belges, mais aussi celles de Dorothée Selz et de Juan Papparella ont été spécifiquement produites pour l'exposition.

L'installation *3 colonnes célébration* de **Dorothée Selz** (Paris, °1946) constitue tout à la fois un hommage au temps qui s'écoule et une invitation à profiter pleinement du moment. Chaque colonne évoque le temps avec des unités de mesure différenciées : la rose représente 10 ans, la turquoise 1825 jours et la jaune 43 8000 heures, pour un total de 20 ans ! Comestible et éphémère, cette œuvre " offrande " est destinée à être consommée et regarnie par le public en cours d'exposition. Le piquage des denrées sucrées (bonbons) et salées (tomates, poivrons) se déploie en spirale, motif décoratif traditionnel des bougies d'anniversaire, mais aussi symbole d'une conception cyclique, et non linéaire, du temps. Figure majeure du Eat Art, Dorothée Selz a travaillé avec **Daniel Spoerri** (Roumanie, °1930), l'initiateur de ce mouvement qui associe jouissance et destruction des valeurs traditionnelles de l'art, par l'utilisation de produits comestibles, et donc périssables. Le *Prototype* présenté dans l'exposition fait partie des célèbres repas-pièges conçus par Spoerri dès les années 60. Nature morte tridimensionnelle constituée des restes d'un repas collés sur une planche et transposés sur le plan vertical, cette œuvre pétrifie un instant fortuit en une durée suspendue.

La captation de l'instantanéité, par essence insaisissable, sous-tend la démarche de **Gwendoline Robin** (Bruxelles, °1968). Munie d'un diplôme d'artificier, l'artiste se joue du danger en des performances explosives. Détonateurs, pétards, mèches, poudre et feux d'artifice sont les instruments de ses créations aléatoires. Le soir du vernissage, l'artiste a réalisé la performance *Happy Birthday* dont les images sont diffusées sur un écran. Un gâteau d'anniversaire dans les mains, la plasticienne traverse le public amusé. La tension monte en un temps condensé, quand soudain, l'équilibre se rompt dans l'instantanéité d'une déflagration

et l'explosion du gâteau en projections de crème fraîche. Le choc sonore et son impact vibratoire sur le corps, l'odeur de poudre et la fumée prolongent en autant de résonances ce moment d'éclat éphémère, entre danger et émerveillement. Une autre fumée, et une tenace odeur de tabac et d'alcool, incongrue en ce lieu muséal, conduit à l'installation de **Frédéric Gaillard** (Dinant, °1970). Une machinerie improbable, d'apparence savante et bricolée, née d'un cerveau qui aurait abusé des expérimentations du Petit Chimiste, met en scène l'aller-retour de deux cigares (qui se consument grâce à des pompes à air) produit par un mécanisme de poulies et de câbles enclenché grâce à un détecteur de mouvements. Le mouvement perpétuel et inquiétant de la machine souligne le caractère absurde de l'existence, telle une métaphore du mythe de Sisyphe. Parallèlement, des diffuseurs de parfum domestiques répandent des effluves de whisky, comme une évocation de la majorité, anniversaire-clé qui, dans certains pays, se voit gratifié du droit à la consommation d'alcool. Ludique, cette installation n'en atteste pas moins de la détérioration physique et de l'inéluctabilité de la mort par le processus de combustion et l'amas de cendres sur le sol.

Élément de mémoire individuelle, hommage rendu collectivement ou objet conservé pour se remémorer une personne ou un événement, le souvenir est une trace qui permet de conjurer la fuite du temps et de pallier l'absence. Les photographies produites par **Sylvie Ginis** (Hirson, °1979) résultent d'un travail de réappropriation de moments de vies passées. Soustraites de leur sujet au profit de détails hors-champ, morcelées et recomposées, ces images souvenirs d'autrui acquièrent un sens nouveau et une dimension archétypale qui instaure un lien avec le spectateur. Récupération et décontextualisation toujours, dans l'installation *Opera aperta festialis* d'**Honoré d'O** (Oudenaarde, °1961), un cadeau d'anniversaire empreint de légèreté, de poésie et de drôlerie. Le point de départ de cette œuvre est la découverte d'un livre d'estampes (relié en accordéon) de l'artiste japonais Watanabe Shiko (1683-1755). Le plasticien a transformé le livre-accordéon en livre-rouleau, inséré dans un mécanisme de déroulement qui permet au spectateur de déterminer vitesse et sens de lecture, en une maîtrise du temps illusoire. Les reproductions d'estampes sont accompagnées de haïkus contemporains d'Inge Braeckman. Face aux volatiles japonais voltigent de drôles d'oiseaux tridimensionnels conçus par l'artiste en 1987, année de l'inauguration du musée Ianchelevici. Constitués d'objets de récupération (bouteilles vides, bonbons, ustensiles de nettoyage) ces assemblages saugrenus ont une présence familière de lendemain de fête.

L'installation minimaliste de **Raphaël Van Lerberghe** (Chimay, °1978) opère des glissements de temporalité et des changements d'échelle qui contrarient nos repères spatio-temporels. Le point de départ de la proposition est une reproduction d'un tableau de Nicolas Poussin en carte postale qui agit comme un repère, un aide-mémoire à la pratique de l'artiste. Quelque chose a eu lieu qui produit un écho. La construction se déploie dans le temps et l'espace. Le dessin sur calque est un report d'une étape préparatoire du tableau de Poussin. Dessin mural de grande dimension et intervention contemporaine, *Double report* est un relevé graphique d'une partie d'un dessin de Poussin, tandis que le vase se réfère à l'Antiquité. L'image *Entrez dans la danse* est extraite d'un film de Kubrick dans sa version sous-titrée, un moment mis en mode pause, une fixité dans laquelle quelque chose achoppe[1]. Toutes les images mises en œuvre dans le dispositif appartiennent à des temporalités différentes qui suscitent inconfort et trouble perceptif.

ABSENCE ET DISPARITION

Dans les dernières salles de l'exposition, le temps se fige et se contracte en des œuvres qui questionnent la disparition et la mort, à l'instar de l'installation *They* come *in couples* de l'artiste japonaise **Suchan Kinoshita** (Tokyo, °1960). Allégorie du temps et de la mort, une clepsydre posée sur un meuble se voit dépossédée de sa fonction d'instrument de mesure, puisque le liquide y est figé en une temporalité immuable. Il faut contourner le meuble pour en découvrir l'étrange contenu, des objets de récupération hétéroclites, sans lien apparent. Opercules de poissons collectionnés par le père de l'artiste, peintures représentant des cervidés, verres à vin... Réminiscences du passé qui évoquent la filiation et composent un cabinet de curiosités rudimentaire.

Le ton se fait plus grave avec *Dissolution* de **Jana Sterbak** (Prague, °1955), figure majeure de l'art contemporain qui développe, depuis les années 80, une réflexion incisive sur la condition humaine, au moyen de sculptures, performances, dessins et vidéos. La photographie présentée dans l'exposition décompose en huit phases la surprenante installation performative réalisée par l'artiste en 2000-2001. Constituée d'une assise et d'un dossier en glace, une chaise se liquéfie progressivement sous l'effet de la température ambiante, jusqu'à se fracasser sur le sol. Cette lente transformation de la matière renvoie au processus de dégradation inhérent à toute existence. En dépit de moyens matériels d'un dépouillement extrême (métal et glace), cette œuvre possède une dimension dramatique puissante. Disparition encore, chez **José Maria Sicilia** (Madrid, °1954), en une démarche picturale d'auto-effacement qui fait vivre au spectateur une expérience temporelle par une lente plongée dans la matière devenue peinture. Dans la série d'œuvres *La luz que se apaga* (La lumière qui s'éteint), la densité de la matière (constituée d'une succession de couches de cire vierge), participe paradoxalement à la dématérialisation du plan pictural, au dévoilement de l'immatériel. La beauté éphémère du coquelicot symbolise la vie. Sa lumière incandescente est amenée à disparaître dans les profondeurs de la peinture. Une absence qui pose la question métaphysique de l'après. L'après-lumière, l'après-obscurité, l'après-vie... Enfin, la relation au temps atteint son paroxysme dramatique dans la dernière œuvre du parcours, *Le temps passe vite* installation de **Juan Papparella** (Buenos Aires, °1965). Une vidéo propose une évocation de la mort par le biais de l'écoulement d'un fleuve et d'images de cerveaux broyés dans un hachoir. En regard de la vidéo, un panneau incliné est envahi de fumée. Ce dispositif saisissant se réfère à la philosophie héraclitéenne qui conçoit l'eau comme une métaphore privilégiée du temps (dont le cours ne peut être maîtrisé) et le feu, principe de toute chose, comme le mouvement perpétuel, l'être en éternel devenir.

< Sandra Caltagirone >

1 Inspiré de la proposition de l'artiste

Juan Paparella
Le temps passe vite
installation, extrait de la vidéo réalisée en collaboration avec Giovanna Cadeddu, 2007. © Alain Breyer

ON N'A PAS TOUS LES JOURS 20 ANS!

MUSÉE IANCHELEVICI
21 PLACE COMMUNALE
7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0)64 28 25 30
WWW.IANCHELEVICI.BE
INFO@MUSEE.IANCHELEVICI.BE
MA.- DI. : 14H00 - 18H00

JUSQU'AU 22.12.07

CATALOGUE D'EXPOSITION ÉDITÉ DANS LA COLLECTION DES CAHIERS D'EXPOSITIONS (FORMAT DE POCHE), LA LOUVIÈRE (BELGIQUE), OCTOBRE-DÉCEMBRE 2007.

Sylvie Ginis
Sans titre
photographie couleur, 2007

Gwendoline Robin
Happy Birthay
performance, Musée Ianchelevici, 12.10.2007
© Raymond Saublains/DGAC

LENNEP ART-CHIMISTE

JACQUES LENNEP
ALCHIMIQUEMENT VÔTRE

MUSÉE D'ART MODERNE ET D'ART CONTEMPORAIN DE LA VILLE DE LIÈGE
3 PARC DE LA BOVERIE, 4020 LIÈGE
T + 32 (0)4 343 04 03 – WWW.MAMAC.BE
MA.– SA. > 13H00 – 18H00
DI. > 11H00 – 16H30

JUSQU'AU 2.12.07

GALERIE WINANCE SABBE
84 AV. ELISABETH - 7500 TOURNAI
T +32 (0)69 21 40 16

JUSQU'AU 16.12.07

Intra Muros

Jacques Lenep
Hommage à Ezio Bucci
1977 (2007)

Jacques Lennep
L'escabeau de cocagne
2007

Alchimiquement vôtre : au même titre que la publication qui l'accompagne[1], l'exposition rétrospective proposée par Jacques Lennep au MAMAC de Liège s'offre comme une révélation et comme une confirmation. Révélation de la profonde affinité entretenue par l'historien de l'art Jacques van Lennep avec l'alchimie, de même que du degré d'imprégnation de cette philosophie hermétique dans l'œuvre de l'artiste Lennep. Confirmation, par ailleurs, des orientations adoptées par celui-ci dans le cadre des activités du Cercle d'art prospectif (CAP, 1972-82) dont il fut le fondateur et le principal animateur.

Acquis à l'idée que l'art devait dépasser la conception d'œuvres encloses sur leurs rapports formels, leur charge émotive et leur portée spéculative propres, les artistes du CAP cherchaient à inscrire leurs démarches au cœur d'une trame sociale complexe liant la réalité, l'artiste, ses moyens d'expression, les contextes d'exposition de son œuvre et ses modalités de réception. C'est autour de la notion de relation que s'articulent les activités polymorphes des membres du groupe, relation au sens de récit aussi bien que de lien, de rapport[2]. D'où l'intérêt porté par Pierre Courtois, Jacques Lennep, Jacques Lizène, Jacques-Louis Nyst et Jean-Pierre Ransonnet pour les formes narratives s'appuyant sur des textes, performances, photos et / ou vidéos[3]. D'où, par ailleurs, la propension à concevoir des dispositifs (ou des expositions) polyphoniques qui "*n'interprètent pas la réalité, mais la représentent sous une forme analytique, descriptive, énumérative, (...) en assemblant des données plus ou moins objectives* ", dans le but "*de ménager le maximum d'échanges d'informations* "[4].
Une œuvre relationnelle, au sens promu par le CAP[5], se présente comme un réseau analogique, un faisceau d'indices documentaires, matériels, graphiques, textuels et audio-visuels qui "tournent autour du motif", l'éclairent d'une multiplicité de points de vue et de modes d'énonciation. Chaque partie apporte ses ressources propres, mais surtout, l'interaction des différents éléments et l'interférence des diverses techniques de représentation enrichissent continuellement la compréhension de la thématique abordée. Au cours d'un processus d'échanges de données - qui est en fait son essence -, l'œuvre relationnelle s'ouvre inlassablement sur de nouveaux registres de lecture. Et cette ouverture de l'œuvre, cette expansion du sens, est conduite par le spectateur lui-même qui articule les composants du discours, peuple les "blancs" qui séparent les parties. "*Ce "blanc"*, indique Lennep, *cet interstice définit un espace psychologique, le terrain même de l'opération mentale* "[6]. C'est par ce biais que le public prend part à l'œuvre, c'est par ce biais que celle-ci offre un champ potentiel de relations sociales.

L'ŒUVRE AU NOIR

L'exposition du MAMAC est conçue tout entière suivant les principes énoncés à l'instant. Dans chacune de ses dix sections, peintures, installations, dessins, photographies, objets, fragments de récit, désignations verbales et vidéos interagissent pour ébaucher la lecture chorale d'un motif, activer ses multiples réseaux de correspondances et de significations. Ceux-ci s'étendent encore lorsque les éléments des différentes sections établissent entre eux des rapports transversaux liant des sujets aussi divers que la *Fontaine* de Duchamp, la cuisson du homard, un supporter du Sporting de Charleroi ou le musée du silex de Robert Gracet…

Prenons cet échantillon de " peintures barbouillées " (e.a. *Le temps des cerises*, 1977 et *Maître lapin*, 1979) qui compose l'essentiel de l'accrochage de la " section B " de l'exposition[7]. Dans ce type de travaux, Lennep associe, sur un ou plusieurs cadres, représentation mimétique traditionnelle, souvent rabattue sur les tons bruns (le feuillage d'un cerisier par exemple), témoins matériels ou photographiques (feuilles mortes et clichés du cerisier) et écritures dactylographiques ou manuelles tracées sur le noir contaminant la surface du motif pictural (l'intitulé *Le temps des cerises* et l'évocation du cerisier sauvage visible par la fenêtre de l'atelier)[8]. Le brouillage sombre manifeste autant la disparition de la représentation picturale et de la couleur au profit du " tableau noir " analytique, support de désignations textuelles, que l'émergence du *all-over* monochrome. Ce noir apparaît donc comme l'expression d'une mutation esthétique. Dans le contexte de la section ici évoquée, il entre également en résonance avec le miroir boursouflé d'un *BE-IN* blanc de 1974, un cadre en plastique intégrant un miroir plat et un miroir " anamorphique ". Celui-ci brouille le reflet, de même que l'aplat noir opacifie la lecture du sujet dans les peintures barbouillées. Plus de vision donc, mais une "*zone de voyance (…), un jeu du caché, une alternance entre le visible et l'invisible, un espace du non-dit qui est plutôt celui de tout ce qui pourrait être dit* "[9].
Noire encore la vue de Monet à la fin de ses jours. Le peintre mourut aveugle. Dans la peinture barbouillée dont il fait l'objet (*Monet devint aveugle*, 1976), Lennep le représente alité, muni de lunettes ... noires. Comme celles du soudeur posées un peu plus loin aux côtés d'un parapluie (noir encore). Frappé à l'enseigne de "*Monet. Impression soleil levant* ", l'ustensile fut arboré, le 9 novembre 1975, sur un marché de Charleroi comme pour suggérer, sur ce support ironique, un désir de floraison chromatique au milieu d'un Pays Noir marqué par la fermeture des charbonnages. Charbonnages : alors que la somptueuse palette du mentor de l'impressionnisme semble éclore dans deux sections voisines (dans l'arc-en-ciel de *La Dame au lapin*, 1975 et dans les peintures aux vases de couleur de la partie centrale), la mine est évoquée de manière directe dans le dispositif consacré à Ezio Bucci. Né en Italie en 1928, cet acteur providentiel du *Musée de l'homme* a immigré en Belgique en 1951[10]. Il y travailla à la fosse pendant dix ans avant d'être engagé à la Sabca pour y peindre des camouflages d'avions. L'homme s'y entend en matière de camouflage : supporter plus que zélé du Royal Sporting Club de Charleroi (l'équipe des " zèbres "), il a conçu toute une batterie de déguisements rayés de noir et de blanc. Cette décoration étendue à de multiples objets et pièces de mobilier fit de Bucci une sorte de peintre local anonyme, à la croisée du Facteur Cheval et de Daniel Buren[11].
De la mine de fond à la mythologie footbalistique, du dur labeur à l'éclosion créatrice : ce passage est matérialisé de manière aussi simple qu'explicite par ce ballon doré trônant sur un monticule de charbon. Une image qui concrétise par ailleurs le mythe de la pierre philosophale qui, aux yeux des alchimistes, permet de transmuter du plomb en or…

SUIVEZ LE HOMARD

Nous y voilà : c'est bien l'alchimie qui est proposée ici comme " navette conceptuelle " permettant de parcourir l'exposition et d'articuler ses composants. Et ce noir omniprésent correspond aussi à l'état de mélancolie saturnienne "*qui affecte l'alchimiste quand il doit descendre dans les entrailles de la terre pour y trouver sa matière première* ". "*Ce que lui rappelle*, ajoute Lennep, *l'acrostiche V.I.T.R.I.O.L. : "Visite l'Intérieur de la Terre ; en rectifiant tu Inventeras l'Occulte Pierre"* "[12]. Cette contraction figure d'ailleurs sur la peinture barbouillée *Maître lapin* (1979), un charmant rongeur dont le parcours souterrain évoque également la phase noire du cheminement initiatique. De même que l'envers du miroir, matérialisation du mercure, reflet des mystères de la nature que tente de percer l'alchimiste…
Noir du plomb, blanc transitoire de l'argent, rouge du rubis figurant l'or de la révélation : cette trinité chromatique traverse toute l'exposition. Ses deux termes marquent également la métamorphose subie par le homard au cours de sa cuisson, une mutation demeurée longtemps mystérieuse, aujourd'hui expliquée par la physique quantique. On ne s'étonnera donc pas qu'une section de l'exposition soit consacrée au crustacé qui fait l'objet d'une installation, d'une série de peintures et d'une vidéo produites pour l'occasion. La bête à pinces est également proposée comme guide symbolique de la manifestation.
Homard comme " homme-art " : si Lennep ne s'identifie pas entièrement à l'alchimiste, il révèle et suggère cependant de nombreuses affinités entre le " Grand oeuvre " et la pratique artistique. Rappelant que les alchimistes ont longtemps été associés aux " mélancoliques ", "*catégorie planétaire dépendant de Saturne dans laquelle on classait les philosophes, les poètes, les artistes et les fous* ", (van) Lennep indique encore que "*l'alchimie est marquée par un imaginaire qui supplée à l'impossibilité de désigner objectivement les produits traités* "[13]. N'en va-t-il pas de même de la démarche artistique, singulièrement dans une approche relationnelle soucieuse d'objectiver notre rapport au réel ? Relayant l'opinion de Jacques Lacomblez et d'André Breton, l'artiste-historien désigne aussi l'alchimie "*comme un matérialisme philosophique, comparable au travail artistique de transformation de la matière* "[14]. Pensée, matière, mise en œuvre et labeur se fondent dans les deux disciplines pour répondre à une préoccupation commune : la recherche de sens. Le recours à l'alchimie, précise Lennep, demeure cependant "*dans l'ombre de ce qui, pour moi, est prioritaire : la conception d'un art qui est l'expression d'une pensée et d'une attitude engagées dans la réalité* "[15]. Un engagement qui, à l'image de la science hermétique, vise à percer les mystères de la condition humaine pour contribuer à l'élever.

< Laurent Courtens >

1 Jacques (van) Lennep, *Une pierre en tête. Travaux d'alchimie*, Yellow Now, 2007. Ouvrage édité grâce au soutien de Dexia, de la Communauté française de Belgique et de la Province de Liège.

2 Voir Catherine Leclercq, Jacques van Lennep et alii, CAP. *Art relationnel. Un aspect de l'art contemporain en Belgique*, Dexia – La Renaissance du Livre, 2002.

3 Les artistes cités sont les cinq membres permanents du groupe. Parmi les artistes associés à des degrés divers, citons Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, Jacques Charlier, Claudio Costa, Fred Forest ou Jan Vercruysse. Voir Catherine Leclercq, Jacques van Lennep et alii, op. cit., pp. 119 – 156.

4 Jacques Lennep, "L'idée de relation", 1974, cité dans Catherine Leclercq, Jacques van Lennep et alii, op. cit., p. 81.

5 La notion d'esthétique relationnelle connaît une fortune critique considérable depuis que Nicolas Bourriaud s'en est saisi pour qualifier un pan entier de l'art actuel (*Esthétique relationnelle,* Les presses du réel, 2001). Nous ne tenterons pas ici d'échafauder une comparaison des deux approches du concept. Nous risquerons encore moins de suggérer une quelconque généalogie. Contentons-nous simplement d'indiquer que, comme son nom l'indique, le CAP s'inscrit dans un contexte d'élan prospectif typique des avant-gardes. Les pratiques désignées par Bourriaud, qui du reste semble ignorer complètement l'expérience conduite en Belgique dans les années 1970, voient le jour sur le champ de ruines laissé par le postmodernisme, le repli des idéologies et le délitement du lien social. C'est celui-ci que l'esthétique relationnelle identifiée par le critique français tente de recoudre, timidement, dans de frêles interstices. La relation versus CAP est une dynamique expansive, la relation versus Bourriaud est une fragile couture compensatoire.

6 Ibidem.

7 Le livre *Une pierre en tête. Travaux d'alchimie* comporte un plan très éclairant de l'exposition et de son organisation en sections. Op. cit., pl. 27, pp. 64-65.

8 On trouvera ce type d'œuvres illustré sur le site de l'artiste : http://www.lennep.be ou encore dans l'ouvrage déjà cité *CAP. Art relationnel. Un aspect de l'art contemporain en Belgique*, 2002. Les peintures barbouillées ont par ailleurs fait l'objet d'une publication : Isy Brachot éditeur, *Lennep, peintre d'histoires*, 1985.

9 *Une pierre en tête. Travaux d'alchimie*, op. cit ., p. 34.

10 Institué par Lennep en 1976, le Musée de l'homme comporte huit personnages qui "firent de leur existence même un espace de création". Parmi eux Alfred Laoureux – collectionneur, Tania - modèle de charme et Yves Somville – Jésus-Christ. Voir http://www.lennep.be

11 Voir Jacques Lennep, *Ezio Bucci supporter*, 1977, à compte d'auteur.

12 Jacques (van) Lennep, *Une pierre en tête*. Travaux d'alchimie, op. cit., p.29.

13 Note à l'auteur, 24 octobre 2007

14 *Une pierre en tête. Travaux d'alchimie*, op. cit., p. 44.

15 Ibidem, p. 61.

TROTTOIRS POUR MÉMOIRE.

CONTRE JIM SUMKAY (TOUT CONTRE)

SUMKAY EN BREF :

UNE NEWSLETTER QUOTIDIENNE D'UNE DIZAINE D'IMAGES ET LE GAVAGE, DEPUIS LE 1ER MAI 2005, DU SITE INTERNET DU MUSÉE DE PLEIN-AIR DU SART TILMAN (WWW.MUSEEPLA.ULG.AC.BE/OPERA/SUMKAY/ARCHIVES.HTML, À PRÉSENT SATURÉ ET EN ATTENTE DE RELANCE OU DE RELÈVE) ; UNE INSTALLATION DE GRANDS FORMATS SUR LA PALISSADE DE LA GARE DES GUILLEMINS (LIÈGE), CENSÉE DURER DEUX JOURS, EST TOUJOURS VISIBLE À L'HEURE OÙ NOUS ÉCRIVONS CES LIGNES… ; L'EXPOSITION *TUMULUS INTÉRIEURS* POUR LE CENTRE CULTUREL DE WAREMME (GRANDS FORMATS EN EXTÉRIEUR, IMAGES RÉALISÉES DANS UNE MAISON DE RETRAITE) : WWW.WAREMMECULTURE.BE, DU 28 OCTOBRE AU 19 NOVEMBRE ; EXPO DANS UNE VINGTAINE DE PLANISPHÈRES DECAUX À HUY (FÉVRIER 2008).

SUMKAY EN VRAC :

UNE COMMANDE POUR LE MUSÉE DE LA VIE WALLONNE À LIÈGE, UNE RÉSIDENCE-EXPO DANS LES SALONS DE L'AMBASSADE BELGE À BERLIN (NOV. 2007), UNE EXPOSITION EN HAUTS-DE-SEINE (*RUMEURS URBAINES / "LE TEMPS DE VIVRE"*, F 92700 COLOMBES, DÉC.2007), UN GROS PROJET POUR AACHEN DANS LE CADRE DE L'EUREGIONALE 2008 HTTP://WWW.EUREGIONALE2008.EU/DE/ ET UNE INSTALLATION DE PHOTOS EN SEMI-DIRECT SUR ÉCRANS (MIROIR DU PUBLIC) POUR LES CHAMPIONNATS DU MONDE DE TENNIS DE TABLE À LIÈGE (OCT. 2008). LE TOUT SOUS RÉSERVE DE CONFIRMATION ET, PLUS PROBABLEMENT ENCORE, DE MULTIPLES COMPLÉMENTS...

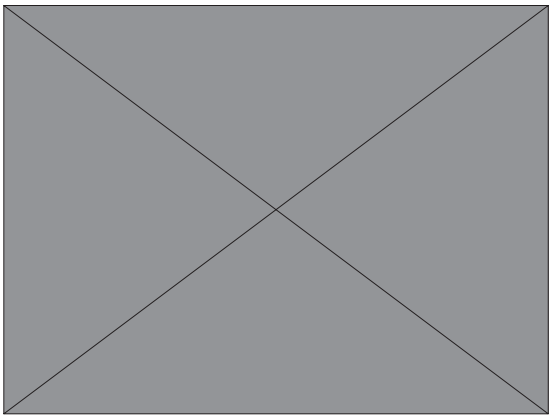
Jim Sumkay
Liège, 29 juin 2005

Évoluant loin des sphères de l'art prisé et reconnu, discret mais obstiné, Jim Sumkay a progressivement investi dans la photographie actuelle une place laissée libre depuis la disparition de la figure traditionnelle du chroniqueur humaniste et de proximité : une place essentielle, un épluchage du territoire, une incroyable présence...

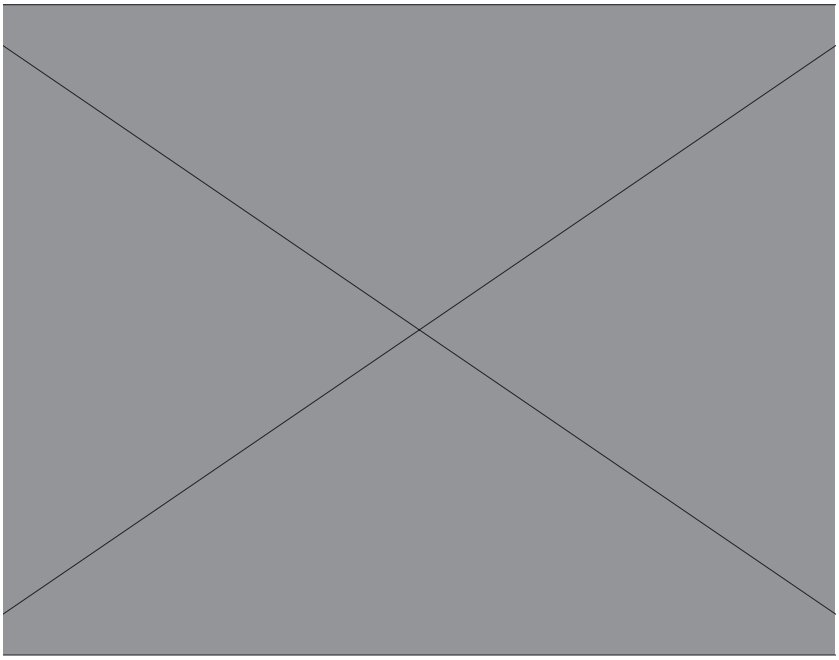
Forains et riverains, flics et clochards, scènes de rue et façades, grandes pompes ou infimes détails. Fiêsses, liesse, détresses... Depuis trois ans maintenant, un drôle de bonhomme (osons le mot : un photographe amateur) parcourt et feuillette Liège dans ses moindres recoins, s'éloignant même de la cité mosane par rayons et par missions concentriques. Un type qui a frôlé la mort il y a une poignée d'années et qui a, depuis, décidé de ne plus perdre une seconde voire de les photographier toutes. Un boulimique autodidacte dont le travail cherche à toucher mais qui, en même temps, se moque pas mal de ce que l'on pensera de lui. Tant que des portes s'ouvriront, le trottoir continuera de lui appartenir. Il vaut mieux prendre Jim Sumkay tel qu'il est et pour ce qu'il est : moins comme un producteur de (belles) images ou un véritable "auteur" à la ligne claire que comme l'incarnation de quelque chose de confus, de touffu : de la pulsion (affirmation et refus tout à la fois), de l'énergie, du désir de voir, de l'envie de rencontrer et de raconter, du besoin de montrer, d'enregistrer (plus que de "témoigner"). C'est du concentré de reportage sur dix minutes ou vingt mètres carrés, et en même temps l'inverse de la spectacularisation médiatique actuelle du quotidien et du banal.

Il y a pourtant un univers et, mieux que cela, une patte ; ses thématiques, ses points de vue et ses points de chute, son bestiaire : chats surtout, chiens, et puis les politiques, célèbres ou obscurs. Avec culot (avec inconscience, avec un flair imprévoyant), il se frotte aux manifestations et aux rassemblements (dix visages à photographier vaudront toujours, pour lui, mieux qu'un), opte pour une composition fragmentée de l'image, jouant de juxtapositions de forme et de sens sur plusieurs plans – lointain héritier en cela du célèbre et quasi avant-gardiste *Entrepont* de Stieglitz... Fenêtres et vitrines, décadrages et surcadrages, spectacles et spectateurs, voyeurs vus ou regardants regardés : Sumkay joue de la dynamique de ces regards pour tendre ses toiles à double-fond. Pour autant, il n'y a jamais chez lui d'arrière-pensée, il avance sans cynisme ni calcul – mais aussi, sans trêve et sans ménagement. Qui court me suive : il est un remède sur pieds roboratif aux nomenklaturas de l'esthétisme, aux frilosités individualistes et spéculatrices du droit-à-l'image, aux manies des colleurs d'étiquettes et des faiseurs de hiérarchies culturelles, aux folies et aux hypocrisies du marché, à la molle sclérose de trop d'institutions, aux ronds-de-jambe des vernissages et des mondanités. On trouve chez lui, indépendamment de quelques tics dont personne n'est exempt, un refus spontané des règles de l'Art, du gigantisme, des prétentions, de la rareté et de la cherté factices en vigueur dans une si large frange de la photographie contemporaine ("plasticienne" ou non). Dans le tas vertigineux de dix ou douze mille clichés produits et diffusés en quatre ans, évidemment, quelques paquets d'images un peu légères, dispensables, trop anecdotiques ou limites sur le plan de la technique... Et puis quoi ? Ses portraits pleins d'humour, d'humanité, de poésie cèdent parfois au pittoresque et à l'anecdote, mais la salutaire remise en cause du bon goût bourgeois en matière d'esthétique peut bien passer par quelques excès et certaines approximations. Obstination et abattage, ubiquité et affirmation d'une singularité liée davantage à des principes de travail qu'à une esthétique propre, à une curiosité de tout sans préjuger de rien, ni de ce que "vaut" une photographie, ni de ce que nous serons demain.

Saisissant le grouillement de nos petites vies, l'album régional de Sumkay nous montre deux choses : que pour revivre, Liège, comme tant d'autres villes, meurt aussi par pans entiers ; et que cela ne semble pas intéresser beaucoup l'art, qui du coup prendra la démarche d'un peu haut. Par là ce photographe (plus volontiers à quatre pattes et à hauteur de museau) est aussi merveilleusement anachronique : ce que montre l'image mais que nous ne pouvons pas voir (signes d'appartenance socio-culturelle ou déni contemporain de leur charge symbolique) reste plus important que l'image elle-même. Et tant pis s'il y en a trop, dans ce journal "extime" plutôt qu'intime où il s'agit de se livrer dans l'urgence sans rien dévoiler de soi, en s'attachant à l'autre et rien qu'à lui, jusqu'à s'y projeter, s'y confondre, *nous le faire voir*. Sa moisson se déversera dans les marges : au fil d'une passionnante mais indigeste newsletter journalière, dans des lieux publics propices aux projections en boucle et en rafale, dans des journaux et des magazines de qualité pour le moins inégale, ou en larges affiches là où la place publique ne l'attend pas. Ce photographe qui traque, saisit, guette, est partout, partout où il peut. Prendre, donner, le temps fera le tri (et tant pis s'il avale tout). Sumkay est un magnifique, un entêté, un indispensable, un archaïque contemporain : notre inlassable archiviste synchrone. Lui vous répondra distraitement que c'est possible, si vous le dites ; et, son café avalé, il aura déjà traversé vers l'autre trottoir, vers l'image suivante – derrière une porte ou une lumière qui s'ouvrent –, qu'il vous enverra ce soir. < Emmanuel d'Autreppe >



“Le paysage me concerne comme possible réflexion sur l’humanisation de la nature, l’enfance m’émeut parce qu’elle fait retour à un monde intérieur et méconnu. Dans mes images la nature fragile et sans repères s’articule avec le surgissement sauvage ou le repli énigmatique des figures...”



L'ENFANCE DE L'ARBRE

Rarement, en quelques mots, un artiste aura su aussi bien cerner et présenter l'essence et l'enjeu de son propre travail. Armyde Peignier (née à Nancy en 1959, vit et travaille à Bruxelles) expose cet automne chez Contretype les fruits d'un travail de recherche solitaire et singulier, qui trouve enfin à se déployer sous la forme d'un livre. Un travail sur la solitude et sur la force du lien tout à la fois, sur la possiblité de se perdre pour se retrouver, mais aussi, l'air de rien, sur le sens que cela peut avoir, que cela peut prendre, de photographier ses enfants, de photographier un paysage. Travail de lenteur et de patience aussi produit depuis des années en ne retenant par an qu'une dizaine de photos, dans un 24x36 noir et blanc des plus classiques. Armyde Peignier opère en forêt, lieu propice à la perte des repères; elle travaille à l'orée du réel, à la lisière du temps, parmi les lianes et les membrures inextricables des souvenirs enfouis. Sur des sentiers foulés par l'animal en nous qui serpente entre conscient et inconscient, elle vit et se réapproprie l'espace dans une tentative d'assimilation subjective du monde environnant, un questionnement sur la relation d'intégration-exclusion entre l'homme et la nature (qui est aussi celle de la mère à l'enfant). Il y faut de la complicité : pas de dirigisme du modèle, mais au contraire l'établissement d'un état d'esprit propice à la photographie, un juste équilibre entre concentration et relâchement, une volonté de liberté qui sait se départir de toute édénique naïveté.

Ses images semblent porteuses d'une souplesse plus qu'une douceur, tant les poses d'abandon s'accompagnent de quelque chose de rétif, presque d'effronté, mais sans provocation, avec ce qu'il faut de mystère, dans la posture et l'expression de ses jeunes modèles, imprégnant ses mystérieux tableaux d'une présence en suspens... Une juste distance, un équilibre entre le caché et le montré, entre le reconnaissable et le métamorphosé, les préservent des pièges de l'album de famille.

On songe - mais en moins dénudé - à la troublée et troublante *Immediate Family* de Sally Mann (entre le diaphane et le scabreux), au travail sur l'imaginaire réalisé avec ses enfants par Margaret De Lange (révélée en Arles et récemment exposée à la Galerie Box) ou, plus lointainement, à l'inquiétant, fascinant et inépuisable univers dessiné par Ralph Eugene Meatyard avec la complicité de son entourage... S'y mêle un sens du paysage dans ce qu'il a d'inextricable, quelque chose d'impossible à démêler et qui vous contraint à une forme de frontalité, tel qu'ont pu l'explorer dans les années septante un Friedlander ou, en France, un Claass ou un De Fenoÿl...

En même temps ce travail sur la dérobade - raffiné pourtant et éminemment conscient des effets qu'il produit - se détache de toute référence culturelle plombante, cherche et trouve un retour primitif à la douce brutalité de la nature, à la douce brutalité de la puberté, à l'immédiateté première de la saisie (qui est toujours aussi construction) photographique. Pas de mythe usé de l'enfant sauvage, pas d'idéal faisandé d'une nature plus vraie que nature, pas de rhétorique non plus sur ce "trouble" pré-adolescent et équivoque qui titillerait notre voyeurisme malsain ou des parts non réconciliées du désir du spectateur. La sensualité et l'étrangeté ne sont là que par à-coups, comme par accrocs : une attitude plus sensuelle, un contact avec un feuillage, une façon - que seuls les gosses et quelques bêtes peuvent garder - de faire corps avec une forêt tout entière au point de sembler se l'approprier ou pouvoir s'y fondre. On convoquera Bettelheim (pour lui faire dire quoi ?), on brassera les humus du refoulé ou de l'oubli, comme à chaque fois que l'on sent bien que l'on a affaire à quelque chose de consistant et de résistant bien que d'intuitif, et sur lequel le visiteur ou le lecteur neuf a pourtant peu de prise critique et conceptuelle. Les tirages sont splendides, on s'y avance, on s'y perdrait... On se laissera dès lors aller à une pure et complexe expérience des sens, expérience du temps et de l'espace, perception de ce que la présence de l'Autre tait et veut dire, porte ouverte sur le mystère de l'arbre et de l'enfance, qui jettent l'un vers l'autre et mêlent jusqu'à l'inextricable leurs branches, leurs linéaments, leurs racines... Des choses que seule la photographie, en effet, peut parfois exprimer de la sorte, dans un geste créateur incroyablement simple et que Christine De Naeyer, à la fin de son texte d'introduction au livre, résume joliment : *“(...) Comme une invite au choix d’exister, malgré la fragilité du rêve et les tristesses du bonheur. Le temps d’un songe, de l’instant qui s’étire sans fin, nous voici criant, culbutant, roulant dans l’herbe, faisant corps avec les broussailles ou prêts à nous envoler. Plongés au cœur de l’insondable réalité d’une nature silencieuse, qui saurait si bien se passer de nous”*... < Emmanuel d'Autreppe >

VARIATIONS – UNE EXPOSITION, UN LIVRE

TEXTE DE CHRISTINE DE NAEYER, BILINGUE FRANÇAIS-ANGLAIS, 80 PAGES, 50 PHOTOGRAPHIES EN BICHROMIE, COUVERTURE CARTONNÉE, 30 EUROS, ÉDITÉ PAR ARP EDITIONS (BRUXELLES), ISBN 2-930115-12-2.

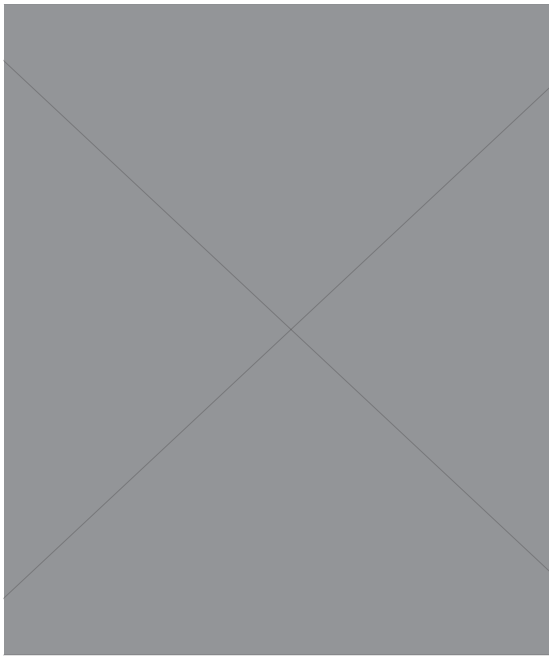
La publication bénéficie du soutien du Service des Arts plastiques de la Communauté française de Belgique et de la Fondation SPES (Armyde Peignier est l'une des lauréates de l'édition 2007).

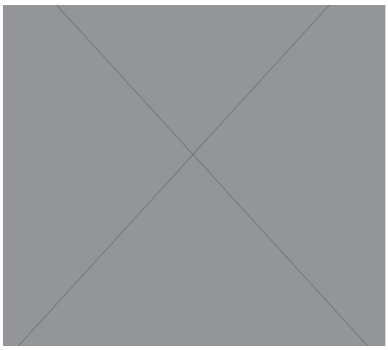
Armyde Peignier
FOREST DE SAINT-HUBERT, 5.11.1999

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

1, AVENUE DE LA JONCTION
1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 538 42 20
CONTRETYPE@SKYNET.BE
WWW.CONTRETYPE.ORG

EXPOSITION JUSQU’AU 30.12.07





L'INCLÔTURABLE LIEU DE L'ŒUVRE

Dans la perspective de la prochaine exposition de Benoît Félix (°1969, vit et travaille à Lustin) aux Brasseurs à Liège, saisissons l'occasion de faire le point sur les enjeux esthétiques de cette œuvre ouverte et prometteuse.

Les récentes expositions de Benoît Félix à Rome (Spazio Senzatitolo) et Breda (*Variety*, collective à Lokaal 01) confrontent aux murs et dans l'espace des œuvres de plus ou moins grands formats, porteuses d'un sentiment d'achèvement ou, au contraire, pareilles à des chutes, des bribes de formes et d'espaces (non) délimités. Si les configurations géométriques - point, ligne, plan, rectangle, triangle, trapèze…-, nées d'opérations de dessin, de découpes, d'épinglage et d'évidement, demeurent visibles, elles exposent dans le même temps les effets de pesanteur, de tension et/ou de détente propres à leur mode d'exposition, lequel peut respecter comme excéder ce qui, dans chaque œuvre, se détermine comme forme et terme d'un processus. Chacune peut être appréhendée de façon autonome, encore que cette qualité soit relative. Même dans les œuvres qui imposent une saisie visuelle et tactile globale, quasi instantanée - *Une seule ligne (incarnation avec deux poignées)*, 2006 -, leurs limites débordent le fait plastique d'une ligne découpée dans du papier synthétique et épinglée au-devant du mur. Le tracé de la ligne se dédoublant en ombre projetée, le lieu de l'œuvre inclut de ce fait l'espace-entre. Cette question de l'espace-entre n'est pas limitée à celle de la définition des œuvres comme lieux relativement autonomes. Elle s'étend à leur mise en espace dans le moment de l'exposition, que celle-ci ait lieu dans son atelier - celui-ci étant, on le sait depuis les photographies prises par Picasso dans son atelier[1], un lieu tant de production que d'exposition - ou dans une galerie ou un centre d'art. Une conséquence en est l'aspect de plus en plus profus et touffu de ses expositions, ce que devrait confirmer celle qu'il prépare aux Brasseurs à Liège. Les visiteurs sont pris dans un espace-entre de type quasi arachnéen ou végétal, délicat

ou piégeux pour les déplacements physiques - il s'agit parfois de ne pas se prendre les pieds dans les pièces tendues/détendues entre le mur et le sol.

À l'heure où sont republiés les écrits de Michael Fried[2], qui ont contribué il y a quarante ans à produire une vision toujours dominante d'une séparation entre œuvre d'art autonome et situation incluant les spectateurs, entre 'opticalité' et tactilité, peinture et 'objectité', il est important de voir et de comprendre qu'un artiste, né au moment de la mise en place de cette vision, implique dans ses œuvres et son travail de l'exposition d'autres généalogies, d'autres visées esthétiques et des actualisations de celles-ci. Sur un plan généalogique, le travail de Benoît Félix reprend un certain nombre de problématiques issues du post-minimalisme. On devine dans ses œuvres un écho de la critique en pratique, par Richard Tuttle et Daniel Dezeuze, de l'autorité de la forme de type Gestalt et de la force de conviction que celle-ci, dans les œuvres modernistes (Noland, Poons, Stella) comme dans les situations minimalistes (Morris, Judd, Smith), impose avec une plénitude d'effet d'adresse aux spectateurs en tant que sujets[3]. Ces échos sont perceptibles dans l'allègement matériel et symbolique du poids des supports (ici du papier, parfois synthétique, quand Tuttle usa de tissu et Dezeuze de bois de cageot ou de gaze de tarlatane) et de la peinture, détachée du régime du tableau, un paradigme qui domina tant le modernisme que, sur un mode théâtral, le minimalisme[4]. De même, une qualité entropique réside dans certaines œuvres de Benoît Félix (les contours découpés d'une forme en creux deviennent des lanières, des sortes de peaux ou de squelettes dérisoires) et dans l'expérience de ses expositions.

Plus encore, c'est une conception unitaire du sujet et binaire de la relation esthétique, qui est ici remise en cause, en raison d'une insistance sur les processus de division et de déplacement au sein de chaque œuvre et entre les œuvres. Il ne s'agit pas simplement de contrepoints mais de différences, d'écarts entre une forme perçue dans une œuvre et ses diverses identifications métonymiques ou métaphoriques selon sa mise en rapport avec d'autres formes (dans l'œuvre ou au sein des autres) et d'autres opérations de production à la forme (dessin, découpe, renversement, tension…). Il y a toujours du tiers, de l'autre, au sens d'un indécidable lieu de projection et d'inscription - même lorsqu'on est confronté au *Dessin d'une place vide* (2006) - quand bien même il distille dans nombre de pièces et dans ses expositions des éléments *a priori* identifiables à une dimension quasi signalétique. L'on peut songer à la façon dont Dezeuze a, dans les années 70, négocié dans ses gazes murales découpées des rapports entre points de fixation du regard, déplacements de la grammaire visuelle des formes et ventilation spatiale des œuvres et du regard. Il en va d'autant plus aujourd'hui, pour Benoît Félix, d'enjeux tant esthétiques que politiques. Si le modèle de la subjectivation autoritaire, résiduel dans le minimalisme, a, semble-t-il, fait long feu, une forme communicationnelle et des critères d'évaluation critique et marchande se sont progressivement imposés dans le champ de l'art : l'efficacité de la forme, de l'objet et/ou de l'image fétichisés (jusqu'à anticiper la réussite des médiations des œuvres en leur conférant d'emblée une qualité photogénique), la reconnaissance pauvre et réifiante d'une identité, d'un " message ", voire même d'un " pur " signe sans contenu, réduit à sa valeur d'échange et à n'être qu'un élément - parmi d'autres - d'esthétisation de la vie[5].

Benoît Félix
Trouver ce que je ne sais pas que je cherche
installation dans l'atelier, 2007, papier synthétique, encre de Chine, fusain, acrylique, crayon, cutter, épingles

Benoît Félix
Une seule ligne (incarnation avec deux poignées)
2006, 153 x 180 cm, papier, encre de Chine, cutter, épingles

Benoît Félix
installation à Lokaal 01, Breda
2007, dans le cadre de Variety, papier synthétique, crayon, brou de noix, encre de Chine, acrylique, photo, herbe synthétique et éléments végétaux

On peut comprendre les œuvres et les expositions de Benoît Félix comme des stratégies d'invalidation critique de ces critères. L'une d'elles consiste en la profusion et la densité des expositions qui parasitent l'appréhension des œuvres, visuellement intriquées. Un maximum d'attention et d'implication des visiteurs est suscité pour en isoler l'expérience et tisser les liens avec les autres œuvres. Ici, ce sont les œuvres elles-mêmes, dans leurs positions spatiales, qui rendent leur approche difficile et non, comme chez Emmanuelle Villard, des dispositifs exogènes, tels les tréteaux qu'elle avait disposés dans l'espace de La Criée à Rennes (2001), lesquels compliquaient le parcours et l'appréhension des tableaux, voire interdisaient l'accès à une salle. Sur deux modes distincts, Félix et Villard problématisent clairement le désir d'en découdre avec l'attitude réifiante vis-à-vis des œuvres, caractérisée par une consommation passive, une évaluation strictement quantitative et une absence de sens de l'altérité et de l'expérience. Une autre stratégie concomitante est celle du piège, suffisamment visible (telles les sortes de " lassos " qui pendaient depuis le plafond à Breda) pour qu'il ne soit pas à prendre de façon littérale mais comme une manifestation quasi comique de maintenir une distance et de souligner l'irréductibilité des œuvres aux mécanismes de reconnaissance : " je ne suis pas celle que vous croyez ", s'amusa-t-il à envisager comme titre de son exposition aux Brasseurs lorsque nous évoquions cette question du piège pendant ma visite de son atelier.

Ceci indique que ses œuvres et ses expositions allégorisent aussi la question du désir, et d'abord le sien : celui d'être à la fois l'opérateur et le premier spectateur de la forme dans sa production et son événement, désir et plaisir qui sont aussi — pas si paradoxalement que cela si l'on songe au désir amoureux et à la dimension temporelle, suturante de tout événement vécu — ceux de la chute, du hors de l'événement et, ici, de la forme. Quand certaines œuvres imposent un sentiment de totalité ou, pour reprendre un terme de Fried, de " présenteté ", d'autres — négatifs, chutes, lanières, pièges — leur objectent le caractère illusoire de la réalisation totale du désir. Ce qui, en un contexte de valorisation des métabolisations artistiques bienveillantes et réenchanteresses des sujets et du monde, n'est pas la moindre qualité critique de ces œuvres.

< Tristan Trémeau >

LES BRASSEURS,
6 RUE DES BRASSEURS, 4000 LIÈGE
T + 32 (0)4 221 41 91
WWW.BRASSEURS.BE
DU 16.01 AU 23.02.08

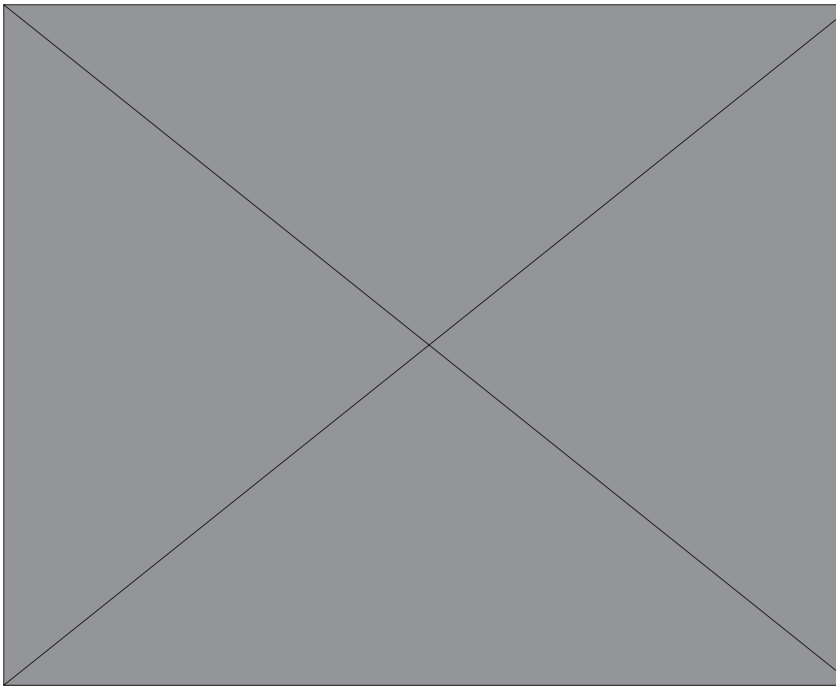
FÉLICIEN ROPS EN CONFRONTATION AVEC BENOÎT FÉLIX
MUSÉE FÉLICIEN ROPS
12 RUE FUMAL, 5000 NAMUR
T + 32 (0)81 22 01 10
JUSQU' AU 30.12.07

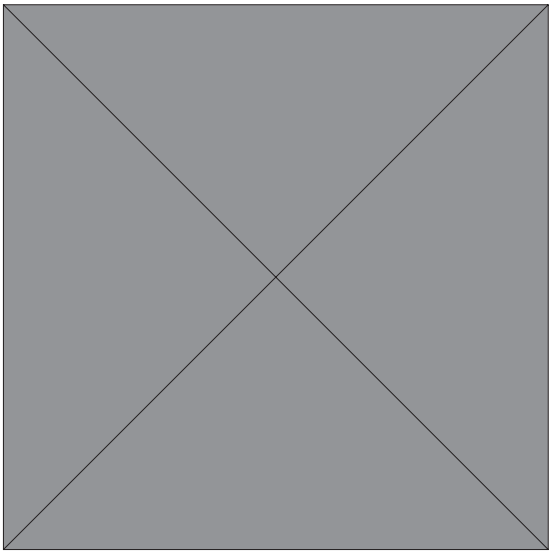
AU BORD D'ELLE
L'AN VERT
4 RUE MATHIEU POLAIN, 4020 LIÈGE
T + 32 (0)4 344 47 37
WWW.LANVERT.BE
JUSQU' AU 8.12.07

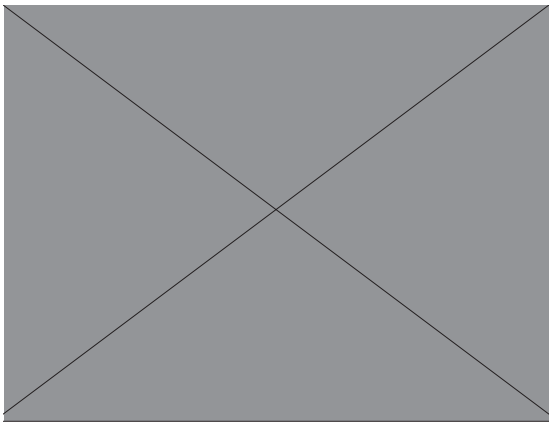
LIMITED EDITION [PART II] + BENOÎT FÉLIX (SOLO EXHIBITION)
EXIT 11 CONTEMPORARY ART
129 RUE DE PETIT-LEEZ,
5031 GRAND-LEEZ
T + 32 (0)81 64 08 66
WWW.EXIT11.BE
DU 26.01 AU 31.03.08

DU DESSEIN À L'ANIMATION DU DESS(E)IN
CENTRE WALLONIE-BRUXELLES
46 RUE QUINCAMPOIX, F-75004 PARIS
T + 33(0)1 53 01 96 96
WWW.CWB.FR
JUSQU' AU 14.02.08

1 Voir l'excellent catalogue *Picasso photographe 1901-1916* (Anne Baldessari éd.), Paris, RMN, 1994. **2** Voir la critique de *Contre la théâtralité. Du minimalisme à la photographie contemporaine* (Paris, Gallimard, 2007) dans ce même numéro. **3** Fried parle du caractère "irrésistible" des effets recherchés dans les tableaux Op' de Larry Poons, qui impliquent un mode de communication dans lequel les œuvres "s'adressent à nous en tant que sujets, et non en tant que spectateurs" (op.cit., p.252, note 54). Pour une mise en perspective approfondie de mon assertion, voir "De quelques effets idéologiques. Le mythe phénoménologique dans l'art", *La Part de l'Œil*, n°21-22, 2006-2007, pp.147-165. **4** D'après Dezeuze, les minimalistes conservent, "dans leur art de l'installation, une forme de mise en scène (c'est-à-dire un espace focalisé comme un théâtre à l'italienne ou une peinture obéissant aux règles de la perspective)." (C. Besson, "Ventilation, Les *Gazes* de Daniel Dezeuze (1977-1981), l'histoire en filigrane", in *Daniel Dezeuze, gazes découpées et peintes, œuvres 1977-1981*, Dijon, Frac Bourgogne, 2004, p.13). **5** Le champ est trop vaste pour être abordé ici. Deux pistes toutefois : certaines issues post-Pop, depuis les néo-géos new-yorkais jusqu'au minimal pop suisse actuel, nées d'une lecture inversée de l'évaluation négative par Jean Baudrillard de la fétichisation et de l'évidement des signes. Et, en signe avant-coureur, l'aménagement d'objets, de photos et de tableaux dans le studio du photographe dans *Blow up* d'Antonioni (1966).







INTER-VALLES

Poursuivant son dessein de mise en valeur d'une jeune création de Communauté française, A4 propose en cette nouvelle livraison et, sous la houlette de Devrim Bayar, assistant curator au Wiels de même que rédactrice en chef de la revue *Code*, la rencontre de deux artistes – Kelly Schacht et Fabrice Samyn – cette fois, issus des deux Communautés. La curatrice affiche d'emblée sa volonté de transgresser les frontières communautaires à l'instar de sa pratique éditoriale et, par là même, entend affirmer la nécessité de tisser des zones de dialogue et de connaissance mutuelle à l'échelle d'une scène émergente

A4 : KELLY SCHACHT & FABRICE SAMYN, INTERVALLES.

PALAIS DES BEAUX-ARTS
23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0) 2 507 82 00
WWW.BOZAR.BE
TOUS LES JOURS DE 10H À 21H

DU 6.12.07 AU 20.01.08

LE MUSÉE COMME CONTINUUM TEMPOREL

On le sait, tout musée vise à créer un monde, à totaliser un univers, à rassembler toutes les facettes du visible d'une époque ou d'un sujet donné. Il constitue alors un microcosme, un miroir inversé du monde. Franchir la porte d'un musée, c'est aussi pénétrer dans une autre réalité, de celle qui s'apparente à une archéologie du fragment réuni selon la logique du souvenir et du rêve en une temporalité indéfinissable qui appelle simultanément : passé, présent et futur…

Fabrice Samyn (°1983, vit et travaille à Bruxelles) est de ceux qui nourrissent leur pratique d'une fréquentation assidue de ces lieux et des œuvres anciennes qu'il revisite en s'attachant à mettre en question la représentation. Au travers de différents travaux dont l'essence induit une sublimation de la perception, il convoque une mise en lumière voire une mise en abyme d'un au-delà de l'image.

Dans sa série photographique consacrée aux *Vierges* (2003), le contexte de présentation des œuvres constitue l'expérience même du travail de l'artiste qui s'ingénie à saisir un moment d'éblouissement. Celui où la Vierge est comme irradiée par le rayonnement intense d'un halo de lumière émanant d'une fenêtre de la salle d'exposition, lequel affleure à la surface de la toile donnant à percevoir la lumière comme matériau

Kelly Schacht
Sans titre
(vidéo-still), 2006

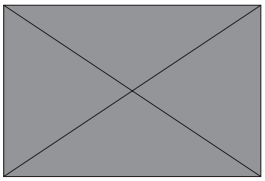
Fabrice Samyn, Adam, Lucas Cranach
Musée d'art ancien de Bruxelles, photographie, tirage barité, dimensions variables, 2005

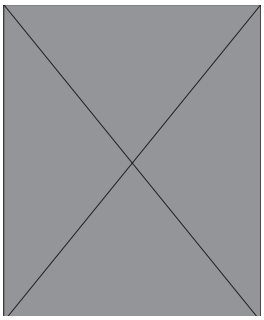
Kelly Schacht
Sans titre
(installation dans la Molenaarstraat, Gand), 2006

essentiel du visible, condition de la perception et encore et surtout, révélation même…Sur une série de toiles anciennes, collectées par l'artiste, les techniques de restauration[1] sont mises en œuvre pour fixer la lumière de l'espace d'exposition. La représentation de celle-ci à travers un nettoyage de la surface éclairée en un instant déterminé convoque une double méditation, sur le temps et l'espace, la présence et l'absence, le réel et l'illusion. La peinture de Fabrice Samyn est également empreinte de lumière, le relief de ses visages défini à partir d'une iconographie à la croisée de différentes lignes du temps se dessine par ponçage successif pour rencontrer enfin le visage archétypal recherché.
La série intitulée *Sinaï* (2006) répertorie un ensemble de sculptures antiques acéphales photographiées à l'identique : à l'orée du buste, juste avant l'absence de la tête donnant à entrevoir les contours d'un paysage intemporel, quasiment lunaire. L'œil attentif capture de nouvelles réalités au travers de l'objectif photographique qui tend à rendre flou la frontière entre présence et absence pour ouvrir dès lors sur de nouvelles perceptions. Fabrice Samyn s'approprie encore les ombilics dans les peintures d'Adam et Eve (iconographie ô combien controversée). Agrandis, ceux-ci offrent une plongée aspirante dans de nouveaux espaces-temps, un appel vers les tréfonds qui ne sont pas sans évoquer *l'ombilic du rêve* de Freud désigné par lui comme "*le centre d'inconnu qui n'est point autre chose comme le nombril anatomique qui le représente, que cette béance dont nous parlons*, ce nombril du rêve. *À partir de cette béance,* poursuit-il *tout ce qui s'épanouit dans l'inconscient se diffuse d'après Lacan tel* le mycélium autour d'un point central "[2].
Freud définit encore l'*ombilic* dans l'inconscient comme un point où "*l'angoisse comme ancien souhait refoulé, est aussi Désir* "…
En un registre plus critique et en écho au *Veau d'Or*, symbole de l'idolâtrie biblique, Fabrice Samyn interroge, en une spatialisation sonore, les pulsions de la représentation fictive et imaginaire de l'idole par excellence, de celle qui ne suggère aucun invisible, pour mettre au jour les mécanismes sociaux de représentation. Clôturant comme il se doit le parcours par un *Mausoleumshop*, l'artiste conçoit des reproductions en cire de marbres anciens vouées à se consumer telles des bougies. Il pose alors un acte iconoclaste répondant à l'économie du souvenir plus qu'opérante au sein des institutions muséales, tout en activant une puissante métaphore du temps qui passe, laquelle traverse l'ensemble du travail du plasticien.

Fabrice Samyn
extrait de la série *Sinaï*
2007

Fabrice Samyn
extrait de la série *Peinture en chambre*
2007





L'ESPACE COMME MÉDIUM

Actives depuis la fin des années 60, les pratiques comme le Land Art et les œuvres *in situ* favorisent l'abandon de l'atelier au profit d'une confrontation à l'espace qui devient une composante à part entière de l'oeuvre réalisée pour un lieu particulier avec lequel elle entre en relation.
Si Fabrice Samyn s'attache à une temporalité de l'image, le travail de Kelly Schacht (°1981, vit et travaille à Gand) rencontre quant à lui une temporalité de l'espace, l'atelier ne présidant point à la pratique de la plasticienne qui œuvre essentiellement en espace public et semi-privé.
Son travail *in situ* mené à Gand sur un terrain d'habitations détruites en vue de la construction d'un parc, consistait en un tracé au sol du plan des maisons disparues favorisant par un éclairage approprié l'émergence d'un contexte dans toute son amplitude. Le tracé renvoyait tantôt à un terrain de football, évocation implicite de la destination du terrain, tantôt à sa fonction du moment, un parking, et enfin au lieu des résidences aujourd'hui disparues. L'industrie de l'entertainment est logiquement convoquée au Vooruit, un "Applaus" clignote tandis que des applaudissements retentissent dans l'entrée de la mythique salle de concert (Gand, 2006). Ailleurs dans l'espace, l'on discerne également au travers d'une vitre recouverte de persiennes à claire-voie, une table et des gobelets, la trace d'une présence. La lumière est allumée, la scène ainsi définie nous met dans l'attente, mais rien ne se passe si ce n'est l'écoulement du temps[3]. Celui-ci apparaît également à l'œuvre lors d'une intervention dans la Molenaarstraat (Gand, 2006). Recouvertes de peinture blanche à la manière des façades en travaux, les vitres de l'immeuble dévolu à l'artiste sont tour à tour balayées d'une zone lumineuse visible de l'extérieur. Jouant à nouveau d'une présence fictive, Kelly Schacht active une spatialisation particulièrement réussie.
En l'exiguïté de Het Kabinet (Gand, 2006), la plasticienne élabore un dispositif revisitant les espaces confinés du boudoir et du cabinet de curiosités, à la fois héritier du trésor des chapelles et ancêtre du musée, une proposition relevant d'une parfaite intelligence de l'espace.
L'invitation faite au Palais des Beaux-Arts conviera un dispositif telle une mise en abyme de la spectacularisation de l'art. Une conceptualisation de l'espace qui rappelle de manière grinçante la réactivité de la plasticienne au territoire observé, la sphère de l'art et ses attendus déjoués et d'autre part le merchandising des institutions culturelles.
Un *balloon* siglé "nouvelle collection" accueillait le visiteur lors de la réouverture de la galerie Hoet Bekaert à Gand (octobre, 2007), bienvenu dans le monde de l'advertising vendeur… La montée des marches d'une tribune imposait en son sommet et sous les spotlights une disponibilité maximale, *Stay Focus* confondait la nature de l'attente en ces lieux consacrés. L'expérience fut initiée avec conviction lors de l'édition de la Foire de Bruxelles 2007, l'artiste proposant en son solo show l'expérimentation d'une scène vide au public !

Construit sous l'intitulé de l'intervalle, il est à parier que ce duo de jeunes artistes prometteurs jouera de l'écart en une partition qui devrait réserver un dialogue inattendu, que l'on peut espérer jubilatoire.

< Pascale Viscardy >

1 L'artiste est diplômé de l'atelier de peinture de la Cambre (2007) et a également dans le cadre de son *cursus* suivi des cours de restauration. **2** Dans *l'homme aux rats, journal d'une analyse*, (puf 1974). **3** L'installation fit l'objet d'un film que l'artiste considère de manière autonome et non pas comme la documentation de l'installation

SAD IN COUNTRY

UNE HISTOIRE DES MARGES (CELLES QUI TIENNENT LES PAGES DU LIVRE ENSEMBLE)

groupe Terril
en répétition au SING SING à Voroux-lez-Liers

Ruptz

Comment fabrique-t-on aujourd'hui l'histoire de l'art récente ? *Sad in country*, le film en deux volets que Kosten Koper et Catherine Vertige ont consacré aux collectifs d'artistes en Belgique depuis une quarantaine d'années peut se lire, sinon comme une réponse à cette question, à tout le moins comme une proposition, un élément de recherche, lui-même expérimental. Loin du film didactique (le sujet ne s'y prête vraiment pas), il s'agit plutôt d'un recueil d'images et de sons, de paroles singulières (celles des artistes-acteurs des différents collectifs, celles de théoriciens qui ont travaillé cette question), un film réalisé avec un sentiment d'urgence[1] et en symbiose avec l'esprit de ces différents collectifs liés à la scène artistique belge.

LA PLACE DES COLLECTIFS D'ARTISTES EN BELGIQUE

Dès les premières images du film, une voix féminine annonce : *"le film que vous allez voir utilise ce médium comme mode de développement d'une recherche entamée lors d'un séminaire sur les groupes d'artistes belges qui ont émergé à l'aube des mouvements contestataires de 68. Ce séminaire s'est tenu lors de l'été 2005 à Ypres. Ceux qui étaient présents faisaient partie de groupes belges passés ou actuels, des historiens de l'art, des collectionneurs, des théoriciens, des curateurs et un public curieux. Nombre d'entre eux sont acteurs de ce film"*. C'est donc du côté de la recherche en histoire de l'art, et plus particulièrement ici de la recherche expérimentale, que nous nous trouvons. Une contribution à la définition de la scène artistique belge.

La particularité de la scène artistique belge tient à ce qu'elle se constitue à partir de ses carences, qu'elle cherche à y répondre, à exister malgré tout. La petite taille du pays, le manque de prise en considération des arts par ses dirigeants politiques ont produit une créativité particulière faite de débrouille, d'énergie et de liberté[2]. Ces caractéristiques ont contribué à donner naissance à une série de groupes

Anne-Mie Van Kerkhoven
de Club Moral

POUR OBTENIR LA DATE DE L'AVANT-PREMIÈRE OU UNE COPIE DE VISIONNAGE EN PRÊT, IL CONVIENT DE CONTACTER :

KOMPLOT
T +32 (0) 484 713 175
INFO@KMPLT.BE
WWW.KMLT.BE

se manifestant par des actions publiques, des revues, des galeries, etc. que Kosten Koper et Catherine Vertige ont regroupés sous la dénomination de "collectifs d'artistes". C'est ainsi qu'ils ont recueilli les traces orales et visuelles d'*Agency* (Bruxelles, depuis 1992), de *Building Underwood* (Bruxelles/Caudies, 1999-2001), de *VAGA* (Antwerpen 1968-69) et *A379089* (Antwerpen 1969), de la famille Rona et *+-0* (Bruxelles 1973-1993) et de *Club Moral* (Antwerpen 1981-2005) pour le premier volet du film. Le second est consacré à *Ruptz* (Namur 1975-1978) à *Soldes fins de série* (Namur/Bruxelles 1978-1982) et aux différents groupes autour de Jacques Charlier (1965-1980).
Plus que de simples regroupements d'artistes, ces collectifs appartiennent à 'l'avant-garde' telle que Rosalind Krauss la définit, une affaire d'originalité et de répétition : *"Plus qu'un rejet ou une dissolution du passé, l'originalité avant-gardiste est conçue comme une origine au sens propre, un commencement à partir de rien, une naissance (...) Mais si la notion même d'avant-garde peut être considérée comme dépendante du discours de l'originalité, la pratique effective de l'art d'avant-garde tend à révéler que cette 'originalité' est une hypothèse de travail émergeant sur un fond de répétition et de récurrence."*[3] Originalité dans le sentiment de créer à partir de rien (que l'on perçoit dans les témoignages reproduits dans ces films), répétition[4] dans la récurrence d'actions hétérogènes au climat ambiant, dans l'utilisation à un moment ou à un autre de la vidéo, dans la concrétisation du groupe sous la forme d'une publication (revue, affiches ou tracts). Ce que montre aussi le film, est que cette répétition n'est pas un retour du même mais se nourrit aussi des croisements entre les protagonistes des différents collectifs : la figure de Marcel Broodthaers est présente autour de Charlier ou de *A379089*, des membres de la Fraction Armée Rouge (un autre genre de collectif !) croisent *A379089* et *Ruptz*, la revue *+-0* soutient la plupart d'entre eux, etc. Si les collectifs des années 60-70 intervenaient dans l'espace public des grandes villes avec un certain activisme et s'adressaient aux passants anonymes (qu'il s'agisse pour *VAGA* de couper la circulation avec un énorme bloc de glace en plein été ou pour *Total's* de maquiller les rues de Liège avec l'aide involontaire des automobilistes qui roulaient dans de la peinture fraîche coulée la nuit sur la chaussée), dans les années 80, les actions ont leur public (*Club Moral* autant que *Soldes fins de séries*), les plus récentes s'inscrivent dans un espace plus restreint et s'assortissent d'une médiation vers les habitants du village (*Buiding Underwood*) ou jouent de la micro intervention (*Agency*). Au fil des années, on passe d'un groupe très ouvert et utopiste à des ensembles clos qui fonctionnent dans l'ici et maintenant.

UN DOCUMENT EXPÉRIMENTAL

Le projet de Kosten Koper et Catherine Vertige consiste à documenter, par l'utilisation des archives et la pratique des interviews, tout en cherchant à restituer l'esprit qui animait chaque groupe, ce qui implique de traiter différemment chaque collectif. C'est ainsi que les images de *Building Underwood* relèvent un peu du film de vacances (une image joyeuse, des plans un peu vagues, des photos de jeunes gens dans la nature). *Agency* n'apparaît que par l'interview de son protagoniste, Kobe Matthys et se présente comme une sorte de fil rouge qui se déploie tout au long du premier volet. Les plans qui documentent *Club Moral* s'organisent autour de la personnalité d'Anne-Mie Van Kerckhoven et les archives des différents groupes autour de Jacques Charlier sont commentées par l'artiste. Si cette façon de procéder permet au spectateur de partager l'esprit du collectif, elle reste un peu superficielle au niveau des faits évoqués et rencontre l'écueil des souvenirs de jeunesse enjolivés. Deux séquences échappent à cette réserve : *VAGA/A379089*, d'une part et *Ruptz/Soldes fins de série*, de l'autre. Dans ces deux cas, les protagonistes interviewés aujourd'hui ont pris la bonne distance avec une époque pour eux révolue, ils sont aussi épaulés par des théoriciens qui, dans le premier cas pratiquent les interviews (Virginie Devillez et Johann Pass), dans le second commentent et resituent le groupe (Pierre-Olivier Rollin et Claude Lorent).
L'organisation des films ne répond en rien à une organisation chronologique (ni anti chronologique), elle procède davantage par glissements. Le passage d'un sujet à l'autre est marqué par des plans de coupe d'événements parallèles aux collectifs comme les vidéos de Filip Francis, les cartons annonçant dates, lieux, noms et durée de la séquence, la musique originale de Kosten Koper qui se mélange aux musiques d'époque. Autant d'éléments qui donnent à l'ensemble - pourtant composé de bric et de broc - toute sa cohérence, son unité et son actualité.
Mais que vient faire *+-0*, la revue historique de la famille Rona, dans ce film ? Bien sûr, elle a noué des liens avec les autres collectifs et son action sur la scène belge était tout à fait particulière. Mais une famille peut-elle être un collectif, y adhère-t-on librement ? Le traitement même de la séquence - des images d'archive de l'émission de Christian Bussy sur la RTB - accentue le doute. Reste la compréhensible fascination exercée par la famille Rona sur les auteurs, reste aussi, pour le spectateur, un morceau de télévision d'autrefois qui nous rappelle le style avec lequel nos ondes nationales s'intéressaient (un tout petit peu) à l'art.

Au-delà des quelques réserves mentionnées plus haut, *Sad in country* est un document d'un genre résolument nouveau, entre histoire de l'art et histoire sociale de l'art. Par sa forme actuelle, le film, au-delà de son sujet premier, dresse un portrait plus large de l'évolution de nos sociétés allant de la possibilité d'utopies plus ou moins collectives à la nécessité d'un certain repli sur soi. Le sujet n'est pas clos, les deux volets réalisés ne sont peut-être que les deux premiers d'une longue série...

< Colette Dubois >

1 Dans le second volet, Jacques Charlier, évoquant un compère de l'époque, dit "il est mort ; beaucoup sont morts". **2** Les différents collectifs d'artistes que l'on retrouve dans *Sad in country* n'auraient peut-être pas laissé de trace dans un grand pays où ils seraient apparus comme des épiphénomènes régionaux, rapidement oubliés du public (même spécialisé), passés sous silence par ses protagonistes lorsqu'ils accèdent à la reconnaissance. **3** Rosalind Krauss, *"L'originalité de l'avant-garde : une répétition post-moderniste"* dans *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula, 1993, p.135. **4** Il y a aussi une répétition de l'origine de ces collectifs : un certain ennui à transformer en énergie.

IDM LABO

[NON MAIS OUI ...]

Image dans le Milieu ou IDM©: voici près de vingt ans que Jean-François Octave, rejoint par Luc Grossen, anime cet atelier d'art environnemental constituant une option à l'ESAPV (École Supérieure d'Arts Plastiques et Visuels) de Mons. À l'invitation de La Maison Folie (le Manège.Mons), l'atelier propose une exposition fidèle à l'état d'esprit guidant sa pratique quotidienne: goût des échanges et des confrontations, soif d'ouverture et de transdisciplinarité, souci d'engagement collectif et de professionnalisme. La manifestation confronte des travaux d'étudiants et d'anciens étudiants avec ceux d'artistes "invités & amis" comme Pascal Bernier, Lise Duclaux, Yves Lecomte ou Dominique Thirion. En complément de l'exposition, un workshop de Karine Marenne, un spectacle multimédia, un concert et une soirée animée par des DJ's, VG's et musiciens issus d'IDM© ou invités, affinent encore la perception de ce laboratoire d'images, de sons et d'idées. À l'occasion d'une entrevue, Jean-François Octave et Luc Grossen nous ont précisé les orientations de leur enseignement. À leurs côtés, Johan Muyle, artiste invité, par ailleurs enseignant à l'Ecole de Beaux-Arts de Valenciennes et chef d'atelier à La Cambre.

L'AIR DE RIEN

l'Art Même : **Quelles sont les lignes de forces de l'atelier et comment se traduisent-elles dans l'exposition ?**

Jean-François Octave : IDM© est un atelier polyvalent, de recherche et d'expérimentation, mais aussi de pratique et de production. C'est un terrain d'apprentissage et de réalisation ouvert sur l'extérieur. Nous avons conduit de nombreux projets dans des contextes aussi divers que la rue, le centre d'art ou la vitrine commerciale : entre 1997 et 2001, l'exploitation d'un mur pignon dans une rue de Mons, à l'instigation de Jean-Pierre Denefve de la galerie KOMA ; en 2001, plusieurs interventions multimédias extérieures, dans le cadre de La Triennale de l'affiche Politique de Mons ; en 2003, sur invitation de Frédérique Versaen, une pseudo opération de vente / marketing au Comptoir du Nylon ; en 2006, dans le cadre d'Ar(t)ctivisme, une installation collective dans les vitrines de la Maison du Peuple de Saint-Gilles … Au même titre que notre pratique quotidienne, ces interventions sont toujours liées au politique, à une volonté de se positionner par rapport au monde d'aujourd'hui, que ce soit en ville ou ailleurs. Avec cette idée récurrente qu'il y a toujours une possibilité d'apporter un changement, aussi microscopique soit-il. On aime revenir sur cette phrase de Marcello Mastroianni dans *Leo the Last* : "*je n'ai pas changé le monde, mais j'ai au moins changé ma rue…* ".

Luc Grossen : En inversant une formule populaire exprimant le scepticisme et le refus ("oui mais non…"), le titre de l'exposition évoque ce désir d'apport positif, en même temps que notre volonté d'ancrage dans la vie. Sans oublier l'humour qui est pour nous un outil décisif, qui permet de garder une

distance pour pouvoir parler de choses profondes, d'aller le plus loin possible en ayant "l'air de rien".
Johan Muyle: Oui, l'humour est une forme de résistance au réel, une forme de dérision qui signifie que "tout cela est plus futile que cela en a l'air". Cette humilité est aussi une mise à distance des valeurs dominantes de l'époque en même temps qu'une conscience de l'inscription de l'image dans la durée, une conscience que ce qui a une importance aujourd'hui ne l'aura pas nécessairement demain. Cette conception entraîne une pratique de l'enseignement artistique très éloignée de l'académisme. Nous sommes artistes-professeurs, pas professeurs-artistes. Nous devons être conscients que notre travail s'inscrit dans un processus de métamorphose, qu'il ne s'agit pas de reproduire notre œuvre par la transmission mais d'outiller les étudiants d'un savoir et d'une méthode qui leur permettront d'organiser leurs propres préoccupations.
Luc Grossen: Il faut encore ajouter qu'il n'y a plus aujourd'hui de définition de l'art arrêtée une fois pour toutes. C'est une recherche permanente faite d'échanges et d'expériences. Il n'est plus question de recettes, mais de faire, d'attitude. En mettant en avant cette dimension de chercheur plutôt que la notion de professeur, on se préserve aussi de l'écueil du mandarinat.

LA MÉTHODE AVANT TOUTE CHOSE

AM: **Dans un tel contexte de mobilité constante de la notion artistique, aussi bien que de mutation continue du monde l'art, comment concevez-vous la pratique de l'enseignement?**
Johan Muyle: À mes yeux, il est important que les étudiants puissent formuler leur travail, qu'ils tentent de libeller des objectifs, qu'ils apprennent à en postposer une partie. Devant le mouvement des pôles de l'art, il leur faut un discours autonome et une méthode propre. Par exemple, identifier des phases: documentation, réalisation, monstration. Se situer, formuler ses objectifs, c'est le gros du travail scolaire. Ceci dit, les étudiants sont parfois très outillés pour mettre des mots, mais nous vivons malgré tout dans un monde qui fonctionne beaucoup sur la force d'influence des images. Ceux qui les conçoivent et les diffusent en maîtrisent parfaitement les codes. Pour l'étudiant, il s'agit aussi d'acquérir une maîtrise des signes. Ce n'est pas une question d'intuition, mais une question de capacité de lecture, de décodage et de construction.
Jean-François Octave: Cependant, dans notre projet, on insiste beaucoup sur l'intuition, l'émotion, la poésie. On essaie de construire cet équilibre entre l'esprit, le sensible et la technique. Entre la théorie, l'intuition et la pratique. Du reste, depuis la réforme de Bologne, il y a une très nette évolution des cours théoriques qui ont augmenté en quantité et se sont considérablement améliorés en qualité. À tel point qu'il y a une polémique au sein de l'école sur les cours théoriques dont certains déplorent qu'ils prennent le dessus. Pour ma part, je trouve cette évolution positive. Dans les premières années, les étudiants reçoivent une base, une série d'impulsions qui provoquent chez eux un potentiel de mouvement vers la théorie. Ils sont outillés pour chercher, ils sont incités à lire. Ce qu'ils ne font pas au début. En entrant, ils ont énormément de problèmes pour décoder le théorique.

FESTINA LENTE

AM: **Animer un atelier dans une école supérieure artistique, c'est former des artistes, apprendre le métier. C'est quoi aujourd'hui le "métier d'artiste"?**
Jean-François Octave: Quand ils commencent, la plupart des étudiants sont très déconnectés de la réalité du travail. Même s'ils s'inquiètent beaucoup des débouchés, ils sont très marqués par les grandes mythologies artistiques: la bohême, l'artiste maudit, le romantisme… Or, il y a un contexte professionnel. Nous nous efforçons de faire évoluer les étudiants dans ce contexte, de les confronter à des problématiques de terrain, de les pousser à acquérir des procédures, à réaliser des dossiers, à envisager les questions budgétaires, les questions de communication… Nous ouvrons également l'atelier à un maximum d'intervenants extérieurs.
Johan Muyle: Cette démystification et cet apprentissage sont décisifs. Mais pas dans la seule perspective de former des artistes ou des profs. On devrait même renoncer à l'idée qu'une école d'art et un atelier ont cette stricte finalité professionnelle. Ce que nous forgeons, c'est une capacité à porter un regard sur le monde et l'existence, de même qu'une capacité à organiser sa vie en fonction de ce regard. Une étude conduite en France a révélé que 83 à 87 % des étudiants issus des écoles d'art sont dans la vie active. Ils ont une capacité à être réactifs, à être en phase avec la vie active. Ils n'évoluent pas nécessairement dans le secteur artistique stricto sensu, même s'ils travaillent souvent dans des fonctions assimilées (graphisme, scénographie…). Ils peuvent aussi trouver des sources de revenus qui leur permettent de suivre pas à pas un parcours artistique. Cette optique est très différente de celle qui préside à la formation dans de prestigieuses écoles comme la Sint Martin's School (Londres). De telles institutions forment des artistes correspondant à l'époque, au marché existant. C'est un formatage immédiat qui ouvre à une reconnaissance rapide, mais qui amène très vite à arrêter le travail. Pour ma part, je suis très attaché aux singularités de l'étudiant, à ses potentialités à être réfractaire à l'existant. Je m'efforce de faire comprendre que le potentiel n'est pas la génération qui précède, mais celle qui vient. L'étudiant trouvera un sens à son implication au regard de lui-même et de sa propre génération.

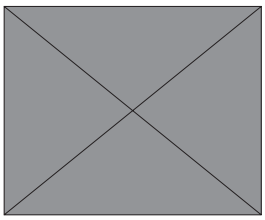
AM: **Johan Muyle compte parmi les artistes "invités et amis" d'IDM. Qui sont ces amis de l'atelier?**
Luc Grossen: Ce sont des artistes qui gravitent autour d'IDM, qui y sont intervenus à différents niveaux. Ils ont été choisis par les étudiants pour figurer dans l'exposition. Ce sont des personnes, bien sûr, avec qui nous partageons des visions communes par rapport à l'art et à son enseignement, même si nous connaissons des divergences de points de vue et, plus encore, de formulations. Leur présence dans l'exposition, aux côtés des travaux d'étudiants et d'anciens étudiants, contribue à donner une image fidèle à l'atelier: une forme de laboratoire ouvert à une pluralité de propositions et de disciplines, un lieu de plaisir aussi, ce qu'on revendique dans l'apprentissage et dans la pratique. En somme, *[non mais oui…]* est une Image dans le Milieu.

< Propos recueillis par Laurent Courtens >

[NON MAIS OUI…]
UNE CARTE BLANCHE DE
LA MAISON FOLIE À L'ATELIER IDM©
PAR L'ASBL BOX-SON.
8 RUE DES ARBALESTRIERS
7000 MONS
HTTP://WWW.MAISONFOLIEMONS.BE/
DU 25.01.08 AU 16.02.08

Jerôme Spriet
Peep-Show
Mons, 2007

Julien Gerber
Bourriquet
2007, © Galerie Taché-Lévy, Bruxelles



GRAIN DE NUIT

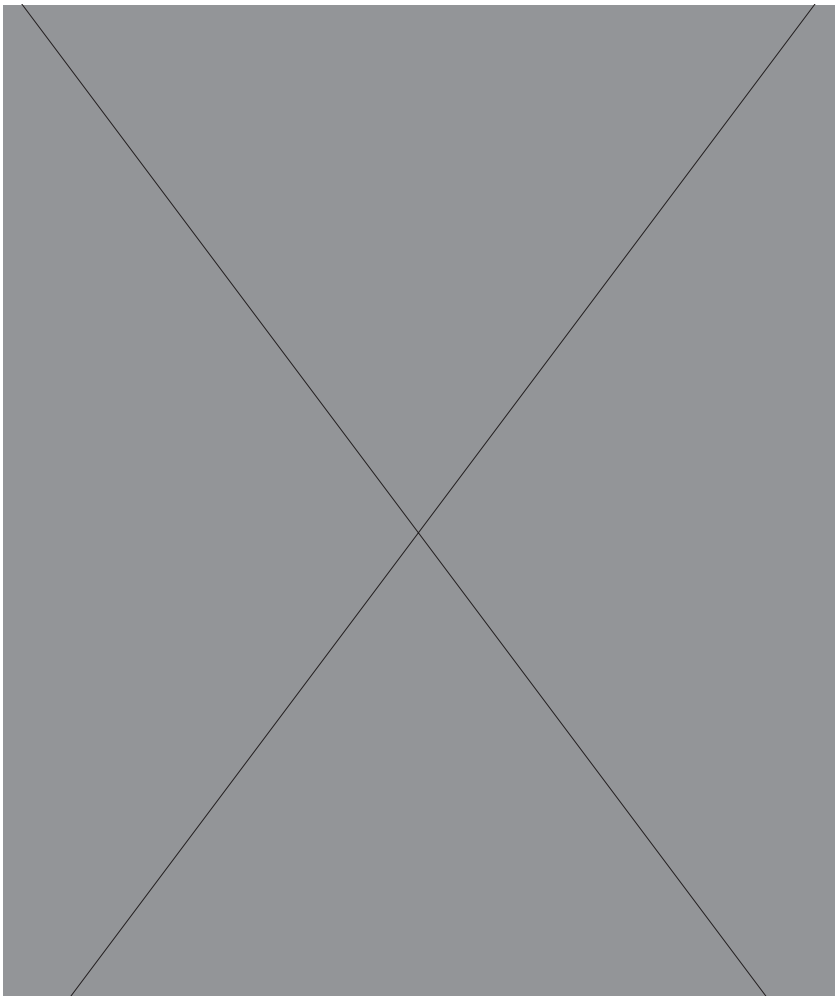
Les images filent et défilent sur l'écran, se croisent, s'enchaînent, s'entrechoquent, en un rapide face-à-face, puis s'évanouissent. Elles gardent une même tonalité sourde dans les couleurs, le grain envahit certaines d'entre elles plus que d'autres. L'image pixellisée se fond alors dans le noir, mais on ne sait s'il s'agit du noir d'un tunnel qui soudainement se serait imposé dans le parcours, ou si c'est l'obscurité du dehors qui, au fil du temps, a progressivement envahi le compartiment, dans ces heures que l'on dit entre chien et loup. Lorsque les visages s'effacent, l'image reste. Prégnante, distillant son poids d'incertitude et d'effraction dans une pénombre qui n'affiche clairement ni une sérénité bienveillante, ni l'inconfort total. Un entre-deux équivoque, une mobilité qui, à force, finit par ne plus y ressembler, une sorte de no man's land dans le temps. Ni la nuit, ni le jour, mais avec ce que cela suppose d'arrière-pensées : vacuité, ennui, lassitude, répétition des gestes, à demain. Même pas un rendez-vous, mais cependant même heure, même endroit.

Assez éloignées de son ouvrage *Largue*[1] et de plus récentes expositions individuelles et collectives, les photographies que Philippe Lavandy (Jemappes, 1957) présente pour son exposition *Lignes intérieures*, aux Brasseurs à Liège, ne constituent qu'une petite part d'un travail réalisé le temps de deux longs automnes, à partir de trajets en train, quotidiennement répétés, dans la lumière plombée des fins de journées. D'une certaine manière, on ne coupera pas à la métaphore, le photographe était lui-même *sur des rails*. Une durée de trajet toujours égale, vingt minutes. Et souvent, d'un jour à l'autre, les mêmes silhouettes qui retrouvent leur place, et d'autres qui s'ajoutent au contingent habituel. Un cadre général inchangé, les compartiments du train, malgré tout peu visibles si ce n'est par des reflets de vitres, et le contexte plus large d'une gare, voies ferrées, quais, couloirs.

Dans cet univers extrêmement balisé, d'où l'anecdote photographique s'exclut rigoureusement, Lavandy s'est engouffré comme on plongerait dans une eau froide et noire, abyssale. En aspirant un grand coup d'air. L'oxygène apportée par la rapidité de déclenchement de l'appareil numérique a pu lui donner l'ivresse des grandes profondeurs : plus d'un millier d'images stockées sur une carte-mémoire qui, dans sa masse, et par l'absence du passage en laboratoire, est aussi celle d'un temps raccourci et elliptique. Images saisies d'abord au vol, à la dérobée, et puis d'autres au contraire négociées entre le tireur et le/la voyageur/voyageuse du train. Etrange rapport de complicité, refusée ou non, qui s'instaure alors entre les protagonistes, le temps d'une prise de vue, et dont, au moment où il s'établit, on ne sait ce qu'il adviendra. Complicité redoublée dans la suite du travail : Lavandy a une nouvelle fois trouvé en Emmanuel d'Autreppe un regard extérieur et une lecture intérieure, qui fait du second l'un des artisans de la sélection des photographies retenues (accrochage et projections sur écrans) et son commentateur privilégié, toujours en train d'y penser, et d'en écrire : *"Du wagon dans la nuit comme une chambre noire inversée : la clarté est dedans, l'obscurité, dehors."*

Se trouvant pris à son propre piège, soir après soir et non sans délectation, Lavandy a donc engrangé les images de ces hommes et de ces femmes, souvent captés à travers le double jeu d'une vitre : visages tendus par la journée de travail, harassés, somnolents, gagnés pour quelques minutes par le relâchement de l'attention, ou au contraire déjà ailleurs, embarqués vers une autre destination que celle qui leur est imposée. Chez certains, le reflet renvoyé au spectateur induit une forme de violence intérieure – on songe alors à Bacon[2], tant pour certains halos de couleurs filtrées rouge, orange ou verte, qu'à ses personnages hurlant en silence. Ainsi apparaît l'isolement individuel, la solitude existentielle dont Lavandy dessine la toute grande foule : figures errantes, silhouettes fuyantes, ombres qui marchent, fantômes qui *in fine* s'effacent hors-cadre. Une part de l'autre, une part de soi, nous-mêmes en somme. < Alain Delaunois >

1 Ed. Yellow Now, collection "Côté photo-images", 2001, avec une postface d'Emmanuel d'Autreppe. **2** Bacon, justement, d'après un autoportrait photographique dans un miroir (une vitre ?), se représente l'appareil photographique en main lorsqu'il peint l'un des panneaux de son grand *Tryptique*, mars 1974, où figurent sur les autres volets de grandes têtes sur fond noir.



Philippe Lavandy
extrait de la série "Lignes intérieures"
2004-2005

LIGNES INTERIEURES
PHILIPPE LAVANDY

PHOTOGRAPHIES.
DANS LE CADRE DU 5e CYCLE D'EXPOSITIONS "DISSIDENCE".

LES BRASSEURS,
6 RUE DES BRASSEURS, 4000 LIÈGE.
T +32 (0) 4 221 41 91
WWW.BRASSEURS.BE.

DU ME. AU SA. DE 15 À 18H
ET SUR RENDEZ-VOUS.

JUSQU'AU 22.12.07

DANS LE VENTRE DE LA BALEINE

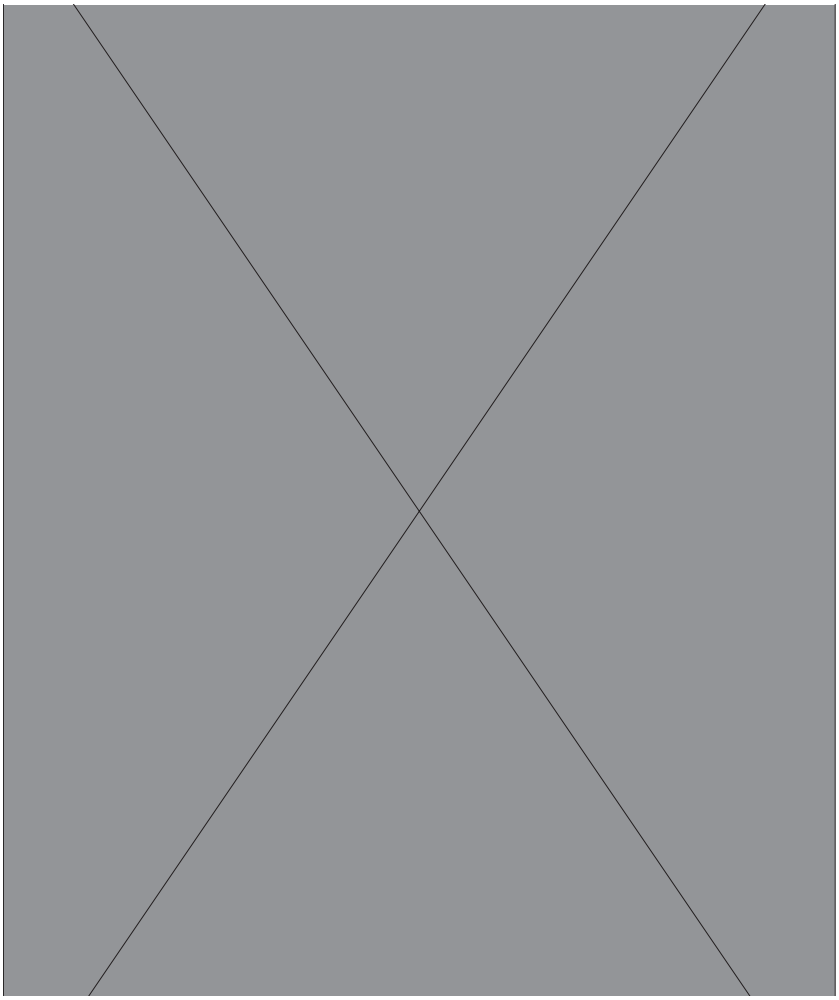
Rarement l'improbable navire du boulevard de Waterloo et sa passerelle échouée, donnant sur d'étroits espaces éclatés des plus malaisés à habiter, n'auront été exploités avec autant de justesse par un artiste. Trois jours et trois nuits, Jonas survécut au naufrage dans le ventre d'un grand poisson, une baleine pense-t-on, avant d'être recraché sur le rivage, enfin sauvé...

Si cet épisode célèbre de l'Ancien Testament, devenu parabole de la mort et de la renaissance christique, n'est pas explicite dans la mise en scène multimédia de Didier Mahieu à l'Iselp, on y songe cependant. Dessins, toiles, installations, sculptures et projections invitent à un troublant voyage, confronté à d'antiques mythes entremêlés d'histoires, petites et grandes, et de fantasmes conviant Eros et Thanatos. Ainsi, les premières secondes d'un film jamais terminé en noir et blanc dans les années 50, des rushes trouvés par hasard sur une île privée, ont-ils servi de déclencheur. Y apparaissent en boucle deux femmes antithétiques, à la fois complémentaires (la brune et la blonde) et similaires par le cliché qu'elles incarnent (la beauté passéiste appréciée par les nazis et les fascistes, dans un décor à la Heidi). Attablées, ces dames n'ont guère l'occasion de partager le festin qui les attend. L'une d'elle, soudain, se tourne face à la caméra, invitant l'intrus à partager son désarroi. Le voyage peut commencer, autour d'un possible complot à dénouer. Déjà un premier poisson échoué, face à l'écran, souffle quelque indice, comme de petites toiles non loin de là, déclinant d'imperceptibles détails d'un repas imaginaire à la façon de Constable. Sensiblement agrandis, ces minces reliquats donnent à toucher du regard la texture même des écailles. La grande maîtrise technique de Didier Mahieu aide à perdre les repères et à jouer avec les références, dans le temps et l'espace ; les points de vue se multiplient, aussi l'effet "table gigogne" des emboîtements de sens et d'effets (un arbre est dessiné, photographié et réinvesti encore autrement...).

Un jeu de piste, d'une trace l'autre

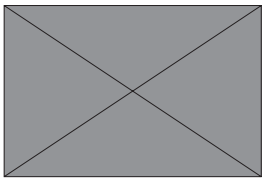
La visite se mue très vite en jeu de piste allant de proche en proche, d'une trace l'autre. La femme, troublante et rêvée, symbiose de la brune et de la blonde entremêlées, est omniprésente : attirant et lointain, tel est le futur de l'homme, dont Eve incarne aussi la finitude. Le poisson est partout, tranché, dépecé, cuisiné, la peau suspendue telle une relique, tandis qu'un arbre imaginaire laisse entrevoir une possible échappée. Au rez-de-chaussée, de grands dessins posés à même le sol se font fouler du pied, marquer par la trace répétée des semelles, dans un rapport physique sans interdit : c'est une prise de territoire, fragile mais réelle, dans le magma environnant. Des marbres échappés de quelque cheminée servent d'écrin à des ciseaux inutilisables, à peine esquissés... Les trouvailles sont à la hauteur de l'investissement. A l'étage, derrière l'écran de projection, l'atelier - grenier enferme maintes trouvailles, comme cette vieille boîte ‚château' en métal, ce Christ en croix, enclos dans une bouteille de sirop pour la toux (avec des marques pour le dosage à prendre !), comme prête à être jetée à la mer. Ou encore le serpent et la pomme, bien sûr, et cet étrange étal de petites briques blanches couvertes de photos et de plaquettes d'analyses faites sur des prisonniers politiques, trouvées dans une chapelle transformée en interrogatoire. Enfin, sous la table, le dossier de la Sûreté de l'Etat du grand-père de l'artiste, résistant pendant la guerre et que la folie a enveloppé d'un épais silence. Sur le fil, entre rêve et cauchemar, passé et présent, légèreté et drame, l'univers mélancolique de Didier Mahieu convie au doute. Séducteur, le chant des sirènes emporte qui l'écoute : on est loin d'accomplir un voyage ordinaire, amené, plutôt, à questionner la destinée humaine. Une suite est déjà prévue, au cœur de la City de Londres, puis aux Brigittines à Bruxelles, où il sera aussi, nous dit-on, question de poissons.

< Christine De Naeyer >



Didier Mahieu
Eve "s". Phase I: le complot Iselp 2007
Vue de l'exposition
© photo : Florian Mahieu

Didier Mahieu
Portrait d'Eve 2007
photographie de dessin sur aluminium, 90 x 120
© photo Didier Mahieu



DIDIER MAHIEU
EVE "S" PHASE I: LE COMPLOT

ISELP
31 BOULEVARD DE WATERLOO,
1000 BRUXELLES
T +32 (0)2 505 80 70
DU LU. AU SAM., DE 11H00 À 17H30

JUSQU'AU 1.12.07

LE DANDY INQUIET

Selçuk Mutlu
Autoportrait
110 x 91 cm, encre et peinture en bombe sur papier cristal, juillet 2007 – photo : E2N

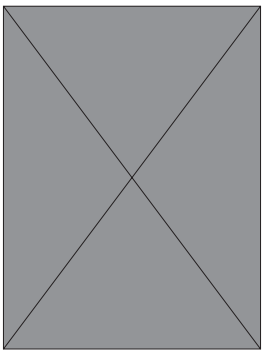
Selçuk Mutlu
EPILÉPSIA
performance publique réalisée le samedi 13 oct. 2007 à l'Espace 251 Nord – photo : Jean-Michel Sarlet

SELÇUK MUTLU
DES ARTS, 59 RUE DE FLANDRES
1000 BRUXELLES – WWW.E2N.BE
JUSQU'AU 19.01.2008

Sur un bloc de glace posé au centre la place du Marché à Liège, se tient un homme vêtu d'un costume noir et d'une chemise blanche, la tête couverte d'un masque tiré d'une panoplie sadomasochiste. Le contraste entre la sinistre cagoule et le vêtement classique, rend le personnage à la fois touchant et inquiétant. Ce happening de Selçuk Mutlu intitulé *Eros Veneziano*, improvisé dans le cadre de l'exposition *Images publiques* en 2006 (Liège, sous commissariat de Laurent Jacob), résume bien les préoccupations majeures de cet artiste à mi-chemin entre arts plastiques et écriture : ambiguïté sexuelle, jeux avec le langage (ses initiales ne sont-elles pas "S.M."?), et télescopages formels (il s'est perché pour l'occasion sur une sculpture éphémère de Michel François).

Cet automne, Selçuck Mutlu bénéficie de deux expositions, qui offrent un panorama complet de son travail plastique. Pour la première, il partage l'Espace 251 Nord à Liège avec deux hôtes de choix, Jacques Lizène et Jean-Marie Gheerardijn (du 6.10 au 17.11.07). La seconde, monographique, est organisée à l'antenne bruxelloise d'Espace Nord, "Des Arts", au n° 59 de la rue de Flandres, et constitue un prolongement de l'événement liégeois. A l'Espace 251 Nord, chaque artiste occupant un lieu spécifique dans le bâtiment, le dialogue s'installe entre les salles du rez-de-chaussée (Lizène et Gheerardijn) et les caves (Mutlu), tout en préservant la (forte) individualité des œuvres présentées. La parenté formelle entre les trois apparaît alors dans toute son évidence, avec un dénominateur commun centré sur le collage. Sculptures génétiques chez Lizène, montages organiques chez Gheerardijn, fragments rassemblés d'une histoire éclatée chez Selçuk Mutlu. "*Nulle affectation, nulle recherche de quelque 'travail bien fait', mais plutôt des tracés brouillés, puis, soudain, avec le recul, apparaît en toute lumière ce que l'on pourrait appeler le projet initial. Celui de la vie, ardente, impatiente... et peut-être, en fin de compte, désespérée*" : Jacques Izoard a parfaitement relevé le caractère labyrinthique de l'œuvre de Selçuk Mutlu, allié à une constante recherche d'efficacité dans ses moyens d'expression : rapidité d'exécution, raccourcis formels parfois audacieux (série de "Natures mortes" réalisées avec son propre sperme), performances éphémères, ... C'est que le temps presse : la vie "peut-être désespérée" qu'évoque Izoard est celle de l'artiste lui-même, atteint d'une grave malformation cérébrale à l'origine de crises épileptiques. Plutôt qu'une opération dont les chances de succès sont estimées à 50 %, Selçuk Mutlu a opté pour la prise régulière de médicaments, conscient de l'équilibre fragile qu'il établissait ainsi entre vie et mort. Nulle tentative d'apitoiement de sa part (ni de quiconque, d'ailleurs) : ses premiers autoportraits "à la Van Gogh" traduisent plutôt une forme de distanciation ironique vis-à-vis de ce qui apparaît comme une facette du syndrome de l'artiste maudit. Mais cet aspect de sa biographie est indissociable de son œuvre : lors d'une récente performance publique à Espace Nord, Selçuk Mutlu s'est fait tatouer de manière indélébile le mot "EPILÊPSIA", à l'endroit précis du crâne, préalablement rasé, où les médecins ont situé l'angiome dont il souffre. La police Helvética, "caractère droit et sans affect", n'a pas été choisie par hasard. "*Il s'agit d'un examen cathartique de la situation 'dramatique' et de toiser la mort. Se réapproprier un mal et l'analyser à travers un autre filtre que celui de la peur*", déclare-t-il.

Cette catharsis, qui s'établit entre l'artiste, son double ("S.M.") et le spectateur, s'exprime de multiples façons dans l'œuvre de Selçuk Mutlu. S'il reconnaît volontiers l'aspect égocentrique de sa démarche ("*tout ce que je fais se rapporte à moi*"), le public y occupe pourtant une place centrale : "*les gens ont une interprétation, même si c'est un rejet, ce rejet ne vient pas de nulle part. Et cette interprétation, cette compréhension, vient de leur vécu*". Et de conclure : "*Pour moi c'est ça l'art public*". Ses performances prennent alors une nouvelle signification : à la biennale de Venise, en 2004, il déclame dans l'obscurité du pavillon turc son texte "Le grand échalas", dans lequel il se présente de manière symbolique à "sa" patrie qu'il ne connaît pas, et dont il ne pratique pas la langue. Ce rapport conflictuel à la culture turque est exprimé violemment lors d'une performance au cours de laquelle il peint sur papier le drapeau rouge au croissant blanc avec du sang de porc ; dans une deuxième version, il s'enferme dans une vaste boîte qu'il entreprend de repeindre avec le même médium hautement symbolique, tandis qu'une caméra saisit ses contorsions au sein de la matrice sanguinolente. Dans cette optique, il n'y a qu'un pas de la mère patrie à la mère tout court : intitulée *Le nom du fils - une lecture de A maman, à elle*, son exposition personnelle aux Brasseurs à Liège (2005) était entièrement tournée vers l'évocation de celle-ci, à travers la représentation métaphorique du corps de l'artiste. Dans ses œuvres sur papier récentes, le sexe féminin est omniprésent : origine du monde, ou, dans des postures pornographiques, refuge du plaisir. Crânes et autoportraits complètent naturellement cette iconographie, souvent barrés par une croix gammée, symbole pour l'artiste de la violence ultime.



Selçuk Mutlu
Venise 1 - Seven Short Stories
SM/E2N, 52ème Biennale de Venise OFF, 8 juin 2007 - photo : SM/E2N

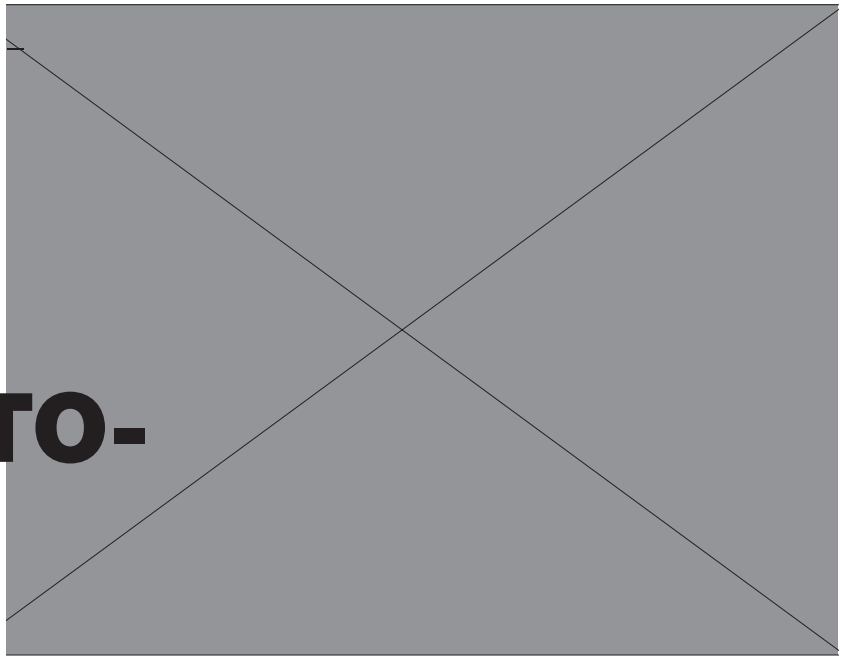
Mais à la manière des fossoyeurs d'Hamlet qui plaisantent au milieu du cimetière, Selçuk Mutlu n'ignore pas que la légèreté et l'humour sont aussi des antidotes à l'angoisse de la mort. Pour son happening *Seven Short Stories* à la dernière biennale de Venise (2007), il déambule avec un petit écran qui renvoie des autoportraits filmés tragi-comiques : "*Je ne suis pas fou*", "*Autoportrait épileptique*", "*Stupide*", ou encore "*I Fuck You*" - et dans lequel il mime en la caricaturant la célèbre réplique de Robert De Niro dans "Taxi Driver". Toujours à Venise, en 2005, *Let's SPRITZ again* (en collaboration avec la galerie Flux) proposait une tentative de séduction, ou comment l'artiste dandy séduit une inconnue aux détours des canaux, dans le but ultime de l'embrasser. Cette performance, documentée et photographiée, fit par la suite l'objet d'un véritable roman photo dans *Flux News*. Enfin, aussi dérangeant soit-il de par la nature du masque qu'il porte, *Eros Veneziano* est d'abord un clown qui, le soir d'un vernissage mondain (l'exposition *Images publiques*), tend un miroir au public, car l'artiste "*pense tout bonnement qu'on est tous masqués lorsqu'on va dans ce genre d'endroits*" (on ne saurait lui donner tort). Dans le registre humoristique, signalons encore la collaboration de Selçuk Mutlu et de Jacques Lizène pour la vidéo *Ni gris ni verts* : dans la droite ligne de ses sculptures génétiques, le petit maître liégeois, le bas du visage caché par celui de Léo Ferré, chantonne "Comme à Ostende", tandis que tangue l'image.

Ses œuvres plastiques ne représentent qu'une facette du travail de Selçuk Mutlu. De Jacques Izoard et d'Eugène Savitzkaya, il déclare qu'ils ont été les véritables "*déclencheurs de sa croyance en l'écriture*". Publiés par Flux News, les Editions d'Une certaine gaîté ou les Brasseurs, ses écrits sont indissociables du reste de sa production. Il collabore régulièrement avec les deux poètes, notamment pour des lectures-performances, telle *Nouba* aux Halles de Schaerbeek en 2007 (mise en scène par Marie André, texte d'Eugène Savitzkaya – avec Nathalie De Corte, Aniceto Exposito Lopez, Eric Doppagne, Babis Kandilaptis, Serge Czapla, Halinka Jakubowska, Jacques Izoard et Nicolas Kozakis)[1]. Plasticien et poète lui-même, Selçuk Mutlu s'inscrit dans la tradition des artistes littéraires, bien ancrée à Liège où arts plastiques et écriture font souvent bon ménage. D'une sincérité parfois désarmante, son œuvre trace un autoportrait à consonance tragique, mais jamais pathétique.

< Pierre-Yves Desaive >

1 Voir, à ce propos, l'article d'Emmanuel d'Autreppe consacré à Nouba, paru dans *l'art même* #35, pp. 36-37

LES ABSTRACTIONS DE NADIA KEVER, LE "DEGRÉ ZÉRO" DE LA PHOTOGRAPHIE



Au début, le paysage tendait à l'épure et au vide, plus encore depuis un séjour en Finlande, en 2005. Le besoin de se dégager des contraintes du sujet, pour gagner en liberté et en minimalisme, se fit alors plus pressant : se centrer sur la forme, le noir et blanc et la couleur ; en amont, explorer les potentiels propres au papier photosensible, sans optique. Rendez-vous fut pris avec le photogramme.

Des géométries de blanc, de noir et de gris virent ainsi le jour dans la Maison d'Art Actuel des Chartreux (MAAC), où l'artiste est accueillie en résidence; des couleurs à l'Academie voor Beeldende Kunsten d'Anderlecht, qui possède encore une développeuse *ad hoc*. Si l'approche consensuelle de la photographie dépend des possibilités offertes par le lieu de prise de vue, s'astreindre à la créativité exclusive du papier argentique s'avère paradoxalement des plus libérateur. Une manière aussi, pour Nadia Kever, de répondre à la fin tant annoncée des procédés argentiques. Par défi, elle explore les richesses des papiers dans un rapport physique avec la matière: textures, rendu infini des tons, jeux avec le révélateur, parmi d'autres. Des espaces mentaux se matérialisent, nourris par une conceptualisation préalable, évoquant la prime passion de l'artiste pour la stratégie du jeu d'échecs. *"Pour démarrer"*, dit-elle, *"j'ai juste besoin d'une petite table, d'un crayon et d'une feuille, puis de traduire l'idée avec le papier photographique."* La rigueur de la forme ne laisse cependant guère présager de son origine, toujours à portée de regard. Nadia Kever explique : *"J'ai vécu 6 ans dans un cube blanc sans fenêtre ; quand j'ai déménagé, je me suis mise à regarder les façades comme des jeux de rectangles et de plans. Mon travail est guidé par l'architecture et le dialogue des formes et des couleurs. Poser comme modèle dans les écoles d'art et les académies me permet d'expérimenter aussi le corps comme un volume dans l'espace et concentrer le regard sur des détails, comme l'ombre portée d'un éclairage."*

Jubilations exploratoires

L'artiste crée sa propre gamme chromatique, des nuanciers de jaune, bleu, vert, rouge, orange..., et se verrait bien en élève imaginaire du Bauhaus ou disciple de De Stijl. *"J'ai l'impression de ne plus être muette. Après avoir absorbé l'œuvre d'artistes comme Georges Vantongerloo, Donald Judd, Sol LeWitt, François Morellet ou Aurélie Nemours, je me suis mise à parler"*, dit-elle. La couleur se révèle en profondeur, au cœur du support et non en surface comme en peinture, offrant une lecture plus intense, davantage encore si le papier est brillant et entouré de plexis. En bloquant le passage de la lumière avec des cartons noirs, des zones blanches révèlent par contraste des formes géométriques d'intense couleur. La surface s'habille parfois de tracés noirs posés au feutre, des droites et des courbes dictées par les masses existantes : des architectures imaginaires ouvrant à la photosculpture et à la réalisation de maquettes. Un kit pour installations éphémères de bandes blanches, grises et noires, a déjà été inauguré lors de BXLBRAVO.

Poussant plus loin le "degré zéro" de la photographie évoqué par Moholy-Nagy, qui voyait dans sa chimie sa spécificité même, Nadia Kever impose le monochrome absolu, obtenu par l'action seule de la lumière: le luminogramme le plus pur qui soit. Sans empreinte d'objet, ce n'est en effet *plus stricto* sensu un photogramme, mais toujours de la photographie en son sens premier d'"écriture de lumière". Collés à des plexis puis à d'autres modules, les monochromes s'ouvrent alors à la troisième dimension. La tranche des plexis donne, quant à elle, à observer une projection de couleur diffuse appelant au déplacement du spectateur. Ailleurs, placés à intervalles réguliers par bandes horizontales, en leur plus simple appareil, les monochromes se muent en fragiles sculptures de papier dont la rythmique élémentaire n'est pas sans rappeler le "Less is more" minimaliste.

< Christine De Naeyer >

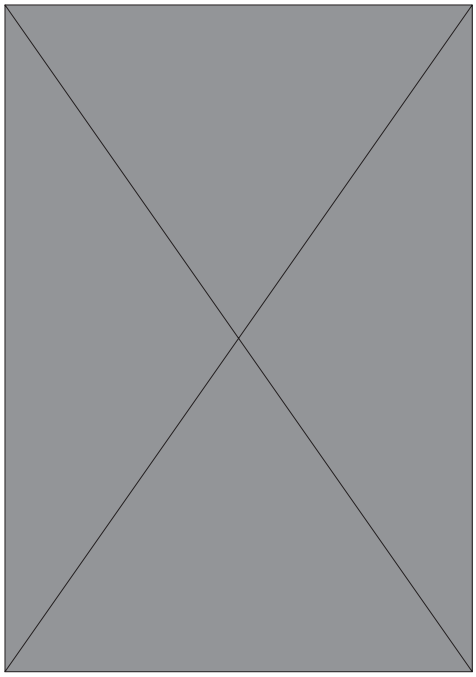
NADIA KEVER
KEVERGRA PHIES

MAAC
26-28 RUE DES CHARTREUX
1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 513 1469
DU JEU. AU SAM., DE 14H À 18H

DU 6.12.07 AU 27.01.08

Kit n°2-1 détail
kit composé de 18 monochromes photographiques, installation dans l'atelier de l'artiste, 2007.

PARA-BOLES À VAU-L'EAU



Ce 15 septembre dernier, à 15 heures précises, Mme. Ilse Uyttersprott, bourgmestre d'Alost, se tient près de la Dendre, en présence d'Edouard Martin, et d'une assemblée aussi nombreuse qu'indéterminée et choisie. Des officiels, les artistes, Simona Denicolai et Ivo Provoost, des amis des artistes, la direction et les collaborateurs de Netwerk, des passants et des curieux, d'Alost, d'ici ou d'ailleurs.

D'un geste précis et spécifique, elle jette, par-dessus son épaule droite, une pierre, la première pierre, dans la rivière.
Le projet performatif et parabolique, qui a remporté le concours ouvert par Netwerk pour marquer l'occasion, s'appelle *Integratie*: Integratie comme l'intégration d'une extension au centre d'art dynamique qu'est Netwerk. Une aile qui veut exprimer l'ouverture vers la ville.
Et c'est assurément dans cette direction, vers le centre urbain, vers l'extérieur et l'ailleurs, que le geste de la proposition de Denicolai / Provoost assume un premier sens. Le deuxième vient tout aussi facilement dans l'intelligence aisée du détournement de ce geste, celui de la pose des premières pierres qui sont l'apanage et le privilège symboliques des élus et autres représentants des autorités constituées.
On reconnaît aussi cette constante dans le travail de Denicolai / Provoost de cette faculté de persuasion artistique de partenaires privés ou institutionnels qui se prêtent gracieusement à des performances inédites dont le caractère léger, subversif et ironiquement instrumentalisant n'est jamais éloigné.
Qu'il s'agisse des camionnettes d'un glacier bien connu de l a capitale brabançonne (*No ice*, Bruxelles, 2002) convergeant vers un rond-point de Saint-Gilles pour effectuer une sorte de carrousel temporaire et musical, des ambulances, camions de pompiers et autres voitures de police effectuant, toutes sirènes allumées et le temps d'une performance lors d'un vernissage, un ballet erratique dans le hangar à l'arrière du S.M.A.K. (*Nothing*, Gand, 2005), le ludisme des propositions et interventions de Simona Denicolai et Ivo Provoost investit l'espace mental et physique de l'entre-deux entre public et privé, en mobilisant, pour la cause et le pouvoir de l'art, des structures normalement affectées à de bien plus sérieuses occupations.
Mais le détournement ne s'arrête pas là, loin s'en faut.
Integratie a fait l'objet d'une communication qui en démultiplie l'ambiguïté sémantique et le pouvoir subversif.
L'annonce de la performance se fait sur le carton d'invitation en les termes suivants:
"De burgemeester/ Ilse Uyttersprot/
Gooit de eerste steen / van de verbouwingswerken /
van Netwerk / over haar rechterschouder / in de Dender
In aanwezigheid / van Edouard Martin
Op zaterdag 15 September 2007 / Houtkaai z/n Aalst/
om 15:00 precies
Integratie"

Le graphisme dédoublé de l'encadrement tremblant annonce le caractère inclusif, évolutif et mouvant de cette intégration architecturale. Il est repris littéralement dans une campagne d'affichage qui a eu lieu à Alost, Gand, Bruxelles et Anvers.
En toute logique, il a été traduit dans les deux autres langues nationales et dans les deux langues les plus parlées en Belgique par les populations (intégrées?) issues des vagues migratoires: l'arabe et l'italien.

En soi, les options de traductions seraient déjà signifiantes. S'y rajoute le fait qu'au lieu d'utiliser les offices de traducteurs diplômés, Denicolai et Provoost ont résolu d'utiliser des traducteurs automatiques tels que *Babel fish*. Cela donne en français les approximations syntaxiques et lexicales suivantes:
"LE MAIRE/ILSE UYTTERSPROT
LA PREMIÈRE SI PIERRE / DE LA TRANSFORMATION
JETTE / FONCTIONNE DE RÉSEAU / AU SUJET DE SON
ÉPAULE DROITE / DANS LE DENDER
EN PRÉSENCE DE / EDOUARD MARTIN
LE SAMEDI 15 SEPTEMBRE 2007/ LE BOIS QUAI (SANS N°) ALOST / À 15:00 HEURES PRÉCISE
INTEGRATION *(traduits le Babel Fish)*"
Je vous laisse imaginer la suite pour les autres langues. En soi, métaphore et questionnement, en ces temps de surmédiatisation technologique et de distorsion inhérente à celle-ci, d'une autre forme d'intégration, l'opération acquiert certes, en ce moment précis dans le contexte géographique de notre pays métissé, des résonances spécifiques.
Détournement initial d'une intégration architecturale, le projet se fait, à l'heure de la globalisation, surlignement d'intégrations culturelles vacillantes. Mais qui fonctionnent ici comme ailleurs: placardées simultanément, le temps d'un salon, à la friche Belle-de Mai à Marseille, la série d'affiches fut aussitôt entendue, par-delà tel contexte spécifique, dans les questionnements plus larges qu'elle induit.
Reste enfin, calmant le jeu, la présence apaisante, détachée et flegmatique d'Edouard Martin.
Ami précieux d'Ivo et Simona, comparse occasionnel d'autres interventions et installations, illustre quidam pour la plupart d'entre nous, Edouard rajoute par sa presence physique et nominale, une strate additionnelle de mise à niveau et de subversion.
Que celui qui jette la première pierre…

< Emmanuel Lambion >

SIMONA DENICOLAI & IVO PROVOOST SONT REPRÉSENTÉS PAR LA GALERIE ALICEDAY (BRUXELLES) ET TATJANA PIETERS / ONETWENTY (GAND)

ACTUALITÉ :

BIENNALE DE LYON

À L'INVITATION DE SAÂDANE AFIF, WWW.BIENNALE-DE-LYON.ORG

JUSQU'AU 6.01.08

REVOLUTION IS NOT A PIQUE-NIQUE – REGARDS CROISÉS SUR LES PAYSAGES, 2005-2006-2007

AVEC JEAN-DANIEL BERCLAZ, SOPHIE RISTELHUEBER, BETHAN HUWS, GILLES CLÉMENT, AKIO SUZUKI, LOIS & FRAZISKA WEINBERGER, GEORGE TRAKAS ET PATRICK CORILLON, PARCS NATURELS RÉGIONAUX DU PILAT, DES MONTS D'ARDÈCHE ET DU VERCORS, PROGRAMME ARTISTIQUE ET DE RECHERCHE MENÉ SUR 3 ANS

PROBLEMS WITH ACTORS

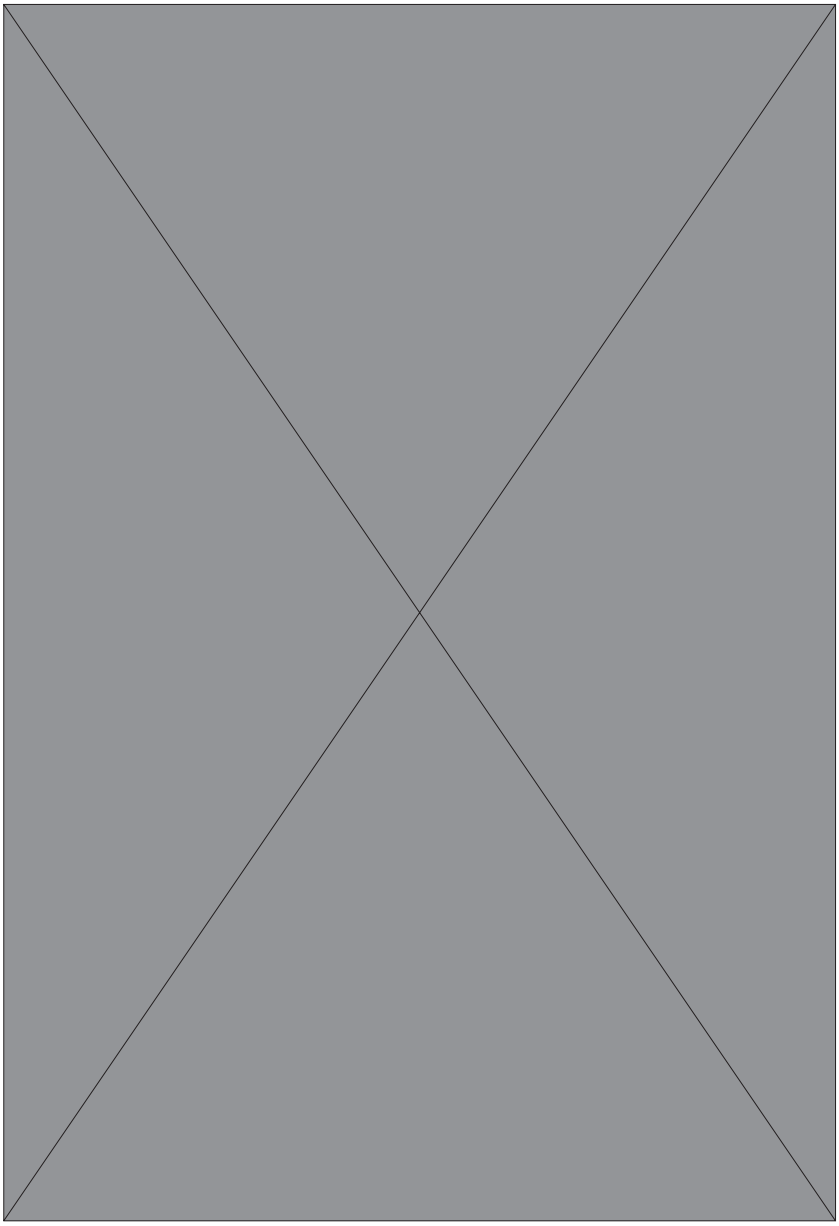
TATJANA PIETERS/ONETWENTY
40 BURGGRAVENLAAN, 9000 GAND
WWW.ONETWENTY.BE,

DU 9.12.07 AU 20.01.08

NETWERK CENTRUM VOOR HEDENDAAGSE KUNST

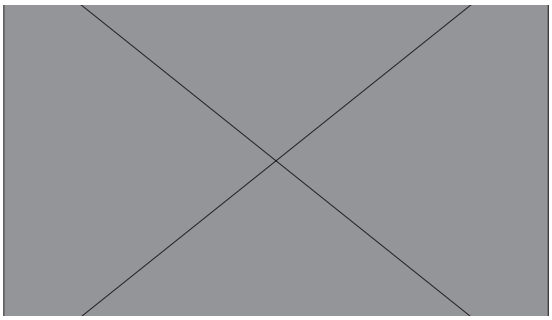
HOUTKAAI, 9300 ALOST
WWW.NETWERK-ART.BE

BAROQUE CONTEMPO-RAIN



Les princes et les lettrés des XVIIe et XVIIIe siècles rassemblaient le monde dans leur studiolo[1] : ils y accumulaient des objets hétérogènes provenant de la nature et de ses bizarreries, des livres et des œuvres d'art. Aujourd'hui, le studio comporte des écrans, des lecteurs de cassettes et de DVD, des ordinateurs branchés sur un monde fait d'images. Dans le studio des frères Van der Avoort, au milieu de toutes ces machines, un appareil photographique programmé enregistre régulièrement le cliché des transformations d'un compost, une image qui devrait faire partie de la nouvelle installation qu'ils vont présenter aux Brigittines, le centre d'Art contemporain du Mouvement et de la Voix de la Ville de Bruxelles, avec deux autres installations, Affetti et La dérive des sentiments[2].

L'ancienne chapelle baroque et son extension contemporaine offre aux deux vidéastes un lieu de connivence avec leur travail. Car ils sont baroques et cela va au-delà de leur intérêt pour cette musique et cette peinture ; cela tient à leur manière de travailler, qui allie une extrême maîtrise des éléments filmiques à un travail sur l'espace et le mouvement, aux thèmes qui les portent – les passions amoureuses, un intérêt curieux pour ce qui nous entoure et pour la science – et à la façon dont ils agencent tous ces éléments comme dans un cabinet de curiosités. Ils sont contemporains car leur collection est d'un genre nouveau – faite d'images et de sons –, et celle-ci nous parle de notre monde.



PASSIONS

Affetti reprend le premier acte de *La Didone*, l'opéra de Cavalli sur un livret de Busenello. Du drame troyen, les vidéastes ne retiennent que Cassandre révoltée, la mort de Corebo, son amant, sa douleur et un monde mis à feu et à sang ; et parce que ce drame s'incarne dans une démultiplication d'images d'archive, de films ou de peinture, Cassandre devient toutes les femmes, Corebo incarne toutes les morts violentes, tous les pleurs et toutes les guerres. Les images que les vidéastes utilisent sont trouvées ou cherchées ; en les détournant de leur contexte, ils se les approprient. Les corps des peintures du Caravage quittent leurs décors pour en rejoindre d'autres ou pour s'animer de sanglots ou des derniers soubresauts de la vie, le détail isolé d'un visage saigne. Les images se succèdent sur le mode du battement : elles vibrent, pulsent, flashent ; pour filer la métaphore cardiaque, cela va de la palpitation à la pulsation lente avec des effets d'arythmie et des arrêts brefs. Les actions se succèdent – crier, mourir, pleurer, courir, tomber, saigner, étreindre, marcher au pas –, elles circulent sur trois écrans de projection s'isolent, se dédoublent laissant le noir au centre, encadrant une troisième. La bande son y répond : de temps à autre la musique et le chant s'arrêtent pour laisser entendre un discours, des coups de feu ou la voix d'Emmanuelle Riva dans *Hisroshima mon amour.* Le chant se retrouve dans les images par des cartons qui s'y superposent, les barrent ou les relient. Le point de vue unique et central hérité de la perspective monoculaire se trouve mis à mal.

Dans *La Dérive des sentiments*, deux écrans se superposent. Il en résulte une dissociation entre l'arrière plan et l'avant plan et la création d'associations inédites dans un jeu de va-et-vient entre la forme et le fond. La source musicale et littéraire reste baroque, elle provient cette fois des quatre livrets d'opéra écrits par le Busenello[3], mais le propos porte sur l'amour en tous ses états. Comme dans le film d'Ingmar Bergman, *Scènes de la vie conjugale*, les vidéastes se penchent sur sa naissance, la fusion du couple, l'habitude, la trahison, la séparation, les retrouvailles. Des séquences du film sont rejouées (mais avec une certaine distanciation), des couples réels se racontent, des images extraites du répertoire cinématographique alternent avec celles des rites amoureux des animaux, l'ensemble aboutissant à une investigation quasi anthropologique, une "mise en art" de l'observation et de la science. Cette méthode est également à l'œuvre pour leur nouvelle installation qui repose sur l'opposition entre haut et bas, ciel et terre. Une question que les vidéastes posent au regard. Quelles relations s'établissent entre le microscopique et l'astronomique ? Que révèle l'infiniment petit lorsqu'il se voit grossi, l'infiniment grand lorsqu'on s'en éloigne ? Y aurait-il une structure commune à toutes choses dans la nature ? Des rapports de formes s'établissent, des figures apparaissent, elles répondent les unes aux autres. Les images que ces artistes sélectionnent ou réalisent empruntent beaucoup aux sciences, mais la peinture baroque est encore présente. Par cette investigation qui instaure la co-présence de l'art et de la science, des images du passé et du présent, il s'agit de parler de l'état du monde dans lequel nous vivons et de le faire à travers les traces qu'il produit : ses images.

BATTEMENTS ET ÉCRANS

Les procédés filmiques utilisés par Aliocha et Boris Van der Avoort renouent avec la tradition du film expérimental, qu'il s'agisse des expérimentations d'écrans ou de la figure du battement à l'œuvre dans le montage. Gilles Deleuze disait du battement qu'il était l'intervalle : "*Le battement d'aile c'est l'intervalle du mouvement, tout comme le grand cercle qui dégage l'horizon du monde. Le tout du temps. Le temps comme intervalle c'est le présent. Le présent c'est l'entre-deux battements. Le présent c'est l'intervalle, aussi je ne peux jamais dire le présent sans ajouter le présent variable. Le présent est éminemment variable. Aucun présent ne ressemble à un autre présent*"[4]. Cette figure de montage trouve dans le film de Marcel Duchamp, *Anémic Cinéma*[5] son point de départ en même temps qu'elle devient l'archétype du battement dans l'art actuel : une pulsation lancinante qui porte atteinte à la toute puissance du voir et associe la visualité au corps. La conséquence principale du côté de l'art, tient dans la révélation que nous ne voyons pas seulement avec les yeux, mais avec tout le corps, que c'est cela, cette multiplication en nous des centres de vision, qui fait perdre à notre regard sa toute puissance. Mais le battement ne concerne pas seulement l'art du vingtième siècle – moment où il s'affirme dans des œuvres qui mettent en scène le jeu et le sexe – , il s'agit d'une caractéristique de toute œuvre d'art[6] : toute œuvre est agitée de secousses – donc de battements au sens fort – intenses et absolues. Le battement à l'œuvre dans le travail des deux vidéastes est donc tout à la fois porteur d'un potentiel de jeu, de perte (donc de mort et de deuil), et l'affirmation d'un présent dans l'intervalle entre deux images qui se succèdent, entre deux images qui coexistent dans l'installation.

Les expérimentations d'écrans accompagnent l'histoire de la projection. Ainsi en est-il des écrans multiples - permettant de montrer simultanément plusieurs espaces, plusieurs temps, plusieurs matières, plusieurs points de vue -, en résonance avec les papiers collés des cubistes et les photomontages constructivistes. Rimington (1854-1918) utilisait des draps associés à des gazes et des cordes, les futuristes italiens enduisaient la toile blanche de glycérine, d'un enduit phosphorescent ou envisageaient de projeter sur une enveloppe cubique de gaze légère, Moholy-Nagy projetait à travers une suite de plusieurs écrans, en partie transparents et Duchamp les voulait en caoutchouc susceptible de se dégonfler au fil de la projection. Il s'agit là encore de multiplier les intervalles, pas seulement dans la succession des images ou dans leur juxtaposition mais aussi dans leur profondeur, dans leur capacité à créer de l'espace.

En travaillant ainsi sur la spatialité du cinéma, Aliocha et Boris Van der Avoort s'inscrivent très précisément dans la lignée du cinéma expérimental et plus encore dans celle du cinéma d'artiste des années 20 : un cinéma plastique, le cinéma comme art total où coexistent et s'entremêlent musique, images animées, peinture et texte. C'est la raison pour laquelle leurs installations s'opposent à la toute puissance du seul regard, qu'elles envisagent le spectateur dans sa globalité (regard, ouïe mais aussi corps et esprit), qu'elles réinventent à chaque fois un processus de projection adapté aux images qu'ils montrent, au propos qu'ils développent, aux antipodes de la reproduction d'une "black box" à l'intérieur d'un "white cube".

< Colette Dubois >

1 Le studiolo, d'abord armoire, ensuite pièce réservée est à l'origine de la collection et du musée. Il est également à l'origine de l'atelier de l'artiste, du bureau de l'intellectuel, du lieu d'enregistrement des images et des sons. Les Italiens le savent bien qui désignent tous ces lieux d'un seul mot : *studio.* **2** Respectivement créées à Bruxelles au Kunstenfestivaldesarts en 2004 et 2006. **3** La Didone, L'incoronazione di Poppea, d'Appollo e di Dafne, Giulio Cesare. **4** Gilles Deleuze, cours des 22/03 et 12.04.1983, Les aspects du temps, *la lumière* sur site Deleuze, http://www.webdeleuze.com. **5** Voir à ce propos Rosalind Krauss et Yve-Alain Bois, "Moteur" dans *L'informe. Mode d'emploi*, Paris, Centre George Pompidou, 1996, p. 126-130. **6** Voir à ce propos Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992.

ALIOCHA ET BORIS VAN DER AVOORT

LES BRIGITTINES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU MOUVEMENT ET DE LA VOIX DE LA VILLE DE BRUXELLES

PETITE RUE DES BRIGITTINES, 1000 BRUXELLES

T +32 (0) 2 506 43 00
INFO@BRIGITTINES.BE
WWW.BRIGITTINES.BE
DU MA. AU SA. DE 11H À 18H
ET LE DI. DE 11H À 15H

DU 1.02.08 AU 17.02.08

VERNISSAGE LE 31.01.08

1 Le studiolo, d'abord armoire, ensuite pièce réservée est à l'origine de la collection et du musée. Il est également à l'origine de l'atelier de l'artiste, du bureau de l'intellectuel, du lieu d'enregistrement des images et des sons. Les Italiens le savent bien qui désignent tous ces lieux d'un seul mot : *studio.*

2 Respectivement créées à Bruxelles au Kunstenfestivaldesarts en 2004 et 2006.

3 La Didone, L'incoronazione di Poppea, d'Appollo e di Dafne, Giulio Cesare.

4 Gilles Deleuze, cours des 22/03 et 12.04.1983, Les aspects du temps, *la lumière* sur site Deleuze, http://www.webdeleuze.com.

5 Voir à ce propos Rosalind Krauss et Yve-Alain Bois, "Moteur" dans *L'informe. Mode d'emploi*, Paris, Centre George Pompidou, 1996, p. 126-130.

6 Voir à ce propos Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992.

Boris et Aliocha Van der Avoort
image extraite de *La dérive des sentiments*
2006

Boris et Aliocha Van der Avoort
image extraite de *Affetti*
2004

QUATRE ÉDITEURS
MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT

100 CHAUSSÉE DE MARIEMONT
B - 7140 MORLANWELZ
T +32 (0)64 21 21 93
F +32 (0)64 26 29 24

WWW.MUSEE-MARIEMONT.BE
MA.-DI. DE 10H À 17H

JUSQU'AU 26.01.08

DIRK IMSCHOOT

GUY JUNGBLUT

MICHÈLE DIDIER

YVES GEVAERT

Éditions

POLY-PHONIES ÉDITO-RIALES

Photographie des quatres éditeurs
Musée royal de Mariemont, Septembre 2007

Jacques-Louis Nyst
L'objet
1976, Editions Yellow Now

On Kawara
I Went
Editions mfc-michèle didier

Ce n'est pas la première fois que le Musée royal de Mariemont consacre une importante exposition au livre d'artiste. Depuis les années quatre-vingt, l'institution s'est engagée dans la constitution d'une importante collection et a maintenu sa politique d'acquisition par le biais d'expositions qui font désormais date dans l'histoire du musée. A ce titre, l'exposition *Féerie pour un autre livre*, organisée en 2000 par Pierre-Jean Foulon, a constitué une étape fondamentale puisqu'il s'agissait d'éclairer, par le biais d'une exposition consacrée à la création dans le domaine du livre entre 1985 et 2000, une collection permanente riche de milliers de livres anciens, de reliures et d'éditions originales.

Encore une exposition sur le livre d'artiste ? Oui. Mais une exposition qui apporte vraiment du nouveau : cette fois, l'accent n'est pas mis sur le talent de tel ou tel créateur, mais sur le rôle décisif de l'éditeur dans l'élaboration du projet, dans la production de l'objet et, enfin, dans l'édition d'une création qui reste, il est vrai, peu compatible avec la grande diffusion. Méritant à coup sûr qu'on leur prête attention, les quatre éditeurs invités par Pierre-Jean Foulon et François Mairesse ne sortent pas de nulle part. Editeurs obstinés et passionnés, ils s'appellent Dirk Imschoot, Michèle Didier, Yves Gevaert et Guy Jungblut (Yellow Now). Ils ont en commun d'être actif en Belgique – bien que la plupart d'entre eux soient sans doute mieux connus à New York, à Londres ou à Paris que dans leur propre pays. Dignes représentants de l'édition de livres d'artistes, ces quatre personnalités se sont assuré une place hors normes dans la création artistique contemporaine, en publiant des livres rares, mettant en résonance les images et les mots dans une interrogation de ce que peut être l'objet livre. S'ils ont respectivement édité des créateurs comme Marcel Broodthaers, Jan Vercruysse, Robert Barry, On Kawara, Peter Downsbrough, Laurence Weiner, Annette Messager et Jacques Louis Nyst, ce ne sont pourtant ni des stars de l'édition, ni des éditeurs haute couture. Hommes et femme de rencontre, ils semblent n'aimer rien tant que les défis et les paris éditoriaux, conservant ainsi, face à la puissance du système, quelques belles libertés d'initiative.

Pour une large part, l'exposition de Mariemont s'appuie sur ce dessein : mettre en valeur le processus qui, par le rapport étroit et fructueux entre l'artiste et l'éditeur, donne naissance à cet objet particulier qu'est le livre d'artiste. S'agissant de mettre en valeur le travail proprement éditorial, l'exposition entend dès lors aborder les problèmes de production et de diffusion de ce médium et de mettre à nu les stratégies de l'imprévu qui poussent les uns et les autres à s'affranchir des rituels du moment en fabriquant tel livre de tel artiste parce que la rencontre est là, promesse d'expérience créatrice et de plaisir. Présentée au deuxième étage du musée, l'exposition rassemble des livres bien sûr, mais aussi des œuvres plastiques, des vidéos de création et des entretiens filmés qui valent au visiteur d'écouter les éditeurs expliquer et analyser leur entreprise. Pour nourrir cette exposition très instructive, des entretiens sont retranscrits dans le catalogue. Avec une justesse de ton dans les questions et une admirable sincérité dans les réponses, ces conversations nous renseignent moins sur le parcours exemplaire de ces quatre éditeurs que sur le regard qu'ils portent sur le métier que l'on sent être fondé sur la fidélité et le refus du spectaculaire. L'exigence majeure est donc simple : viser la qualité avec, sur toile de fond, un amour presque absolu pour le livre et un respect infini pour le projet de l'auteur. Evidemment, comme dans toute opération de ce type, il y a des ratages, des occasions manquées ou des rencontres moins fécondes. Tantôt, c'est le temps ou le désir qui fait défaut, tantôt c'est la technique qui n'est pas à la hauteur du projet. A ce propos, Guy Jungblut se souvient : "*J'aurais dû faire un livre avec Boltanski, mais il ne s'est pas concrétisé ; c'est un peu ma faute, je n'ai pas eu le temps d'aller au bout du projet qui s'est fait sous une autre forme, ailleurs. Avec Barbara et Michael Leisgen, ça été l'aventure d'un livre qui a été imprimé et dont ne restent que trois exemplaires. Le livre ne me plaisait pas, ne leur plaisait pas, on a gardé chacun un exemplaire. La réalisation a capoté parce qu'on ne maîtrisait pas la technique. C'était un livre trop ambitieux pour le matériel dont je disposais.* "[1]

Avide de matières et de formats, l'éditeur n'est pas seulement confronté aux problèmes techniques. Dans un marché à la fois restreint et saturé, le refus de la ségrégation économique n'est pas simple à maintenir. D'où cette question évidente : comment tenir tête à la logique impitoyable du marché quand on est soucieux d'un travail artisanal soigné ? Pour Guy Jungblut, la réponse est assez simple : en augmentant le tirage et en évitant la tentation du luxe et de la cherté ostentatoire. "*Ce qui fait le livre d'artiste* ", nous dit le responsable des éditions Yellow Now, "*ce n'est pas le tirage limité, ce ne sont pas les beaux papiers, ce n'est pas l'illustration originale. Il faut que le livre reste un produit assez simple, proche de la production courante : il faut qu'il soit immédiatement identifiable. Le papier sera donc couché, les livres soudés (c'est le procédé le moins coûteux), les couvertures plastifiées et, pour faire face à l'économie du livre commercial, on sera forcé d'augmenter le tirage* ". L'autre manière de résister, c'est évidemment de défendre une politique éditoriale fondée sur les principes de rareté, de précision et d'exigence dans la fabrication de l'objet-livre. Avec ses règles économiques propres, Michèle Didier appartient à cette catégorie d'éditeurs qui se sont affranchi de la production à grande échelle en privilégiant, envers et contre toute mode, le savoir-faire spécifiquement adapté au projet artistique porté par l'édition[2]. Éditeur discret vivant dans la compagnie des créateurs, Yves Gevaert ne déroge pas à cette coûteuse règle de qualité : impressions sans défaut, sobriété extrême de la présentation, reliures fragiles, papier de qualité et créneaux de diffusion des plus pointus. Pour rendre accessible au public des œuvres conçues dans un cadre s'autorisant des extravagances esthétiques et des collaborations ambitieuses, d'autres solutions sont possibles. Se fier à la curiosité des amateurs et des collectionneurs avertis ? Pas seulement. Il faut aussi pouvoir compter sur les institutions et sur des galeristes entrepreneurs de haut vol. Relatant ses premiers pas dans le monde de l'édition, Dirk Imschoot se souvient de la " chance " qu'il eut d'être repéré et soutenu par le très célèbre marchand et galeriste new-yorkais Leo Castelli. Sortant du cadre belge et profitant d'événements médiatiques polarisant l'attention des amateurs, il aura aussi très tôt compris l'intérêt de parier sur un type bien précis de maquette. Choix économique au départ, le format des livres publiés par la maison *Imschoot, uitgervers* – le 14,8 x 21 cm – n'a pas changé depuis vingt ans et se révèle aujourd'hui une véritable marque de fabrique appréciée des collectionneurs : "*J'ai eu raison là-dessus* ", confie l'éditeur, "*parce qu'il y a des gens qui achètent tous nos livres ; ils veulent la collection complète. Mais en réalité, le format, c'est au départ, un choix économique parce qu'avec la machine que j'avais dans le temps, c'était le format idéal pour produire ce type de livres* ". A propos du format, la position de l'historienne Anne Moeglin-Delcroix se veut plus orthodoxe. Pour cette spécialiste du livre d'artiste, le format unique donne sans aucun doute une uniformité à la collection de l'éditeur, mais certainement pas aux livres. Les livres d'artistes, poursuit-elle, sont un effet de l'exigence d'autonomie et de liberté du seul créateur. Quant au rôle véritable de l'éditeur, écrit-elle, il est de mettre les moyens financiers et la capacité de diffusion au service de la publication telle qu'elle a été conçue par l'artiste[3]. Si elle est financière à bien des égards, la responsabilité de l'éditeur dans la production de livres d'artistes est cependant plus imaginative et moins subalterne qu'elle n'y paraît. "*Chaque livre, c'est un enfant, c'est une histoire* ", nous dit Dirk Imschoot. Un enfant conçu au terme d'un processus de discussion, d'accompagnement et de collaboration qui demande de la part de l'éditeur une exigeante modestie. Car cet enfant, s'il naît du couple créateur-éditeur, n'a généralement d'identité que celle que lui confère l'artiste. Et cela ne semble susciter aucune amertume du côté de l'éditeur. A propos de *One Million Years* d'On Kawara, Michèle Didier dit ceci : "*Cela me semblait être une des œuvres les plus merveilleuses à publier. Et si j'ai pris ce risque extrême, c'est parce que l'œuvre elle-même est extrême. Et puis il y a eu la rencontre avec On Kawara qui ne m'a pas rassurée mais qui m'a confirmé que, comme d'autres personnes de son entourage, je lui permettais de rassembler ses idées et je me suis prêtée volontiers à cet usage…* ". Se qualifiant lui même d' " instrument ", Dirk Imschoot sait, quant à lui, que le rôle de l'éditeur n'est pas celui du simple exécutant : concrétiser le rêve d'un l'artiste, cela ne se fait pas sans une réflexion commune et sans une relation fondée sur un idéal de complicité. Un éditeur n'est pas un marchand, encore moins un collaborateur docile et sans personnalité. L'éditeur, comme le disait Julliard, c'est un homme.

< Julie Bawin >

1 Tous les extraits retranscrits dans cet article sont tirés du catalogue de l'exposition *Quatre éditeurs : Imschoot, uitgervers/mfc-michèle didier/Yellow Now/Yves Gevaert*, Musée royal de Mariemont, 2007 (catalogue bilingue français-anglais ; avant-propos de François Mairesse et Pierre-Jean Foulon, texte de présentation du directeur de Printed matter à New York, AA Bronson, édition Yellow Now). **2** Sur les éditions mfc-michèle didier, voir le n°32 de *L'art même*, p. 38-39. **3** MOEGLIN-DELCROIX, Anne, *Esthétique du livre d'artiste 1960-1980*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 31.

CONTRE LA RÉIFICATION

La publication de *Contre la théâtralité. Du minimalisme à la photographie contemporaine*, recueil d'essais de critique d'art écrits par Michael Fried depuis 1966, est l'occasion de revenir sur un moment de mutation déterminante dans les pratiques et les théories de l'art contemporain.

En 1967 paraissait dans *Artforum* un essai de Michael Fried, " Art et objectité ", consacré à une critique du minimalisme, lequel commençait d'occuper une place importante dans les représentations artistiques au détriment du " haut modernisme " (Morris Louis, Jules Olitski, Anthony Caro, Frank Stella) que le critique d'art américain défendait. Cet essai connut un succès paradoxal. Si son évaluation négative du minimalisme fut discutée, ni les artistes concernés (Donal Judd, Robert Morris, Tony Smith, Carl Andre…) ni les critiques, historiens et artistes qui défendirent le minimalisme ou en perpétuèrent les enjeux esthétiques ne réfutèrent sa description des intentions et effets des œuvres étudiées. Indistinction croissante entre les arts, perte d'autonomie de l'œuvre d'art, constructions de situations " théâtrales " incluant les objets, les paramètres spatiaux de leur exposition et les spectateurs, littéralisme des objets, spectateurs adressés et constitués en tant que sujets par et dans les dispositifs : tout ce que Fried critiqua avec précision et engagement fut majoritairement reçu comme la meilleure description des intentions du minimalisme et l'expression d'une mutation essentielle des pratiques et théories de l'art. Ce, au détriment du projet de Fried qui, face au succès de ce qu'il dénonçait et au reflux de ce qu'il défendait, reconnut sa défaite et se replia sur l'étude d'œuvres et de débats esthétiques qui fondèrent la modernité picturale, de Jacques-Louis David à Édouard Manet[1]. Dans le même temps, " Art et objectité " demeura une référence centrale dans les débats comme en témoignent ceux publiés en 1987 par la DIA Foundation à New York, les écrits de Thierry de Duve et Steven Melville sur la théâtralité, la présence et la performance, ou encore les nouvelles interprétations du minimalisme par Georges Didi-Huberman et Hal Foster[2].

DÉ-RÉIFIER LE MODERNISME

Quarante ans ont passé, une nouvelle traduction d'" Art et objectité " occupe la place centrale du recueil *Contre la théâtralité*, précédée d'articles monographiques (sur Louis, Olitski, Caro, Stella et Ronald Davis) et suivie d'un essai intitulé " De l'antithéâtralité ", lequel expose sa méthodologie de critique et d'historien, et inclut des réponses aux critiques qui ont pu lui être adressées quant à ses positions esthétiques. Le premier intérêt de cette publication réside dans sa révision critique du modernisme. Loin d'acquiescer à tous les critères énoncés par Clement Greenberg, auxquels ses détracteurs ont souvent réduit ses positions (notamment Rosalind Krauss), Fried a critiqué dans les années 60 l'anhistoricisme de son devancier, lequel confondait essence et conventions quand il affirmait que " *l'essence irréductible de la peinture la ramène à deux dimensions constitutives ou normes : la planéité et la délimitation de la planéité* "[3]. Fried remet en perspective ses débats théoriques avec Greenberg et les minimalistes présents dans ses écrits des années 60 sur la forme, la surface et l'opticalité dans les œuvres de Louis et Stella. Ses amendements des postulats de Greenberg le conduisent à affirmer que l'essence n'est pas réifiable et que les conven-

tions picturales ou sculpturales sont à historiciser dans leurs fluctuations. Ce à quoi Fried s'est appliqué avec moult détails dans ses écrits sur le modernisme des années 50-60 et dans ceux consacrés à la convention de l'antithéâtralité héritée de Diderot[4], au risque parfois de rendre illisible le motif théorique d'ensemble. C'est pourquoi l'essai "De l'antithéâtralité" est le bienvenu, qui rend ce motif totalement lisible.
La réification ou, plus encore, le littéralisme – nom qu'il préfère à minimalisme – est ce qui lui pose fondamentalement problème. Ainsi pointe-t-il le lien entre l'approche réductionniste de la peinture par Greenberg et celle des minimalistes, également fondée sur une conception unitaire de la forme et des processus d'objectivation de celle-ci. De fait, les minimalistes ne remirent pas en cause l'essentialisme et le conventionnalisme de Greenberg, ils en conclurent seulement que le modernisme intégral en peinture était impossible à moins d'aboutir au monochrome ou de dépasser les dimensions forcément illusionnistes de toute forme picturale sur une surface en basculant dans le registre de l'objet[5]. À de nombreuses reprises, dans "Art et objectité", Fried fait part des sensations dérangeantes de contrôle de son expérience en tant que sujet attendu et adressé par l'objet et dans la situation construite à son encontre. Ce qu'il qualifie alors de théâtral dans ces situations ressortit à un effet de naturalisation de l'espace de représentation et au caractère apparemment infaillible des dispositifs dans leur capacité à déterminer la position, les déplacements et la perception du spectateur. Sa réaction négative n'est donc pas seulement celle d'un critique d'art confronté à des œuvres qui manifestent un dépassement et une négation de ses postulats esthétiques (au demeurant discutables car assénés sans dialectisation ni historicisation, lorsqu'il distingue art et non-art ou affirme que l'indistinction des arts particuliers est anti-artistique) mais d'un sujet révolté d'être ainsi disposé, contrôlé et, en quelque sorte, réifié.

LES LIMITES DE L'ENTREPRISE

Cet aspect de sa critique est, à mon sens, le plus riche et le plus politique dans les enjeux esthétiques qu'il dévoile. Seulement, Fried est peu politique dans ses écrits, malgré ses références à Marx et Lukacs. Il maintient une position éthique non dénuée de moralisme comme le soulignent les dernières phrases d' "Art et objectité" : "*cette sensibilité ou manière d'être que je qualifie ici de corrompue par le théâtre est chose fort courante - virtuellement universelle. Littéralistes, nous le sommes tous, à chaque instant ou presque de notre vie*"[6]. Il y a pourtant, comme j'ai pu le proposer ailleurs, matière à prolonger ses analyses spécifiques du minimalisme dans le sens d'un accroissement des outils théoriques et critiques propres à déconstruire, sur un plan tant esthétique que politique, les dispositifs qui, depuis, revendiquent comme positifs et telle une nouvelle nature de l'art le littéralisme et une conception théâtrale de l'existence et de l'expérience (l'esthétique relationnelle par exemple)[7]. Ce que l'artiste français Daniel Dezeuze avait signalé dès 1967 en critiquant le minimalisme dans les mêmes termes que Fried et en s'informant aussi auprès des écrits de philosophie politique de Louis Althusser. Fried n'envisage pas ces issues, ce qui a pour conséquence malheureuse de réduire la portée de sa critique et de renvoyer ses positions à un moment passé de l'histoire de l'art.
Une autre limite de son entreprise concerne la peinture. Il est ennuyeux qu'il ne s'en tienne encore aujourd'hui qu'à une situation spécifiquement américaine, voire new-yorkaise datée. Est frappante sa négligence de l'Europe (à part Caro), tant celle des avant-gardes que celle qui lui est contemporaine. Sa dé-réification du modernisme eut pu s'appuyer sur les révisions critiques du modernisme menées entre temps par la revue *Macula*, Hubert Damisch, Yve-Alain Bois, Briony Fer ou encore l'exposition *As Painting : Division and Displacement*[8]. L'intérêt de l'approche de cette revue, de ces auteurs et de cette exposition réside dans un approfondissement du champ d'étude critique du modernisme (du cubisme au Mondrian new-yorkais) sans négliger les liens avec les avant-gardes (architecturation de la peinture, rapports peinture/objet/exposition…) et leurs enjeux politiques, le tout couplé à une évaluation critique du minimalisme irréductible au littéralisme et à un intérêt porté aux révisions critiques du modernisme opérées par des peintres (de Blinky Palermo à Christian Bonnefoi)[9]. En bouclant son livre avec une conférence donnée en 2006 à Berlin à propos de la question de l'autonomie dans un dispositif vidéo de Douglas Gordon et des photographies de Jeff Wall et Thomas Struth, lesquels intègrent le "devoir être vu" minimaliste tout en recourrant au modèle pré-moderniste de l'absorbement, Fried semble conforter l'idée répandue d'une absence de pertinence de la peinture au sein des confrontations esthétiques. Comme si aucun peintre, depuis quarante ans, n'avait dé-réifié le modernisme ni problématisé le littéralisme et l'héritage du minimalisme.

< Tristan Trémeau >

1 Cf. les trois volumes d'*Esthétique et origines de la peinture moderne* de Michael Fried (Gallimard, NRF Essais) : *La place du spectateur* (1990), *Le réalisme de Courbet* (1993), *Le modernisme de Manet* (2000). **2** "Theories of Art after Minimalism and Pop", in *Dia Foundation Discussions in Art and Culture, Number One*, éd. Hal Foster, Seattle, 1987, pp.65-87 ; T. de Duve, "Performance Here and Now : Minimal Art, a Plea for a New Genre of Theater", *Open Letter*, n°5-6, 1983 ; S. Melville, in Seams : *Art as a Philosophical Context*, sous la direction de Jeremy Gilbert-Rolf, New York, 1996 ; G. Didi-Huberman, *Ce que nous voyons ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992 ; Hal Foster, *Le retour du réel*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005. **3** C. Greenberg, "After Abstract Expressionnism", *Art International*, octobre 1962, p.30. **4** Voir la note n°1. **5** C'est dans l'essai "Specific objects" de D. Judd (1965) qu'on trouve les éléments pointés ici à propos du rapport du minimalisme au modernisme greenbergien (in D. Judd, *Écrits 1963-1990*, Paris, Daniel Lelong, 1991). **6** Faut-il entendre ici un écho du livre d'Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York, 1959), traduit en français *La mise en scène de la vie quotidienne* (Paris, Minuit, 1973) ? **7** Cf. "De quelques effets idéologiques. Le mythe phénoménologique dans l'art", *La Part de l'Œil*, n°21-22, 2006-2007, pp.147-165 et ma communication lors du colloque "La critique d'art entre diffusion et prospection", Musée d'art contemporain de Montréal, 2006 : http://media.macm.org/biobiblio/colloques/stern_II/audio.html. **8** *Macula* fut une revue théorique sur l'art, publiée à Paris de 1974 à 1980 et initiée par Jean Clay et Yve-Alain Bois. Pour les autres références : Y-A. Bois, *Painting As Model*, MIT Press, 1993 ; H. Damisch, *Fenêtre jaune cadmium*, Paris, seuil, 1983 ; B. Fer, *On Abstract Art*, Yale University Press, 2000 ; *As Painting*, sous la direction de S. Melville, P. Armstrong et L. Lisbon, Wexner Center for the Arts, Colombus, 2001. **9** Je renvoie à une synthèse historique et critique de ces révisions que je propose dans "De brefs déplacements en totalisations provisoires", in *La Part de l'Œil*, n°20, 2004-2005., pp.190-205.

LE MÈTRE : 100 FICHES

"Le point géométrique est un être invisible. Il doit donc être défini comme immatériel. (...) Ainsi le point géométrique est-il, selon notre conception, l'ultime et unique *union du silence et de la parole*. C'est pour cela que le point géométrique a trouvé sa forme matérielle en premier lieu dans l'écriture – il appartient au langage et signifie le silence".
Wassily Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, 1926

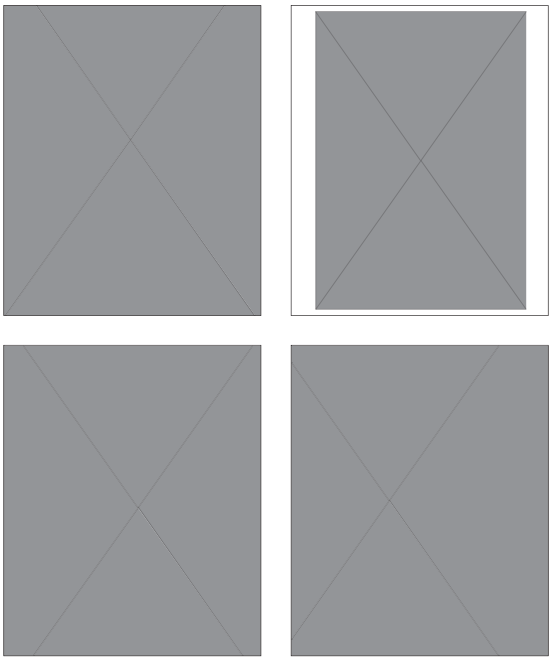
Second ouvrage tout récemment paru aux éditions m/s, *Le Mètre : 100 fiches* est le bel accomplissement d'un projet éditorial mené par l'artiste Véronique Decoster avec l'amie et désormais nouvelle éditrice Madeleine Santandréa. Reproduisant en tirage offset l'ultime série de dessins créés par cette artiste singulière dont l'œuvre sculpté aura engagé un rapport fécond avec l'outil informatique et le monde virtuel, l'édition, présentée ce 16 novembre dernier à Passaporta (Bruxelles), a cette qualité et cette justesse de ne point procéder d'un hommage posthume mais de témoigner d'une création vivante et cohérente, en résonance avec la démarche ouverte et expérimentale de son auteur.

Ainsi, nul texte, nul témoignage, nulle biographie ne viennent grever la simple reproduction, sous boîtier cartonné, d'une centaine de dessins qui attestent avec force et simplicité d'une vie vouée, avec un enthousiasme et une curiosité inextinguibles, à l'expérimentation formelle. Au départ de cette édition donc, cent dessins à main libre sur fiches de papier fort de formats A4, A5 et A6, réalisés entre novembre 2006 et janvier 2007 au départ de matériaux simples et légers tels des feutres et des pastilles adhésives de couleurs vives, autant de graphes aux connotations et inspirations variées qui toutes cependant se posent en écho à l'œuvre jusque là accomplie.
Renouant avec une pratique du dessin expérimentée en 1995 avec le logiciel Photoshop, cette ultime série semble surtout renvoyer, avec une efficace modestie de moyens, au cheminement parcouru, des premiers dessins informatiques tôt suivis de reliefs muraux aux sculptures de plus en plus complexes (dont les *Primitives*, additions, déformations et intersections d'anneaux, 2003) produites par un procédé sophistiqué de modelage virtuel et de prototypage par voie d'imprimante 3D[1] tant il est vrai que, dans l'œuvre de Véronique Decoster, dessin et sculpture entretinrent un rapport véritablement consubstantiel.
Si, dans un premier temps, les reliefs découpés à la scie à chantourner de Dremel transcrivirent littéralement les dessins informatiques, anneaux, ellipses, arcs, jusqu'en leurs contours vibratiles produits par le trait pixellisé de l'ordinateur, par la suite, le processus même de fabrication des sculptures au départ d'un logiciel de dessin 3D muni plus tard d'un dispositif haptique[2], se mit à conférer au seul dessin, en son rapport particulier à l'espace virtuel dans lequel il prenait corps, la qualité matricielle et conceptuelle des volumes à venir. De fait, l'artiste envoyait-t-elle par le réseau des dessins au laboratoire de prototypage rapide, autant de "*volumes sans matière*" pour reprendre ses propres termes, et en retour, par voie postale, recevait-t-elle des objets tridimensionnels, avec, toujours, cet effet de surprise inhérent à la matérialisation de l'œuvre et à son changement d'échelle. Mue par l'intérêt "*d'aborder la sculpture comme le site Internet, en apesanteur avec une impression d'envol*" et, surtout, de travailler "*des dimensions infiniment petites dans un espace infiniment grand*"[2], Véronique Decoster a judicieusement indexé l'écart entre dimensions réelles, virtuelles et imaginaires au travers d'un répertoire formel qui, on ne peut plus contemporain dans son mode d'approche et son procédé d'exécution, oscille, hybride et familier tout à la fois, entre projections mentales et réminiscences organiques, voire archéologiques.
Mais revenons aux derniers dessins produits par l'artiste que présente aujourd'hui l'édition *Le Mètre : 100 fiches* dont l'intitulé répond non sans humour aux précédents *Le Mètre des courbes*, segments de courbes articulés, sur le modèle du mètre pliant, afin de composer des reliefs muraux et *Le Mètre défait*, même ensemble toutefois constitué de pièces désarticulées. Pour ce projet éditorial rompant avec tout apport technologique, l'artiste s'est forgé un panel de compositions formelles qui semblent emprunter à la figure du composé moléculaire. Construits au départ d'un modèle compact ou, au contraire, d'un modèle éclaté, ces ensembles que l'on imaginerait aussi se mouvoir dans un champ électromagnétique définissent des graphes ponctués d'atomes de couleur et parfois rehaussés d'une spirale, simple ou double réversible. Compositions nucléaires ou ouvertes, toutes participent, à l'instar de vues aériennes ou de la fixation de la voûte céleste, du regard distancé, préalable à une vision endoscopique du corps et de l'univers. Véritables organismes microscopiques approchés de fort près, au plus près de nos particules élémentaires ou, à l'inverse, envisagés de fort loin, à l'échelle d'une mise en réseaux informatiques de nos sociétés câblées, ces dessins libèrent une énergie qui en appelle à se déployer dans l'espace, celle-là même qui laissa entrevoir à leur auteur la préfiguration de sculptures nouvelles.

< Christine Jamart >

1 Travail mené avec le Crif (Liège). Voir, à ce propos, *Véronique Decoster : d'un espace, l'autre in l'art même #27*, p. 40. **2** Propos de l'artiste extraits d'un entretien paru dans *Semaine #51*, mai 2005

Véronique Decoster
Le mètre : 100 fiches
dessins au marqueur et pastilles adhésives, 28 fiches A4, 32 fiches A5, 40 fiches A6, tirage offset, 25 exemplaires numérotés de 1 à 25, m/s éditions, Bruxelles, 2007



DÉJÀ PARU
AUX MÊMES ÉDITIONS :

La Lecture
portfolio de Jean-Philippe Toussaint

EN PROJET :

un travail éditorial mené par Régis Pinault

M/S ÉDITIONS
MADELEINESANTANDREA@SKYNET.BE

LA CASCADE
36 AVENUE DE GAULLE,
1050 BRUXELLES

37

EXPOS EXTRAMUROS

48-49

EXPOS INTRAMUROS

50-52

LIEUX SOUTENUS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

53-56

PRIX & CONCOURS

57

BIBLIO

58-62

DU CÔTÉ DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

63

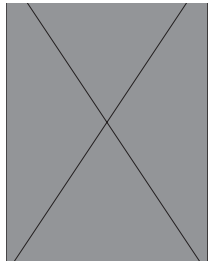
L'ART MEME AGENDAS ETC

EXTRA MUROS

ONT EXPOSÉ :

JEAN-BAPTISTE BERNADET
Konsortium,
65 ACKERSTRASSE, D-40233 DÜSSELDORF, WWW.KONSORTIUM-D.DE
Du 13 au 28.10.07

JEANINE COHEN
Ever-changing,
GALERIE CAROLINE PAGÈS, 12 RUA TENENTE FERREIRA DURÃO, P-1350-315 LISBONNE, WWW.CAROLINEPAGES.COM
Du 11.10 au 17.11.07



Jeanine Cohen
Plenty of Empty N°XII
2007. Acrylique sur bois (Ayou), 85 X 80 X 12 cm (2 pièces)

CAROLINE DATH,
Kidnap Your Designer, in Expose your designer. Expériences (typo) graphiques
ESPACE MY.MONKEY - PETIT LIEU D'IMAGES MODERNES, 15 RUE DU FAUBOURG DES 3 MAISONS, F-54000 NANCY
Du 27.10 au 8.11.07 (*)

MICHEL FRANÇOIS
Editions and Multiples 1979-2007
LUMEN TRAVO, 314 LIJNBAANSGRACHT, NL-1017 WZ AMSTERDAM
Du 12.09 au 7.10.07

GUIDO'LU
- ***Interlude-the proof of the pudding is in the eating***, in ***Mestre Film Festival***, CANDIANI CENTRO, MESTRE (VENISE), WWW.SHORTINVENICE.NET
Du 9 au 13.10.07 (*)
- ***Petite pilule pour la Folie*** in ***Rencontres multimédias*** avec l'association libanaise Shams, Beyrouth
Du 12 au 14.10.07
- ***"interludes"-nothing for nothing***, in ***Octobre rouge IV***, Festival de vidéo contemporaine, ESCH-SUR-ALZETTE, LUXEMBOURG, WWW.OCTOBREROUGE.LU SALLE ARISTON
le 19.10.07
- ***Petite pilule pour la Folie*** in ***20e Instants Vidéo Numériques & Poétiques***, LA COMPAGNIE, F-13001 MARSEILLE, WWW.INSTANTSVIDEO.COM
Du 9 au 11.11.07 (*)

MARIN KASIMIR
in *Arte e Jogo,*
dans le cadre du Festival Escrita na Paisagem et sous commissariat de Jacinto Lageira, THÉÂTRE MUNICIPAL DE GUARDA, PORTUGAL
Du 13.09 au 3.11.07

GÉRALDINE LANGLOIS
in *Cubanidades,*
sous commissariat de Xavier Canonne et dans le cadre de la Semaine belge à la Havane, CONVENTO SAN FRANCISCO DE ASIS, LA HAVANE, CUBA
Du 7 au 28.11.07 (*)

JACQUES LIZÈNE
in *Finitude,*
CHAPELLE DU GENÊTEIL, RUE GÉNÉRAL LEMONNIER, F-53200 CHÂTEAU-GONTHIER
Du 15.09 au 11.11.07

DANIEL LOCUS
in *Ni verre Ni sage,*
MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE ANDRÉ VILLERS, PORTE SARRAZINE, F-06250 MOUGINS
Du 15.09 au 1.11.07

JEAN-PIERRE MAURY
Œuvres récentes
GALERIE ST. JOHANN, 31 BEETHOVENSTRASSE, D-66111 SAARBRÜCKEN, WWW.GALERIE-ST-JOHANN.DE
Du 14.09 au 20.10.07

VINCENT MEESEN
in *De leur temps (2),*
MUSÉE DE GRENOBLE, 5 PLACE DE LAVALLETTE, F-38000 GRENOBLE
Du 7.07 au 16.09.07

JEAN-LUC MOERMAN
in *Les formes de la couleur,*
CENTRE D'ART BOUVET-LADUBAY F-49400 SAUMUR
Du 8.06 au 2.09.07

MARIE-FRANÇOISE PLISSART
Participation au Festival International de Photographie de Pingyao,
PROVINCE DE SHANIXI, CHINE, WWW.PIP.ORG.CN
Du 19 au 25.09.07 (*)

MAUD RICHARD
Peintures et installations,
LE 6, MANDEL, 6 AVENUE GEORGES MANDEL, F-75116 PARIS
Du 21.09 au 20.10.07

LUC SCHUITEN
Archiborescence,
DANS LE CADRE DES UTOPIALES 2007 DE NANTES SUR LE THÈME DU DÉVELOPPEMENT DURABLE, F-44000 NANTES
Du 31.10 au 4.11.07 (*)

PHILIPPE TERRIER-HERMANN
in *Panorama Zuidvleugel,*
STEDELIJK MUSEUM DE LAKENHAL ET SCHELTEMA VOOR ACTUELE KUNST, NL-2312 LEIDEN, WWW.PANORAMAZUIDVLEUGEL.NL
Du 21.09 au 4.11.07

DAVID DE TSCHARNER
in *1e vue,*
sous commissariat de Michel Nuridsany,
PASSAGE DE RETZ, 9 RUE CHARLOT, F-75003 PARIS, WWW.PASSAGEDERETZ.COM
Du 13 au 21.10.07

DR. CURLET REÇOIT JOS DE GRUYTER & HARALD THYS
FRAC ILE-DE-FRANCE LE PLATEAU, PLACE HANNAH ARENDT, F-75019 PARIS
Du 13.09 au 13.10.07

DORA GARCIA
Twice Told Tales,
avec, entre autres artistes, Simona Denicolai & Ivo Provoost
GALERIE MICHEL REIN, 42 RUE DE TURENNE, F-75003 PARIS, WWW.MICHELREIN.COM
Du 8.09 au 3.10.07

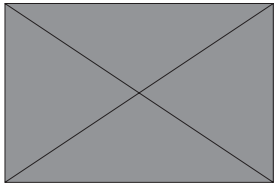
ALEXIA DE VILLE DE GOYET
Participation aux festivals de performances audiovisuelles de Tampere (**fin août 07**) et d'Espoo (**mi-septembre 07**), Finlande (*)

NICOLAS WOLKENAR
Archäo-Logien
GALERIE SCHWENK, 436 DORTMUNDERSTRASSE, D-44577 CASTROP-RAUXEL (DORTMUND)
Du 14.09 au 9.11.07

MARIE-FRANCE & PATRICIA MARTIN (ET CYRIL LEPETIT, INTERPRÈTE)
Aïe I said I, du noir dans le vert, performance, Court Room, Artsadmin, London E1 6AB
Le 23.10.07
ET DANIELLE ARNAUD CONTEMPORARY ART, 123 KENNINGTON ROAD, LONDON SE11 6SF
Jusqu'au 21.10.07

CATHY COEZ, GUIDO'LU, JEAN-CLAUDE WOUTERS PARMI UNE SÉLECTION DE 13 ARTISTES BELGES
in *LOVE-the Belgium way,*
une organisation de Knott Galerie Vie (Tokyo)
DIVERS LIEUX DE TOKYO DONT LA GALERIE TOMORROWLAND ET LA MAISON GALERIE VIE, WWW.GALERIEVIE.JP/LOVE
Du 22.08 au 3.09.07

GAST BOUSCHET & NADINE HILBERT (FILM), Y.E.R.M.O (PERFORMANCE SONORE)
Things to come in Sonic Visions Festival,
KINOSCH KULTURFABRIK, 116 RUE DE LUXEMBOURG, L-4221 ESCH-ALZETTE
Le 13.10.07



Yann Renand
vue de l'exposition The exhibition you deserve
Centre culturel de Dubrava, Zagreb, 2007

PATTY SONVILLE ET BRIGITTE DANSE
Participation au Symposium international de sculpture sur granit de Stanstead (Québec)
Du 30.08 au 9.09.07 (*)

DELPHINE DEGUISLAGE, LAURE GATELIER, YANN RENAND
in *The exhibition you deserve*
EXPOSITION ET WORKSHOPS AU CENTRE CULTUREL DE DUBRAVA, ZAGREB, SOUS COMMISSARIAT DE KOMPLOT, WWW.KMPLT.BE – WWW.NS-DUBRAVA.HR
Du 13 au 20.09.07 (*)

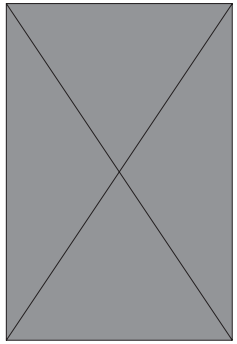
LAB(AU), LABORATOIRE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME
FONDATION VASARELY, 1 AVENUE MARCEL PAGNOL, F-13090 AIX-EN-PROVENCE, DANS LE CADRE DU FESTIVAL NATURE/ARBORESCENCE
Du 14.09 au 31.10.07 (*)

DORA GARCIA, ANN VERONICA JANSSENS
in *Pratiques du (non) visible: en avoir le cœur (corps) net,*
œuvres de la collection du Frac Lorraine, sur une proposition d'Olga Mesa, chorégraphe
FRAC LORRAINE, 1 BIS RUE DES TRINITAIRES, F-57000 METZ, WWW.FRACLORRAINE.ORG
Du 6.10 au 18.11.07

NOÉMIE GOLDBERG, MARC GODTS, CHRISTINE MAIGNE, VÉRONIQUE DE BARQUIN, FRÉDÉRIC MESSAGER
FRAGMENT II - CHAMP DE MIRE/ TEMPORALITÉ – ESSAI 2, HUIS CLOS, SOUS COMMISSARIAT DE VÉRONIQUE DE BARQUIN ET AVEC LA COLLABORATION DE JEAN-FRANÇOIS FONTAINE (TRACE VIDÉO),
RÉSIDENCE AU CENTRE D'ARTS PLASTIQUES ET VISUELS, 4 RUE DES SARRAZINS, F-59000 LILLE
Ouverture publique du 19 au 21.10.07

ISABELLE ARTHUIS, GUILLAUME DURAND, MICHEL FRANÇOIS, CHRISTINA CALBARI, ERWAN MAHÉO, XAVIER NOIRET-THOMÉ, GEORGIOS SOURMELIS, ROBERT SUERMONDT ET STEFANOS TSIVOPOULOS
Noms de pays: le nom, sous commissariat de Denys Zacharopoulos (directeur artistique du MMCA)
Workshop au sein de la forteresse prison de Yedi Kule, organisé par le Macedonian Museum d'Eptapyrgio dans le cadre de la 1ère Biennale de Thessalonique (juillet 2007).

Erwan Mahéo
Passe muraille
métal et peinture acrylique, 70 x 50 cm, 2007



* Avec le soutien du Commissariat Général aux Relations Internationales (CGRI) de la Communauté française de Belgique

EXPOSENT :

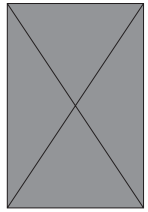
MARIE-JOSÉ BURKI
De nos jours, par ici
CRAC, CENTRE RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN, 26 QUAI ASPIRAN HERBERT, F-34200 SÈTE
Jusqu'au 16.12.07

LIONEL ESTÈVE
-Petite Vitesse, en Résonance avec la Biennale d'art contemporain de Lyon
BF15, 11 QUAI DE LA PÊCHERIE, F-69001 LYON, WWW.LABF15.ORG
Du 30.11.07 au 26.01.08 (*)
-IN ***BOYS CRAFT***, HAIFA MUSEUM OF ART, 26 SHABBETAI LEVI ST., HAIFA, ISRAËL
Dès le 3.11.07

BERNARD GILBERT
in *Art Paris*
ABU DHABI, EMIRATS,
GALERIE TRIANGLE BLEU (STAVELOT),
Du 26 au 29.11.07 (*)

COSTA LEFKOCHIR
KRISAL GALERIE, 25 RUE DU PONT NEUF, CH-1227 CAROUGE-GENÈVE, WWW.KRISAL.COM
MA.-VE. DE 14H30 À 18H30, SA. DE 13H30 À 17H00
Du 18.01 au 23.02.08

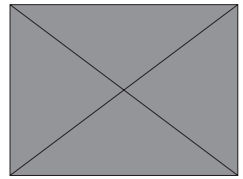
SYLVIE MACIAS-DIAZ
MEHRWERT 120 INTERFOOD-VITRINE, 22 JÜLICHERSTRASSE, D-52062 AACHEN, WWW.HEIMAT.DE
Du 1.12.07 au 2.02.08
Auction 2007
NAK, NEUER AACHENER KUNSTVEREIN, 29 PASSTRASSE, D-52070 AACHEN
Du 29.11.07 au 2.02.08



Sylvie Macias-Diaz
Chambres
2006, Vue partielle de l'exposition L'aiguille qui pique, Hedah Foundation, Maastricht (NL).
© Sylvie Macias-Diaz

SÉBASTIEN MARCIAK
RÉSIDENCE AU GLASGOW PRINT STUDIO, 48 KING STREET, GLASGOW G1 5QT, ECOSSE, WWW.GPSART.CO.UK
Février/août 2008 (*)

ARIÉ MANDELBAUM
HONFLEUR GALLERY, 1227 GOOD HOPE ROAD, USA-SE WDC 20020 WASHINGTON, WWW.HONFLEURGALLERY.COM
Jusqu'au 8.12.07 (*)



Lionel Estève
étude pour Petite Vitesse
2007. © Lionel Estève

VINCENT MEESSEN
-In ***e-flux video rental***, sous commissariat d'Anton Vidolke et de Julieta Aranda,
FONDATION BULLUKIAN, 26 PLACE BELLECOUR, F-69002 LYON,
dans le cadre de la Biennale de Lyon L'histoire d'une décennie qui n'est pas encore nommée
Du 19.09 au 6.01.08

-in ***My Radius***, sous commissariat de Barbara Klimova,
OBLASTNI GALERIE VYSOCINY, JIHLAVA, TÉPUBLIQUE TCHÈQUE, WWW.DOKUMENT-FESTIVAL.CZ
Jusqu'au 30.11.07

-in ***20th International Documentary Film Festival Amsterdam***,
WWW.IDFA.NL
Jusqu'au 2.12.07

-in ***Platforma***, Festival vidéo, Athènes,
WWW.PLATFORMA.GR
Du 7 au 12.12.07

-in ***Cine y casi Cine***, sous commissariat de Berta Sichel,
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, MADRID, WWW.MUSEOREINASOFIA.ES/S-AUDIOVISUALES/AUDIOVISUALES.PHP
Jusqu'au 14.12.07

JEAN-MARC MUNERELLE
RÉSIDENCE AUX RÉCOLLETS,
CENTRE INTERNATIONAL D'ACCUEIL À VOCATION SCIENTIFIQUE ET CULTURELLE, F-75010 PARIS, WWW.CENTRE-LES-RECOLLETS.COM
Du 15.09.07 au 15.01.08 (*)

XAVIER NOIRET-THOMÉ
in *Brave Lonesome Cowboy, Der Mythos des Westerns in der Gegenwartskunst oder: John Wayne zum 100.*
GEBURTSTAG, KUNSTMUSEUM, SAINT GALLEN, SUISSE
Jusqu'au 27.01.08

LÉOPOLDINE ROUX
Lullabies Bubble Painting
INTÉGRATION AU CENTRE HOSPITALIER RENÉ DUBOS, SERVICE DES URGENCES PÉDIATRIQUES, DE CERGY PONTOISE (F),
WWW.CH-PONTOISE.FR

PHILIPPE TERRIER-HERMANN
in *L'isola di,*
sous commissariat de Marco Ferraris, exposition collective d'œuvres réalisées en résidence spécifiquement pour le site, programme international artLAB
ISOLA DI SAN SERVOLO, I-30124 VENISE
Jusqu'au 25.11.07

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT
BOOK, LIBRAIRIE PARVIS 3, LE PARVIS SCÈNE NATIONALE TARBES PYRÉNÉES
AVENUE LOUIS SALLENAVE, F-64000 PAU,
T + 33 (0)5 59 80 80 91
Jusqu'au 15.12.07

ANGEL VERGARA
EACC, PRIM, S/N, E-12003 CASTELLÓ, WWW.EACC.ES
Jusqu'au 30.12.07

In Le dessein éveillé
MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS
PLACE LÉON GONTIER, F-80006 AMIENS
du 7.02 au 4.05.08
FRAC PICARDIE
54 RUE POINTIN, F-80041 AMIENS
du 7.02 au 20.06.08

ANNE-SOPHIE DE VISSCHER
RÉSIDENCE À L'EXPERIMENTEM AMB L'ART – ESPAI EART, CENTRE DE DIFFUSION ET D'ÉDUCATION À L'ART CONTEMPORAIN, C/ TORRIJOS, E-08012 BARCELONE, WWW.EXPERIMENTEM.ORG
1.06.07- 1.06.08 (*)

FELTEN-MASSINGER, CANAL CARAVANA OBSCURA (IMAGES PRODUITES DANS LE CADRE D'UNE COMMANDE SUR LE CANAL DE ROUBAIX, 1998), MANON DE BOER, RESONATING SURFACES (FILM, 2005)
in *Territoires de l'image,*
À L'OCCASION DES 10 ANS DU FRESNOY, PALAIS DES BEAUX-ARTS, PLACE DE LA RÉPUBLIQUE, F-59000 LILLE, WWW.LEFRESNOY.NET
Jusqu'au 31.12.07

DJOS JANSSENS, FRÉDÉRIC PLATÉUS
in *Les sentiers rouges,*
projet consistant à relier, dans un premier temps, quatre communes luxembourgeoises, Schifflange, Kayl, Rumelange et Esch-sur-Alzette, par un "sentier d'art en forêt" autour duquel une animation du territoire tend à se construire.
Info : http://sentiersrouges.cig.lu

JEAN-MARIE BOONS, JOACHIM PETER BUCHHOLZ, CONSTANT, THIERRY DEVAUX, SERGE GANGOLF, MARIE-PAULE HAAR, NIC JOOSEN, PAUL MACHIELS, JEAN-MARIE MATHOT, BERTRAND NEY, SIGRUN OLAFSDOTTIR, THOMAS SCHONAUER, XAVIER THOMEN, FRANÇOIS VALENTINY, HUBERT VERBRÜGGEN, NICOLAS WOLKENAR
Arbres d'Acier,
À L'INVITATION DU MUSÉE DE L'HISTOIRE DU FER, AVENUE DU GÉNÉRAL DE GAULLE, BP 15, F-54140 JARVILLE-LA-MALGRANGE (GRAND NANCY), T + 33 (0)3 83 15 27 70
LU.-VE. SAUF MA. DE 14H À 17H, SA.-DI. ET JOURS FÉRIÉS DE 10H À 12H ET DE 14H À 18H
Jusqu'au 27.04.08 (*)

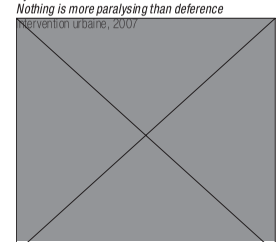
ALINE BOUVY & JOHN GILLIS
Venusia
ZOO GALERIE,
49 CHAUSSÉE DE LA MADELEINE
F-44000 NANTES
T +3 (0)2 40 35 41 55
ME. - SA. DE 15H À 19H
Jusqu'au 1.12.07

COLLECTION D'ARCHITECTURES, SANS TITRE
Sous commissariat de Jean-Didier Bergilez (La Cambre Architecture, Bruxelles), scénographie de Label Architecture, mission photographique d'Olivier Cornil,
CENTRE WALLONIE-BRUXELLES,
127-129, RUE SAINT-MARTIN, F-75004 PARIS
MA.-DI. DE 11H À 19H,
Du 21.11.07 au 2.02.08
Édition d'un catalogue, CWB-A16 + série de 4 conférences organisées conjointement par le CIVA, dont une intervention d'Emilio Lopez-Menchero
le 4.12.07 à 19h
(ARTS PLASTIQUES ET ARCHITECTURE)

RÉSIDENCES
Depuis 1982, l'***Atlantic Center for the Arts*** (USA, Floride) développe un programme de résidence à destination d'artistes de toutes disciplines (arts visuels, nouveaux médias, dance, écriture, musique, théâtre) d'une durée de 3 semaines, leur offrant l'opportunité de jouir d'un espace de vie et de travail au sein d'un esprit de collaboration. Chaque session est enrichie de l'apport de 3 artistes de renommée issus de différents champs de création. Pour toute information sur le programme et les candidatures : www.atlanticcenterforthearts.org
La chambre blanche (Québec) est un centre d'artistes voué à l'expérimentation des pratiques "installatives" et in situ qui développe un programme de résidences (août 2008/juin 2009) d'une durée de 6 semaines, à destination d'artistes menant des projets liés au mode de l'installation, et à des artistes désireux de produire un travail sur le Web.
Il convient de faire parvenir toute proposition (cv, projet détaillé, documentation, …) à La chambre blanche au plus tard le 21.12.07 avec la mention adéquate, "Programme d'artiste en résidence" ou "Résidences de production Web", à l'adresse suivante : 185 Christophe-Colomb Est, Québec (Québec) G1K 3S6.
Pour toute information sur les conditions générales :
info@chambreblanche.qc.ca
www.chambreblanche.qc.ca

52e BIENNALE DE VENISE : PRIX ET MENTIONS
Lion d'or destiné à un artiste pour l'ensemble de sa carrière : **Malick Sidibé** (Mali, 1936 ; vit et travaille à Bamako) ;
Lion d'or attribué à un critique d'art et/ou un historien de l'art pour sa contribution au champ de l'art contemporain : **Benjamin Buchloh**, professeur d'art moderne à la Faculté des Arts et des Sciences de l'Université d'Harvard depuis 2005 ;
Mention d'honneur décernée à une participation nationale : **Pavillon lithuanien** (**Gediminas Urbonas** (1966) et **Nomeda Urboniene** (1968), vivent et travaillent à Vilnius)
Lion d'or attribué à la meilleure participation nationale : **Pavillon hongrois** (**Andreas Fogarasi** (Autriche, 1977 ; vit et travaille à Vienne))
Lion d'or décerné à un artiste de moins de 40 ans exposant dans l'exposition internationale ou en pavillon national : **Emily Jacir** (Jordanie, 1970 ; vit et travaille à New York et à Ramallah)
Mention d'honneur attribuée à un artiste exposant dans l'exposition internationale : **Nedko Solakov** (Bulgarie, 1957 ; vit et travaille à Sofia)
Lion d'or décerné à un artiste exposant dans l'exposition internationale : **León Ferrari** (Argentine, 1920 ; vit et travaille à Buenos Aires)

Djos Janssens
Nothing is more paralysing than deference
Intervention urbaine, 2007.



INTRA MUROS

Les dates, voire les événements ici annoncés, peuvent être modifiés. *l'art même* invite donc le lecteur à les vérifier auprès des organisateurs aux numéros de téléphone renseignés.

PIERRE ALECHINSKY

-Alechinsky de A à Y

MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS, 3 RUE DE LA RÉGENCE (ACCÈS BILLETERIE), 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 508 33 33, WWW.EXPO-ALECHINSKY.BE, MA.-DI. DE 10H À 17H, FERMETURE LE 10.01

Du 23.11.07 au 30.03.08

"Evoquant le travail mené depuis plus de 60 ans, l'exposition constitue un parcours à la fois rétrospectif et labyrinthique parmi les thèmes d'élection de l'artiste auquel les MRBAB rendent un hommage à l'occasion de ses quatre-vingts ans".

-Œuvres récentes

LE SALON D'ART, 81 RUE HÔTEL DES MONNAIES, 1060 BRUXELLES – T + 32 (0)2 537 65 40 MA.-VE. DE 14H00 À 18H30, SA. DE 9H30 À 12H00 ET DE 14H À 18H

Du 19.11 au 29.12.07

Edition d'*Insolations de nuit* dans la collection "La Pierre d'Alun", texte de Marcel Moreau, illustrations de Pierre Alechinsky et de *Deux lettres avec vue sur chaos* dans la collection "Pierre d'Angle", lettres de Marcel Moreau et Pierre Alechinsky, ensemble accompagné de 8 lithographies mises sous coffret.

PAULA BOUFFIOUX

Canal Waters (photographies),

SALLE DU MUSÉE DE L'HÔTEL COMMUNAL DE SCHAERBEECK, PLACE COLLIGNON, 1030 BRUXELLES, T + 32 (0)2 240 34 86

Du 27.11 au 21.12.07

MARIE DESBARAX

GALERIE MICHEL VOKAER, 169 CHAUSSÉE DE CHARLEROI, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)534 69 81

Me.-sa. de 14h00 à 18h30 et di. de 11h à 13h

Jusqu'au 8.12.07.

Edition d'un catalogue avec textes de François Emmanuel et Caroline Lamarche

FRANCIS DE BOLLE

Francis De Bolle, lauréat du Prix Gaston Bertrand

Parcours actuel et rétrospectif au travers d'une sélection d'une centaine d'œuvres

CENTRE D'ART DE ROUGE-CLOÎTRE, 4 RUE DE ROUGE-CLOÎTRE, 1160 BRUXELLES

T + 32 (0)2 660 55 97, ma.-je. et sa.-di. de 14h à 17h, fermé du 21.12.07 au 2.01.08

Jusqu'au 27.01.08

OLIVIER DELATTE

PEINTURES ET DESSINS (ENCRE DE CHINE) GALERIE MARIO VIAREZZI, 5 QUAI AU BOIS DE CONSTRUCTION, 1000 BRUXELLES T + 32 (0)2 647 94 09, MA.-SA. DE 9H À 18H

Jusqu'au 23.12.07

ROLAND DENAEYER

Dessins de chine, noirs desseins…

(livres, albums et dessins) BIBLIOTHÈQUE COMMUNALE DE SAINT-JOSSE, 2 RUE DE LA LIMITE, 1210 BRUXELLES

Jusqu'au 24.11.07

FILIP DENIS

Quel beau cadre!

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK, 94 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1060 BRUXELLES T + 32 (0)2 538 90 20, WWW.CCJACQUES-FRANCK.BE

Jusqu'au 16.12.07

JACQUES DUJARDIN

Processus de vie,

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN, 105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES T + 32 (0)499 268 001, JE.-SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 1.12.07

ANDRÉ EIJBERG

SCULPTURES ET DESSINS, GALERIE ABC, 53 RUE LEBEAU, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 511 32 53 MA.-SA. DE 10H30 À 12H20 ET DE 14H30 À 18H30

Jusqu'au 29.12.07

NADINE FIÉVET

Symbioses d'Ecritures III

LA FABRIQUE DE THÉÂTRE, 128 RUE DE L'INDUSTRIE 7080 LA BOUVERIE, T + 32 (0)65 61 34 60, LU.-VE. DE 8H30 À 18H00 ET SUR RDV,

Jusqu'au 20.01.08.

Edition d'un catalogue.

"L'artiste nous propose un travail dont l'originalité consiste en une étroite mise en relation de son écriture plastique avec les écritures poétiques de dix auteurs de son choix en jouant sur des supports de matières différentes en fonction des styles adoptés et des thèmes abordés par ses compagnons d'aventure : Roger Foulon, Yvon Givert, Marianne Kirsch, Werner Lambersy, Anne Letoré, Yves Namur, Marie-Clotilde Roose, Louis Savary, Jean-Pierre Verheggen et Michel Voiturier".

ANNE GILSOUL

Gravures

GALERIE 2016, 16 RUE DES PIERRES, 1000 BRUXELLES T + 32 (0)2 502 81 16, JE.-DI. DE 13H00 À 18H30

Du 22.11 au 30.12.07

JEAN-PIERRE GHYSELS

Sculptures

ARTISCOPE, 35 BOULEVARD SAINT-MICHEL, 1040 BRUXELLES, T + 32 (0)2 735 52 12 MA.-VE. DE 14H À 18H, FERMÉ DU 22.12.07 AU 7.01.08

Jusqu'au 15.02.08.

MERCÉDÈS HOTTAT

PHOTOGRAPHIES, MAISON CULTURELLE D'ATH, LE PALACE, GRAND PLACE, 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 9.12.07 au 19.01.08

CHLOÉ HOUYOUX PILAR

GALERIE GOOD FRIDAY, 131 RUE BERCKMANS, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)475 53 43 99

Du 11.01 au 10.02.08

ALAIN HURLET,

carte blanche
Terre de contraste(s),

céramique contemporaine

MAISON DE LA CULTURE, CENTRE CULTUREL RÉGIONAL, 74 CHAUSSÉE DE L'OURTHE 6900 MARCHE-EN-FAMENNE, T + 32 (0)84 31 46 89, LU.-VE. DE 10H À 18H, SA.-DI. DE 14H À 17H CONFÉRENCE DIALOGUÉE LE 2.12 À 15H

Du 3.12.07 au 8.01.08

ANNABELLE HYVRIER

GALERIE VERTIGE, 60 RUE VEEWEYDE, 1070 BRUXELLES, T + 32 (0)2 523 37 68, WWW. GALERIEVERTIGE.BE, LU.-VE. DE 10H À 16H

Du 7.12.07 au 10.01.08

MARIN KASIMIR

From Here To There

MAISON DES ARTS, 147 CHAUSSÉE DE HAECHT, T + 32 (0)2 240 34 99 LU.-VE. DE 10H À 17H, SA . DE 14H À 18H

Du 15.11 au 21.12.07

"Marin Kasimir a terminé en avril 2007 une œuvre intime et lumineuse de 200 mètres de long sur 50 cm de haut. Situé à l'intérieur de l'îlot formé par les immeubles du Foyer schaerbeekois, chaussée de Haecht, rues Marbotin et de l'Agriculture, ce caisson de lumière, intitulé *Frise en Fleur*, court le long des façades intérieures de cinq immeubles (…) Ce projet pilote est une initiative de la SLRB dans le cadre du 101ème % artistique. L'exposition propose une nouvelle visibilité et une mise en valeur d'un processus lent et délicat : l'intégration d'une œuvre d'art dans l'espace urbain".

GÉRALDINE LANGLOIS

-Cubanidades

CHAPELLE DE BOENDAEL, SQUARE DU VIEUX TILLEUL, 1050 BRUXELLES T + 32 (0)2 662 67 89, ME.-DI. DE 14H À 18H

Du 10.12.07 au 13.01.08

-MUSÉE D'IXELLES, 71 RUE JEAN VAN VOLSEM, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 515 64 21

Jusqu'au 27.01.08

PATRICK LECOEUVRE

GALERIE VERTIGE, 60 RUE VEEWEYDE, 1070 BRUXELLES, T + 32 (0)2 523 37 68, WWW. GALERIEVERTIGE.BE, LU.-VE. DE 10H À 16H

Du 15.02 au 20.03.08

PIERRE LEFEBVRE

Peintures & Dessins

GALERIE DU DRAPEAU BLANC, 3 RUE SYLVAIN GUYAUX, 7100 LA LOUVIÈRE, T + 32 (0)64 43 11 53 ME.-SA. DE 13H30 À 18H30

Jusqu'au 24.11.07

CHARLOTTE MARCHAL

KADETJESPLEIN, MUSÉE MUNICIPAL STADSMUS ET GALERIE IAC, 50 ZUIVELMARKT, 3500 HASSELT T + 32 (0)11 24 13 91, TOUS LES JOURS DE 14H À 18H

Jusqu'au 25.11.07

HENRY MICHAUX

Acryliques, gouaches, cartois, mouvements et pastels,

LIBRAIRIE SAINT-HUBERT, 2 GALERIE DU ROI, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 511 24 12

Jusqu'au 15.01.08

CÉCILE MICHEL

PHOTOGRAPHIE, GALERIE JACQUES CERAMI, 346 ROUTE DE PHILIPPEVILLE, 6010 CHARLEROI T + 32 (0)71 36 00 65, ME.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 11H À 18H

Du 12.01 au 16.02.08

ROBERTO OLLIVERO

J'veux d'lamour (sculptures, néons et dessins)

GALERIE 100 TITRES, 2 RUE ALFRED CLUYSENAAR, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 534 03 43 WWW.100TITRES.BE, JE.-DI. DE 14H À 19H

Jusqu'au 22.12.07

MICHEL OLYFF

Mer agitée par vent fort

GALERIE QUADRI, 105 AVENUE REINE MARIE HENRIETTE, 1190 BRUXELLES, T + 32 (0)2 640 95 63, VE.-SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 24.11.07

FRÉDÉRIC PENELLE

Golem et apiculture (gravures)

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK, 94 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1060 BRUXELLES T + 32 (0)2 538 90 20, WWW.CCJACQUESFRANCK.BE

Du 21.12.07 au 20.01.08

DIMITRI PARIMÈROS

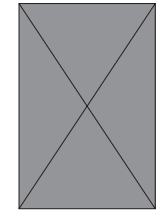
Bourgeons de Lumière, installation

LES BRIGITTINES,

Du 17.12.07 au 5.01.08

Succédant aux installations de peintures de grande ampleur sur le thème de la lumière (Musée Jean Moulin (Paris), Cloître des Billettes (Paris), centre d'art de Tremblay (F), mairie du 8e arrondissement de Paris), l'installation des Bourgeons de Lumière réalisée en collaboration avec Laurent Prat et Christophe Rosenberg (pour la création sonore en ce qui concerne ce dernier) consiste en une création de 7 sculptures à caractère monumental de 4,5 m à 6 m d'envergure, suspendues à une hauteur de 7 m et rayonnant dans l'espace de la Chapelle des Brigittines en partition de sonorités lumineuses bleutées, disposées en orbitales en référence à la mécanique quantique. Edition d'une monographie avec textes d'Evelyne Artaud et de Marie-José Mondzain.

Dimitri Parimèros
Bourgeons de Lumière
2005. Crédit photographique : Studio V.U



ROBERT QUINT

-ERBGUT (peinture, dessin, collages, objets)

L'USINE GALERIE, 40 RUE DU DOYENNÉ, 1180 BRUXELLES, T + 32 (0)2 344 52 45 JE.-SA. DE 14H À 18H, DI. DE 16H À 18H

Jusqu'au 16.12.07

- Edition d'une série de 28 estampes de Robert Quint, Bruno Robbe éditions

CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE, 10 RUE DES AMOURS, 7100 LA LOUVIÈRE, T + 32 (0)64 27 87 27

Jusqu'au 16.12.07

CHRISTIAN ROLET

GALERIE FAIDER, 12 RUE FAIDER, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 538 71 18, ME.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 14H À 18H

Du 23.11 au 22.12.07

FÉLIX ROULIN
40 ans de sculpture – La sculpture, mémoire de la matière, rétrospective
JARDINS DE L'ABBAYE DE LA CAMBRE ET QU ART, 12 AVENUE EMILE DURAY, 1050 BRUXELLES
T + 32 (0)2 359 91 00, WWW.QUART-BRUSSELS.COM
Jusqu'au 30.11.07

JEAN-MARIE STROOBANTS
Des pieds à la tête je suis empli de mes yeux (peinture)
LIBRAIRIE QUARTIERS LATINS, 14 PLACE DES MARTYRS, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 227 34 00, MA.-SA. DE 14H À 18H
Jusqu'au 29.12.07

WALTER SWENNEN
GALERIE ALICEDAY, 1B RUE DES FABRIQUES, 2ÈME ÉTAGE, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 646 31 53
MA.-SA. DE 14H À 18H
Du 18.01 au 23.02.08

TILMAN
12 Colors For Brussels
CCNOA (PROJECT SPACE), 5 BOULEVARD BARTHÉLÉMY, 1000 BRUXELLES T + 32 (0)2 502 69 12, HTTP://CCNOA.ORG, VE.-DI. DE 14H À 18H
Jusqu'au 2.12.07

RAPHAËL VAN LERBERGHE
INCISE, NOUVEL ESPACE D'EXPOSITION INAUGURÉ TOUT RÉCEMMENT PAR MARIE-NOËLLE DAILLY ET BENOÎT DUSART, 159 BOULEVARD THIROU (GALERIE BERNARD), 6000 CHARLEROI
T + 32 (0)479 33 48 99, WWW.INCISE.BE
Décembre 07-mars 08
"(…) Incise peut fonctionner comme un contre point dans la ville. Notre espace est une vitrine, il est tourné vers l'extérieur. Les dimensions du lieu et son emplacement contraignent les artistes à jouer avec l'espace, à déborder du cadre…" Conversation MN Daily – B Dusart, juillet 2006
Programmation future : **Jean Glibert, Alain Bornain, Anne Daems**.

FREEK WAMBACQ
STADIUM IV (BRUSSELS, ED. 3/17)
KOMPLOT, 30 RUE JOURDAN, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)484 71 31 75, WWW.KMPLT.BE
Jusqu'en mars 2008, sur rdv

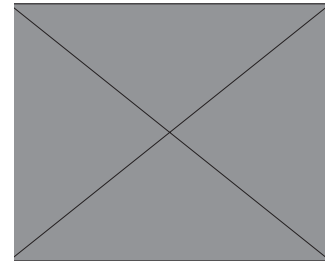
MARTHE WÉRY
GALERIE MICHELINE SZWAJCER
14 VERLAATSTRAAT, 2000 ANVERS,
T + 32 (0)3 237 11 27
Du 6.12.07 au 19.01.08

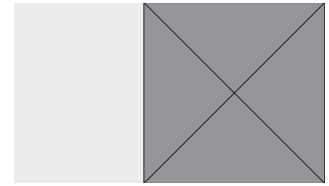
ERIC DUYCKAERTS & JEAN GAUDIN (F)
L'argument de la diagonale,
performance chorégraphique,
HALLES DE SCHAERBEEK
22A RUE ROYALE SAINTE-MARIE, 1030 BRUXELLES, T + 32 (0)2 218 21 07
Les 14 et 15.12.07

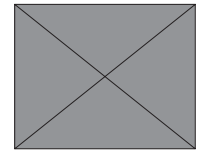
ANNA CHRISTINA & THIERRY TILLIER
Le début du possible
GALERIE JACQUES CERAMI,
346 ROUTE DE PHILIPPEVILLE, 6010 CHARLEROI, T + 32 (0)71 36 00 65
ME.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 11H À 18H
Jusqu'au 15.12.07
"Thierry Tillier coupe-colle depuis plus de vingt ans sans souci de postérité, sans plans de carrière, il exerce avec naturel, par pure nécessité. Le résultat est là : des centaines voire des milliers d'images électriques qui court-circuitent les mécanismes de l'œil."
François Liénard

ERIC AUPOL (F), VINCEN BEECKMAN & ERIC BOSLEY, THOMAS CHABLE, MASSIMILIANO & GIANLUCA DE SERIO (I), SHARAM ENTEKHABI (IRAN), PATRICK GUNS, PHILIPPE HERBET, MARC LUYTEN, POL PIERART, SVEN T'JOLLE
Comm'è amaro stu ppane ! *,
exposition du Musée de Charleroi hors les murs, www.charleroi-museum.org, sous commissariat de Jacques Cerami,
PALAIS DES BEAUX-ARTS, 1 PLACE DU MANÈGE, 6000 CHARLEROI, T + 32 (0)71 86 11 34, MA.-SA. DE 9H30 À 12H30 ET DE 13H15 À 16H45
Jusqu'au 22.12.07
Comme il est amer ce pain ! (paroles tirées d'une chanson napolitaine "Lacreme napulitane" (Bovio et Buongiovanni, 1925)
"Cette exposition, conçue par le galeriste carolorégien Jacques Cerami, figurait au programme des manifestations organisées dans le cadre de 'Dudelange – Cité des migrations & Luxembourg et Grande Région, Capitale européenne de la Culture 2007' en mai dernier. Alors présentée au Centre d'art Nei Liicht de Dudelange dirigé par Danielle Igniti, elle prend place aujourd'hui au sein même de l'installation provisoire des collections du Musée des Beaux-Arts au Palais des Beaux-Arts de Charleroi.
Le Musée des Beaux-Arts ne pouvait manquer l'occasion qui lui est offerte d'évoquer, dans une syntaxe contemporaine, une thématique qui touche de près le territoire qu'il occupe. Traitées par 12 artistes actuels, la notion de migration et ses corollaires, celles d'émigration et d'immigration, débordent de loin les phénomènes de société objectivement observables que sont les flux migratoires, la mondialisation, l'intégration, l'acculturation, l'assimilation."

Thierry Tillier
Esquise n°1 pour l'anti-mort
collage sur panneau, 100 cm.
© Galerie Jacques Cerami







Eric Aupol
série Shadows
2006, c-print sur aluminium

Shahram Entekhabi
Happy meal
2003-2004

ANNETTE LUCAS ET JANE EVELYN ATWOOD,
photographe américaine
À contre-coups, dans le cadre de l' "Année européenne de l'égalité des chances pour tous"
GALERIE LES DRAPIERS ASBL, 68 RUE HORS-CHÂTEAU, 4000 LIÈGE, T + 32 (0)4 222 37 53, WWW.LESDRAPIERS.BE, JE.-SA. DE 12H À 18H, DI. DE 14H À 17H ET SUR RDV
Jusqu'au 25.11.07
Fruit de deux années d'enquête menée en France auprès de femmes victimes de violence, l'exposition, en lien avec l'édition d'un livre, propose quinze portraits photographiques accompagnés chacun d'un extrait de leur récit et d'une bande sonore.

GLOBAL WARNING – 2007 <…>2027 – OBJET(S) DU FUTUR
Exposition collective des étudiants en communication visuelle à l'ERG (Bruxelles) (atelier de graphisme culturel dirigé par Jean-Pol Rouard)
MAISON CULTURELLE D'ATH, LE PALACE, GRAND PLACE, 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
Jusqu'au 1.12.07

KATARZINA MISZTAL (PEINTURE) ET PHIL BILLEN (SCULPTURE)
Guerre et Paix
DS GALERIE
67 RUE DE L'HOSPICE COMMUNAL
1170 BRUXELLES
T + 32 (0)2 675 83 80
VE.-DI. DE 11H À 19H
Du 14.12.07 au 27.01.08

ANNE CRAHAY (ASSEMBLAGES, PEINTURES) ET MONIQUE TEFNIN (PHOTOGRAPHIES)
Du 24.11 au 16.12.07

PIERRE PÉTRY (DESSINS), SOFIE VANGOR ET MARTIN COSTE (PEINTURES)
Du 22 .02 au 16.03.07
GALERIE DE WÉGIMONT
DOMAINE PROVINCIAL, 4630 SOUMAGNE
T + 32 (0)477 38 98 35,
SA.-DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV

DANY DANINO, BOON, LAURENCE GONRY, LAURENT IMPEDUGLIA, THIERRY GROOTAERS, RAPHAËL KIRKOVE
Figure déposée
Du 15.11 au 2.12.07

PHILIBERT DELÉCLUZE, FABIAN DREES, JIM SUMKAY, DOMINIQUE MONNIER-SAGET, BARBARA DITS
Dans les villes
Du 10.02 au 2.03.08
CENTRE CULTUREL
7A AV. DELCHAMBRE, 4500 HUY
T + 32 (0)85 21 12 06,
JE.-DI. DE 14H À 18H

HERVÉ CHARLES, DANIEL DANIEL, MYRIAM HORNARD, JACKY LECOUTURIER, THIERRY TILLIER, LIANA ZANFRISCO … ET AUTRES
Ultra-Light
ŒUVRES DE LA COLLECTION D'ART CONTEMPORAIN DE LA VILLE DE DUDELANGE, SUR PROPOSITION DE DANIELLE IGNITI, GALERIE ARA LUNAE, , RUE PORTE NEUVE, 6700 ARLON
T + 32 (0)63 23 49 86, ME.-VE. DE 13H À 18H, SA.-DI. DE 14H À 18H
Jusqu'au 9.12.07

REGARD
DESSINS ET PEINTURES DES ÉLÈVES DU CENTRE D'ENSEIGNEMENT SPÉCIAL ARTHUR RÉGNIERS DE BIENNE-LEZ-HAPPART, DANS LE CADRE DE LA CONCEPTION ET DE LA RÉALISATION D'UN LIVRE-OBJET PRÉSENTÉ À LA FOIRE DU LIVRE 2008, ESPACE B, 33 A RUE HAUTE,
1473 GLABAIS
T + 32 (0)67 79 08 11, WWW.ESPACEB.BE,
SA.-DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV
Du 23.02 au 9.03.08

AGORAFOLLY OUTSIDE & AGORAFOLLY INSIDE,
27 jeunes artistes européens conviés à métamorphoser autant de places du pentagone bruxellois jusqu'au **9.12.07** et exposition de ces créateurs de moins de 35 ans sur le thème de l'identité nationale à la Centrale Electrique,
CENTRE EUROPÉEN D'ART CONTEMPORAIN DE LA VILLE DE BRUXELLES,
44 PLACE SAINTE-CATHERINE, 1000 BRUXELLES
jusqu'au 13.01.08
Audio guide et catalogues disponibles à la Centrale Electrique, point de départ du parcours.

FRANCO DRAGONE, ALAIN HUBERT, FRANÇOIS SCHUITEN, OLIVIER STRELLI, DIMITRI WEBER
Quai des Orfèvres
carte blanche offerte à ces créateurs qui ont sélectionné des pièces d'orfèvrerie dans la collection du Domaine de Seneffe, prestigieux ensemble patrimonial du 18e siècle, pour "raconter leur histoire"
CHÂTEAU DE SENEFFE, 7-9 RUE LUCIEN PLASMAN, SENEFFE, T + 32 (0)64 55 89 92
Jusqu'au 10.02.08

CHEZ ANTONIN (TITRE PROVISOIRE)
Œuvres issues des divers ateliers artistiques du Club Antonin Artaud (situé en plein cœur de Bruxelles, dans le quartier du Béguinage, le Club Antonin Artaud est né en 1962 d'un mouvement idéologique qui marqua un tournant de la psychiatrie, en remettant au centre des préoccupations la personne souffrante en tant qu'être pensant, créateur de son propre univers)
CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK, 94 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 538 90 20,
WWW.CCJACQUESFRANCK.BE
Du 25.01 au 24.02.08
Colloque sur le thème "processus créateur, processus thérapeutique"
le 1.02.08

ARCHITEXTO 5 – MARTIAT-DURNEZ, ARCHITECTES + FRÉDÉRIC SAENEN, ÉCRIVAIN

Jusqu'au 8.12.07

ARCHITEXTO 6 – DAMIEN HENRY, ARCHITECTES + BOULI LANNERS

SOCIÉTÉ LIBRE D'EMULATION ASBL
MAISON RENAISSANCE,
9 RUE CHARLES MAGNETTE, 4000 LIÈGE
T + 32 (0)4 223 60 19, ME.-SA. DE 14H À 18H / CIVA HORS LES MURS, WWW.ARCHITEXTO.BE

Du 10.01 au 8.02.08

EDITH DEKYNDT, NURSE, BENOÎT PLATÉUS, EMMANUELLE VILLARD ET ELKE BOON, HARRISSON, PETER HULSMANS, NATHALIE HUNTER, JIMENA KATO MURAKAMI, SOPHIE NYS, MIRA SANDERS, PIETER VERMEERSCH, HEIDI VOET

MULTI/PLIER,

sous commissariat d'Edith Doove
GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE, 20 BOULEVARD BARTHÉLÉMY, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 511 63 20, JE.-SA. DE 11H À 18H

Jusqu'au 26.01.08

"L'exposition se fonde sur deux points de départ importants. D'abord, les artistes de multi/plier sont pour la plupart soit belges, soit installés en Belgique. (…) Au sein de leurs pratiques, tous s'intéressent non seulement à la multidisciplinarité et/ou à la pluralité des approches et aux modes de changement, mais encore à l'idée de travailler de façon collective, en collaboration. C'est de cette dynamique expérimentale de mélange des genres que relève en outre ed.projects, l'agence artistique dans laquelle Edith Doove concentre ses activités de curatrice indépendante, de critique et de manager. (…) Le second point de départ important pour cette exposition réside par conséquent dans le dialogue, la collaboration mutuelle, la négociation et donc dans la conception commune du projet (…). Multi/plier se pose comme une exposition itinérante dont le but est d'explorer le plus grand nombre possible de contextes différents. Il s'agit donc d'une étude continue visant à définir les tenants et les aboutissants d'une exposition collective changeante dans le milieu de l'art aujourd'hui". Conférence **le 13.12** à 19h30 et édition multi/plier's boxe ed. 13 (+ 13 E A) à découvrir le jour du finissage, le **19.01**

CLAIRE BATAILLE & PAUL IBENS, ALAIN BERTEAU, DIRK BIKKEMBERGS, BULO DESIGNERS, JEAN NOUVEL, VINCENT VAN DUYSEN, MAARTEN VAN SEVEREN, DANNY VENLET, LUC VINCENT, HANNES WETTSTEIN

Be Ultra rococo Love your Office,

en collaboration avec le Musée en Plein Air du Sart-Tilman et la Châtaigneraie,
MUSÉE D'ANSEMBOURG, FÉRONSTRÉE 114, 4000 LIÈGE, MA.-DI. DE 13H À 18H

Jusqu'au 30.11.07

LUC CLAUS ET MARC ANGELI, MICHEL BOULANGER, KAREL DIERICKX, TOM JOORIS, ANNE-MARIE KLENES, JEAN-PIERRE RANSONNET, CAMIEL VAN BREEDAM, MARCEL VAN EEDEN, DAN VAN SEVEREN, JACQUES VILET

Hommage à Luc Claus

GALERIE TRIANGLE BLEU, 5 COUR DE L'ABBAYE, 4970 STAVELOT
T + 32 (0)80 86 42 94, ME.-DI. DE 14H00 À 18H30

Jusqu'au 6.01.08

SIMON ALLEN, THE LITTLE ARTISTS, TRACEY EMIN, DAMIEN HIRST

YBA'S and Emerging British Artists, une proposition de Tag Fine Arts (Londres)
GALERIE GOOD FRIDAY, 131 RUE BERCKMANS, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)475 53 43 99

Du 16.11 au 23.12.07

GIPI (I) / JEAN-JACQUES OOST, DOMINIQUE GOBLET / DOMINIQUE THÉÂTE, THIERRY VAN HASSELT / RICHARD BAWIN, OLIVIER DEPREZ /ADOLPHO AVRIL, VINCENT FORTEMPS / RÉMY PIERLOT (BAND-DE DESSINÉE); URSULA FERRARA (I) / MANUELA SAGONA (I) (VIDÉO D'ANIMATION) ; RICCARDO BARGELLINI (I) / PHILIPPE DA FONSECA, BRIGITTE JADOT, BENOÎT MONJOIE, DOMINIQUE THÉÂTE (PEINTURE NARRATIVE "ROSA VALLONIA")

Match de Catch à Vielsam

en collaboration avec les éditions Fremok et "Blu Cammello",
ATELIER DE COMMUNICATION VISUELLE (I), LA "S" GRAND ATELIER, ANCIENNE CASERNE DE RENCHEUX, 6690 VIELSAM,
T + 32 (0)474 28 21 37, LU.-VE. DE 10H À 17H, SA.-DI. SUR RDV

Jusqu'au 22.12.07

"Les artistes se sont rencontrés pour la première fois au mois de mai 2007, cinq jours pour une première "prise de contact", puis vint le temps de la résidence, chaque jour, chaque couple d'artistes se retrouve au matin pour entamer le travail. Couple, couple d'artistes, handicap versus non-handicap, mais handicap + non-handicap surtout. (…) Ensemble, ils donnent vie à un récit qui fait exploser les limites du genre". Parallèlement, Riccardo Bargellini a mené un travail pictural en couleurs sur supports de grand format, intitulé "Rosa Vallonia" (itinéraire thématique inspiré par l'émigration des Italiens en Wallonie dans l'après Seconde guerre) avec les artistes de l'atelier peinture du CEC. Les récits réalisés pendant la résidence donneront lieu à la publication d'un ouvrage aux éditions Frémok en novembre 2008 de même que le CEC La Hesse publiera le catalogue du projet "Rosa Vallonia".
INFOS : CEC LA HESSE : HTTP://ARTSSANS-FRONTIERES.FREE.FR/CECLAHESSE.HTM - FREMOK: WWW.FREMOK.ORG

BRUNO ROBBE ÉDITIONS (DIDIER MAHIEU, JEAN-LUC MOERMAN, CHARLEY CASE, PETER DOWNSBROUGH, JACQUES CHARLIER), ALAIN BORNAIN, BERRY BICKLE, AIMÉ NTAKIYICA, LES ÉDITIONS DE L'HEURE (SORTIE DE PRESSE) DONT L'ÉDITION D'UNE ŒUVRE D'ALAIN BORNAIN AUX ÉDITIONS BRUNO ROBBE,

un film consacré à ce laboratoire de recherche et de création par l'artiste Charley Case et l'édition de *Treize Vertèbres*, coffret issu de la complicité artistique entre la plasticienne Catherine Amathéü et l'écrivain-plasticien Otto Ganz aux éditions de l'heure

Limited Edition [part 1]

EXIT 11, CHÂTEAU DE PETIT-LEEZ, 129 RUE DE PETIT-LEEZ, 5031 GRAND-LEEZ
T + 32 (0) 81 64 08 66, WWW.EXIT11.BE, ME.-DI. ET JOURS FÉRIÉS DE 10H À 18H OU SUR RDV

Jusqu'au 20.01.08

ENSEMBLE – ACTE I: ETRE ENSEMBLE, RÉALITÉ OU FICTION?

Exposition collective,

LA GALERIE.BE, 65 RUE VANDERLINDEN, 1030 BRUXELLES,
T + 32 (0)475 60 66 97 – WWW.LAGALERIE.BE
JE.-VE. DE 14H00 À 17H30 ET SUR RDV

Du 17.11 au 31.12.07

RAFAËL LOZANO-HEMMER (MEXIQUE), DANIEL ROZIN (ISRAËL), LINCOLN SCHATZ (USA), BJÖRN SCHÜLKE (D)

Chapitre 2, Think.21

galerie récemment créée, principalement dédiée aux nouveaux médias et à l'art digital,
21 RUE DU MAIL, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 537 81 03 WWW.THINK21GALLERY.COM, MA.-SA. DE 14H30 À 18H00

Du 14.12.07 au 16.02.08

RENCONTRE

Benjamin Stassen, photographe, écrivain et traducteur, ***Le Chant des arbres. 365 jours dans la nature*** (parution cet automne aux éditions Racine), entretien mené par Jean-Jacques Didier, écrivain et co-fondateur de l'asbl Le Marronnier
LIBRAIRIE QUARTIERS LATINS
14 PLACE DES MARTYRS, 1000 BRUXELLES

le 15.12.07 à 15h

ETUDE

La prochaine journée d'étude **"Art actuel et peinture"**, organisée par le département d'histoire de l'art et d'archéologie des Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix dans le cadre des activités de l'école doctorale 20 **"Art et sciences de l'art"** se déroulera le samedi **1.03.08**
1 RUE GRAFÉ, 5000 NAMUR.
PROGRAMME CONSULTABLE SUR LE NET : HTTP://WWW.INFO.FUNDP.AC.BE/~CAN/-ARTACTUELETPEINTURE

CÉCILE ANDRIEU

GALERIE ITS.ART.IST
8 RUE BRUYÈRE-SAINT-JEAN, 1410 WATERLOO
T + 32 (0)2 351 35 53
SA. DE 15H30 À 18H30, DI. DE 10H À 13H ET SUR RDV, SAUF LES 29 ET 30.12

Du 18.11.07 au 6.01.08

REBECCA BOURNIGAULT, HEHE HUNG CHIH PENG, KARINE MARENNE

Vidéologie

GALERIE FRÉDÉRIC DESIMPEL
4 RUE BOSQUET, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)475 91 61 46
JE.-SA. DE 14H30 À 18H30 ET SUR RDV

Jusqu'au 8.12.07

KLAAR CORNELIS, KIKIE CRÊVECOEUR, DAVID DELESALLE, PETRUS DE MAN, EMILE DESMEDT, FLORENCE FRÉSON, YVONNE KNEVELS, LUCIA RADOCHONSKA, JEAN-LOUIS VANESCH, SASKIA WEYTS

Cf. (Natuur, Nature)

DE MARKTEN
5 VIEUX MARCHÉ-AUX-GRAINS, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 512 34 25
MA.-DI. DE 12H À 18H

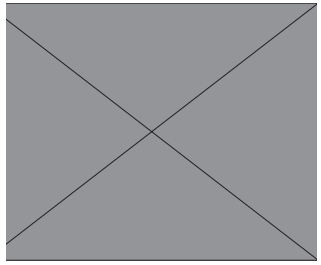
Du 16.11 au 23.12.07

APPEL À PROJET

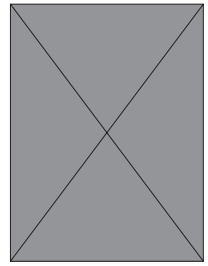
Komplot offre 1.500 €, un logement, un atelier et une exposition en son lieu, un garage de 6 x 20 mètres à Bruxelles. La conception et la matérialité – ou l'immatérialité – de l'œuvre se posent au terme d'une résidence d'un mois, d'avril à septembre 2008. Les candidats doivent soumettre un dossier documentant leur travail de même que le développement d'un projet pour le lieu le 1er février au plus tard. Réponse leur sera donnée le 1er mars.

CONTACT :
INFO@KMPLT.BE – WWW.KMPLT.BE
30 RUE JOURDAN, 1060 BRUXELLES.

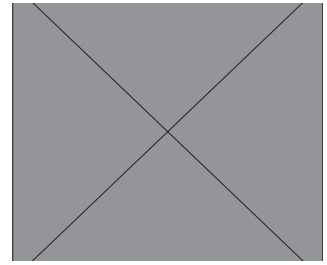
Pieter Vermeersch
Sans titre
2005, Light box et gouache sur verre, 160 x 120 x 18 cm.
Courtesy Galerie ProjectSD, Barcelone



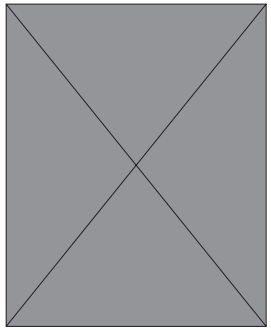
Emmanuelle Villard
Posturale attitude
2007, techniques mixtes. Vue d'exposition Galerie les filles du calvaire, Paris. Courtesy Galerie les filles du calvaire, Bruxelles/Paris



Björn Schülke
Observer #2



LIEUX D'ART CONTEMPORAINS SOUTENUS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE



Andreas Weinand
extrait de la série *Les yeux dans les yeux*
réalisé en résidence d'artiste à Bruxelles-Contretype, 2007

DOMAINE DE LA LICE

12 RUE POULET, 1440 BRAINE-LE-CHÂTEAU
T +32 (0) 2 366 98 12
DOMAINEDELALICE@SKYNET.BE
WWW.DOMAINEDELALICE.BE

- **Tapisseries contemporaines du Domaine de la Lice**
  du 8.12.07 au 14.01.08
  CULTUREELCENTRUM DE BROUCKERE, 6, AARTRIJKESTRAAT, 8820 TORHOUT
  du lu. au ve. de 8h30 à 12h00
  et de 14h à 18h, le sa. de 10h à 12h

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

- **Richard Greaves Anarchitecte**
  "Ce projet se déploiera simultanément chez Art en Marge et au CIVA où l'artiste installera *in situ* une construction 'anarchitecturale'. Chez Art en Marge, seront présentées 60 photographies inédites de Mario del Curto qui, depuis plus de vingt ans, parcourt le monde pour rencontrer des auteurs d'art brut et les saisir sur leur lieu de vie et de création."
  du 8.12.07 au 16.02.08

ATELIER 340

340 DRÈVE DE RIVIEREN, 1090 BRUXELLES
T +32 (0) 2 424 24 12
INFO@ATELIER340MUZEUM.BE

- **be-tifull**
  "Fantasmant sur les différents ethniques risquant d'embras(s)er le vieux royaume de Belgique, l'Organisation des Tribus Unies (O.T.U) a décidé de mener une opération de décontraction dans un microcosme reflètant les charmes de l'ensemble de cette région. Il existe en effet, dans la douce commune de Jette, deux rues parallèles dénommées 'Rue des flamands' et 'Rue des wallons' se rejoignant, contrairement à toutes les parallèles, dans le 'Square des Bruxellois'.
  Le 11 novembre 2007, be-day for peace, date anniversaire de l'armistice des braves, ces trois territoires seront aménagés en 'Zones de Métissage' : tout ressortissant des tribus flamandes, wallonnes ou bruxelloises, désireux d'entrelacer son patrimoine culturel avec celui d'autrui, pourra y multiculturaliser en toute liberté les richesses de son folklore : rituels culinaires, danses et chants initiatiques, habits et oriflammes de parade…"
  S'inscrivant dans la foulée de ce 11 septembre, l'exposition qui l'accompagne combine les œuvres d'une centaine d'ABC (artistes belges contemporains) qui prendront place à l'Atelier 340-Muzeum, enclave extra-territoriale d'obédience polonaise.
  jusqu'au 12.12

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

- **Espace réel, Espace rêvé. La bande dessinée sur orbite**
  A l'occasion de l'anniversaire du lancement de spoutnik I, le 4 octobre 1957, le Centre Belge de la Bande dessinée a choisi de parcourir cinquante ans d'aventures spatiales à travers le regard croisé de créateurs de BD inspirés par l'Espace.
  jusqu'au 10.02.08
- **Le journal de Spirou. Les aventures d'une rédaction**
  du 12.02 au 8.06.08

CENTRE INTERNATIONAL POUR LA VILLE L'ARCHITECTURE ET LE PAYSAGE/CIVA

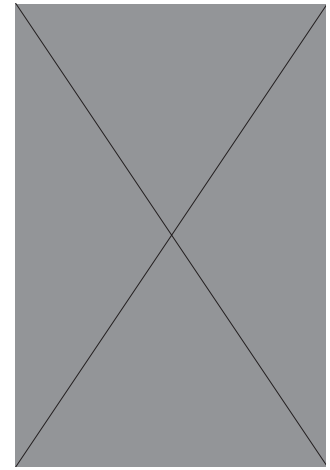
55 RUE DE L'ERMITAGE, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 642 24 50
INFO@CIVA.BE- WWW.CIVA.BE
DU MA. AU DI. DE 11H00 À 18H30

- **MAXXI musée: Zaha Hadid à Rome**
  jusqu'au 9.03.08
- **Richard Greaves Anarchitecte**
  du 9.12.07 au 16.02.08
- **Supermarchés d'Europe : 50 ans**
  du 21.12.07 au 24.02.08

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

HÔTEL HANNON,
1 AV. 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
LES SA. ET DI. DE 13H À 18H

- **Armyde Peignier, Variations**
  jusqu'au 30.11 (voir "intramuros")
- **Andreas Weinand (Allemagne)**
  Présentation du travail réalisé en résidence chez Contretype en 2007
  du 16.01 au 9.03.08,
  vernissage le 15.01 à 18h



Richard Greaves
La maison ronde
2001
photo : Mario del Curto
©société des arts indisciplinés

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
DU JE. AU VE. DE 9H30 À 12H30
ET DE 13H30 À 17H30
LE SA. DE 9H30 À 17H00

- **Petits formats de fin d'année**
  du 6 au 8.12 de 10h à 18h
  et le 9.12 de 11h à 17h
- **Du dessin à l'animation du dess(e)in**
  Michel Barzin, Brigitte Corbisier, Petrus De Man, Denis De Rudder, Paulette Faignard-Preud'Homme, Benoît Félix, Bénédicte Henderick, Pierre Lahaut, Michaël Matthys, Lionel Vinche, Roger Wolfs
  du 20.10.07 au 14.02.08
  Centre Wallonie-Bruxelles à Paris
  Edition d'un agenda 2008 (tirage limité – format 21 x 21 cm) rehaussé d'une œuvre originale d'un membre de l'artothèque vendu au prix de 150 euros

IMAL/CENTER FOR DIGITAL CULTURES AND TECHNOLOGY

NOUVELLE ADRESSE
30 QUAI DES CHARBONNAGES,
1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 410 30 93 - WWW.IMAL.ORG

- **iMal invite le collectif parisien/ bruxellois ProjectSinge**
  À l'occasion de la sortie de leur DVD sur le label Lowave, ProjectSigne et ses invités investiront l'espace public d'iMAL avec une installation-performance sons/images basée sur le détournement et le recyclage d'appareils électroniques analogiques.
  le 15.11
- **Rencontre Technologique**
  Remi Dury présentera le KRL, tout nouvel interface de jeu musical digital dont l'usage dépasse largement le monde musical.
  le 27.11 (www.imal.org/rendez-vous)
- **Conférence Arts/Siences**
  iMAL invite Nicolas Nova, chercheur à l'Ecole Polytechnique de Lausanne, explorant les usages sociologiques et artistiques des réseaux sociaux, des médias locatifs (téléphone mobile) et des nouveaux interfaces déployés dans l'environnement urbain.
  le 4.12 (www.imal.org/rendez-vous)

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

+EXPOSITIONS

- **Didier Mahieu – Eve "s". Phase I: le complot**
  jusqu'au 1.12 (voir "intramuros")
- **Norbert Rosing – Parcs nationaux**
  Spécialisé dans la photographie animalière et paysagère, Norbert Rosing a notamment documenté les parcs nationaux allemands dont il livre une vision fascinée qui n'est pas sans rappeler le sublime romantique ou les raffinements lumineux du pictorialisme.
  du 14.12.07 au 12.01.08, Grande salle
  (exposition proposée par H. De Beukelaer & Co, distributeur de Leica en Belgique)
- **Claude Celli (peinture)**
  octobre-novembre, Galerie découverte
- **Clémence Van Lunen (céramique)**
  octobre-novembre, Rayon art/objets
- **Laurence Gonry (gravure)**
  décembre-janvier, Galerie découverte
- **Cécile Bertrand (textile)**
  décembre-janvier, Rayon art/objets

- **Mise à l'honneur des éditions Bartleby&co**
  du 5.12.07 au 26.01.08

+COURS DE JANVIER À MARS

- **Miroirs et reflets dans l'art contemporain**
  par Dominique Lamy
  le lu. de 14h à 16h
- **Gilles Deleuze en dix concepts et quelques autres**
  par Pierre Sterckx
  le lu. de 18h à 20h
- **Souffrance, mort et renaissance: les métamorphoses du corps dans l'art**
  par Ben Durant
  le ma. de 14h à 16h
- **De Jésus-Christ à Ben Laden: l'instrumentalisation des images par le pouvoir politique et religieux**
  par Olivier Waedemon
  le ma. de 18h à 20h
- **Le dessin contemporain, par Delphine Florence**
  le je. de 14h à 16h

+CYCLE DE RENCONTRES – DESIGN

- **intérieur/extérieur: le design, une créativité contemporaine en mouvement**
  par Lise Coirier + cinq invités
  les 17.01, 21.02, 13.03, 17.04 et 15.05 de 18h30 à 22h00

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

- **Les blancs dans l'art du 20e siècle. L'image monochrome et le spectateur par Alexandre Streitberger, professeur d'histoire de l'art moderne et contemporaine à l'UCL, département d'archéologie et d'histoire de l'art**
  "La monochromie est un phénomène dans l'art du 20e siècle qui polarise: fin de l'art ou point zéro, 'manifestation de l'absolu' ou 'rire nihiliste', l'art monochrome suscite des commentaires extrêmes. En confrontant les pionniers de la peinture monochrome des années 20 (Kasimir Malevitch, Alexandre Rodtchenko) et des années 50 (Yves Klein, Ad Reinhardt, Robert Rauschenberg) avec l'emploi de la monochromie dans les nouveaux médias à partir des années 60 (Hiroshi Sugimoto, James Turrell, Markus Huemer, Honoré d'O), la communication présente ce phénomène moins comme un genre (Denys Riout) qu'un appel à la réflexion, voire un 'lieu d'indétermination' (Roman Ingarden) à remplir par le spectateur."
  le 29.11 à 20h15
  au Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
- **Petite histoire de l'artiste comme self-media par Pascal Beausse, critique d'art et commissaire d'exposition indépendant (Paris)**
  "Emetteur-récepteur, l'artiste self-media agit comme une entité autonome qui traite, produit et diffuse un matériau informationnel hors de la sphère professionnelle des mass medias. Il expérimente la possibilité de manipuler des formats, structures et dispositifs médiatiques depuis la sphère de l'activité artistique. Il propose une contre-information du réel.
  Afin de retracer une petite histoire de l'artiste en self-media depuis les années 70 jusqu'à aujourd'hui, en distinguant ses différentes catégories d'intervention et modalités plastiques, seront notamment évoqués: David Lamelas, Tetsuo Kogawa, Allan Sekula, Pierre Huyghe, Wang Du, Bruno Serralongue, Matthieu Laurette."
  le 12.02.08 à 20h15
  au Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

LA LETTRE VOLÉE

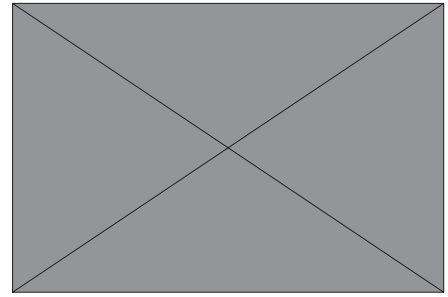
KANAL 20, 20 BD BARTHÉLÉMY,
1000 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 512 02 88
LETTREVOLEE@SKYNET.BE
WWW.LETTREVOLEE.COM
DU ME. AU SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

- **Alban Biaussat, The green(er) side of the Line**
  jusqu'au 5.01.08

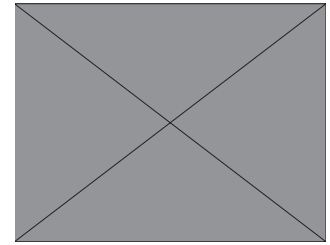
LE BOTANIQUE CENTRE CULTUREL DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

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

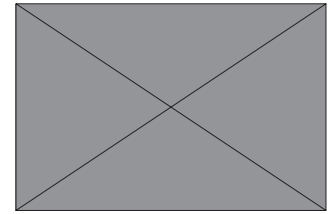
- **Politic'Art. 30 ans de Triennale de l'Affiche Politique. 8 ans de Press Cartoon Belgium.**
  "Une sélection des affiches primées depuis les débuts de l'importante Triennale de l'Affiche Politique de Mons, qui fête cette année ses 30 ans et qui abordera des thèmes de la politique mondiale. Du fascisme à la guerre du Vietnam, de la question nucléaire aux Guerres du Golfe, des droits de l'homme à ceux de l'enfant, de la dette du Tiers Monde à l'écologie…
  Parallèlement, à la galerie du Botanique, une sélection d'affiches sur le thème des migrations sera présentée dans une exposition réalisée dans le cadre de Luxembourg 2007.
  La question politique sera également abordée par le biais de l'humour, avec une sélection des meilleurs dessins de presse depuis les 8 ans de la création du prix Press Cartoon Belgium. Kroll, Kamagurka, Vadot, Kanar, Zak et bien d'autres dessinateurs du Nord et du Sud du pays seront présents dans ce large panorama des croqueurs de l'actualité belge et internationale. Avec un focus particulier sur Cécile Bertrand, lauréate de l'édition 2007."
  jusqu'au 30.12, Musée et Galerie
- **25 ans du CREAHM. Une sélection d'œuvres réalisées au CREAHM pour l'anniversaire de ses 25 ans.**
  du 11.01 au 24.02.08



Alban Biaussat
La ligne verte sur la barrière, Um El Fahm (Israël/Cisjordanie – Nord-Ouest)
2005, 100 x 150 cm, impression lambda, courtesy La Lettre volée



Isabelle Denayer
Sans titre, pastel gras, 35 x 55 cm, 1998



Hana Jakrlova
extrait de la série Big Sister. Internet brothel in Prague.
Couleur originale. © Hana Jakrlova

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN

105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)499 26 80 01
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM
JM.STROOBANTS@SKYNET.BE
DU JE. AU SA. DE 14H À 18H

- **Jacques Dujardin, Processus de vie**
  jusqu'au 1.12

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

- **Exposition du Prix du Hainaut**
  jusqu'au 15.12

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

- **IZIS à travers les archives photographiques de Paris Match, 1949-1969**
- **Hana Jakrlova, Big Sister**
  "Dernière trouvaille du " sex-business", *Big Sister* est une maison close virtuelle dont le cybernaute se fait le voyeur et le visiteur. L'endroit a pourtant bien une adresse réelle, celle d'un bordel haut de gamme à Prague où les clients peuvent s'offrir à très bas prix les charmes des pensionnaires contre la signature d'un contrat autorisant l'établissement à les filmer et à diffuser en direct les images de leurs ébats sur un site internet que visitent des milliers de cybernautes. Sans jugement moralisateur, les photographies d'Hana Jakrlova questionnent avec humour et distance le décor un peu kitsch de ces ébats, l'ambiance détendue qui semble émaner des lieux et de ceux qui les fréquentent, l'écran de télévision et la caméra toujours bien présente aux endroits étudiés. Elles interrogent surtout la relation de pouvoir dans le couple implicitement formé, et cette façon, pour le moins surprenante, d'atteindre le fameux "quart d'heure de célébrité."
  jusqu'au 13.01.08
- **Joël Meyerowitz, Out of the Ordinary, Photographie 1970 – 1980**
  du 19.01 au 4.05.08

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

- **Mobiliers 5**
  Cinquième édition de la Biennale consacrée aux créateurs de mobiliers: Amandine Haumont, Michaël Bihain, Alain Richard, Atelier Blink, Pierre Monseu, Mockä design, Nicolas Bovesse
  du 1.12.07 au 20.01.08

MAC'S MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE

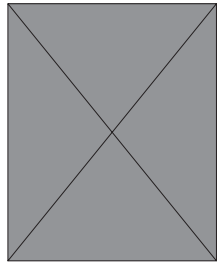
82 RUE SAINTE-LOUISE, 7301 HORNU
T +32 (0) 65 65 21 21
WWW.MAC-S.BE
TS LES JOURS, SAUF LE LU. DE 10H À 18H

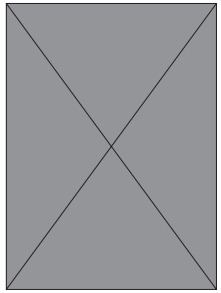
- **Des fantômes et des anges**
  Exposition conçue par Laurent Busine à partir des collections du Musée d'Art moderne Lille Métropole- Villeneuve d'Ascq, actuellement fermé pour travaux. Cette exposition rassemble près de 200 pièces issues des trois collections du MAM; l'art moderne (donation Geneviève et Jean Masurel), l'art brut (donation L'Aracine) et l'art contemporain: Art & Language, John Baldessari, Georges Braque, Aloïse Corbaz, Fernand Léger, Allan Mc Collum, Joan Miro, Amadéo Modigliani, Pablo Picasso, Nicolas de Staël, Kees Van Dongen, Adolf Wölfli…
  jusqu'au 13.01.08
- **Carte blanche à Angel Vergara Santiago**
  Celui-ci présentera 12 portraits animés des voisins du MAC's dans leur environnement de tous les jours, réalisés dans le cadre du 5e anniversaire du MAC's.
  jusqu'au 30.12

FONDATION BOLLY CHARLIER

PLACE VERTE, 4500 HUY
T +32 (0) 85 21 15 51
LOUIS.MALVOZ@TELEDISNET.BE

- **Isabelle Linotte (peinture, textile) et Nancy Seulen (peinture)**
  jusqu'au 23.12
- **Adrien Versaen (sculpture), Luc Gazon (peinture) et Monique Prignon (peinture)**
  du 1 au 24.02

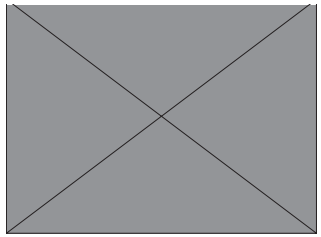




Elise Muller
La fille de Jaïrus
1913, Musée d'Art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq.
Photo : Philippe Bernard. Droits réservés

Amedeo Modigliani
Nu assis à la chemise
1917, Donation Geneviève et Jean Masurel,
Musée d'Art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq.
Photo : Philippe Bernard. Droits réservés

Claire Mambourg
Entre les lignes
2007



GALERIE DÉTOUR

166 AV. JEAN MATERNE, 5100 JAMBES
T +32 (0) 81 24 64 43
INFO@GALERIEDETOUR.BE
WWW.GALERIEDETOUR.BE
DU MA. AU VE. DE 12H30 À 17H30 ET LE SA. DE 14H À 18H

- **Marie-Jeanne François (céramique et gravure)**
  jusqu'au 30.12
- **Claire Mambourg**
  du 9.01 au 24.02.08

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

- **Du petit Lyré à la mythique Ithaque. L'estampe contemporaine en Asturies**
- **Prix de la Gravure – 17e édition**
  jusqu'au 16.12
- **Jim Dine – 20 années de création**
  (exposition réalisée en collaboration avec le Musée des Beaux-Arts de Caen)
- **Exposition des travaux du concours d'images numériques Abri rêvé**
  du 18.01 au 6.04.08

ESPACE 251 NORD

251 RUE VIVEGNIS, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 227 10 95
INFO@E2N.BE
SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

- **Marc Angeli, Images**
- **Patrick Regout, Histoires naturelles**
  "Pourquoi chercher toujours plus loin, alors qu'ici s'offre à nous ce qui se trouve 'sous la main'. La paume, les doigts…voici les fils qui tisseront la toile, qui formeront le motif.
  Les dessins se construisent à l'horizontal en tournant autour de la table. Il n'y a donc pas de point de vue 'a priori'. De cette lecture 'périphérique' se dégage peu à peu le motif, comme une sculpture." Pierre Rigout
  du 2.12.08 au 2.02.08, vernissage le 1.12 à 18h

DES ARTS

59 RUE DE FLANDRE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 512 45 50
DES.ARTS@E2N.BE
DU JE. AU SA. DE 11H À 18H

- **Selçuk Mutlu**
  jusqu'au 19.01 (voir "intramuros")

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

- **Marie Rosen (peinture)**
  "Ma démarche personnelle est essentiellement axée sur des préoccupations corporelles. Préoccupations liées au climat de foyer, au climat familial, au souvenir et à la temporalité de ceux-ci. Dans mes peintures, il est question d'objets, de faits du quotidien qui viennent se greffer à la conception mentale que chacun se fait de son propre corps. Mes images ont quelque chose à voir dans la recherche de protection."
  fin novembre 07- début janvier 08
- **Regis R (design)**
  "Régis R recycle le plastique dans des créations à mi chemin entre design et ready made. Sur fond de récupération, de détournement et de récréation, sa démarche rejoint celle de tous les créateurs qui réfléchissent à la surconsommation, aux moyens de créer sans gaspiller."
  fin janvier –mi février 08

LES BRASSEURS

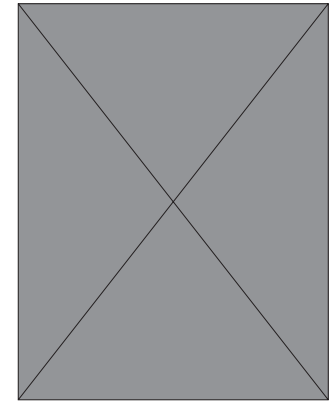
6 RUE DES BRASSEURS 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 221 41 91
F +32 (0) 4 237 07 91
LES.BRASSEURS@SKYNET.BE
WWW.BRASSEURS.BE
DU ME. AU SA. DE 15H À 18H OU SUR RDV

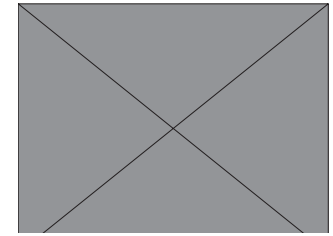
- **Philippe Lavandy, Lignes intérieures (photographie)**
  jusqu'au 22.12 (voir "intramuros")
- **Benoît Félix, trait traire trahir**
  du 16.01 au 23.02.08, vernissage le 12.01.08 à 18h (voir "intramuros")

LES CHIROUX

8 PLACE DES CARMES, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 223 19 60
MASSART@CHIROUX.BE

- **Montse Gisbert** (auteur-illustratrice de livre pour la jeunesse, professeur d'illustration à Saint-Luc Bruxelles), **Maud Roegïers et Laurence Cala** (élèves de Montsé Gisbert), **Et la lune quand elle rêve…**
  du 6.12.07 au 11.01.08





Jim Dine, *Pinocchio*
2006. Portfolio de 36 lithographies,
55 x 44 cm. Edition Michael Woolworth

Regis R, *page extraite de la revue "World of interiors"*.
Photo : Vincent Knapp

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

- **Alain Janssens**
  jusqu'au 14.02.08

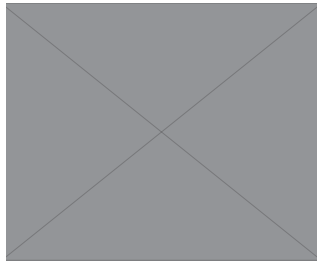
WORLD CRAFTS COUNCIL
L'ETABLE, SITE DES ANCIENS ABATTOIRS,
17/02 RUE DE LA TROUILLE, 7000 MONS
T +32 (0) 65 84 64 67 - F+ 32 (0) 65 84 31 22
WCCBF@WCC-BF.ORG - WWW.WCC-BF.ORG
TOUS LES JOURS SAUF LE LU. DE 12H À 18H

- **Triennale européenne de la céramique et du verre - Avant première**
  Cette "Avant première" de la triennale accueillera essentiellement les travaux d'une trentaine de créateurs belges, du nord et du sud du pays, et les verra dialoguer avec les travaux d'artistes étrangers invités. Sous commissariat de Jean-Luc Legrand et de Frank Steyaert
  jusqu'au 13.01.084

KOMA
4 RUE DES GADES, 7000 MONS
T/F +32 (0) 65 31 79 82
ME., JE., SA. ET DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV

- **Le tour d'horizon (ce qu'on voit d'une tour)**
  du 7.12 au 22.12
- **La tour de force (La guerre)**
  du 11.01 au 27.01.08
- **Chacun son tour (la tour comme sexe dressé)**
  du 15.02 au 2.03.08
  Dans le cadre du nouveau cycle de la galerie intitulée "Plus qu'une tour dans un sac!" se déroulant jusqu'au 1.04.08.

Jean Claude LEGRAND
Arpents (10)
1994, Grès, Porcelaine 42 x 42 x 8 cm
Photo: Jacques Vandenberg



10e TRIENNALE INTERNATIONALE DE L'AFFICHE POLITIQUE C/O LE MANÈGE.MONS
4A RUE DES SŒURS NOIRES, 7000 MONS
T +32 (0) 65 39 98 00
CONTACT@LEMANEGE-MONS.BE

- **Mundaneum - Mons**
  "Présentation des lauréats du concours international ouvert aux graphistes professionnels et aux étudiants d'écoles d'Arts plastiques développant le thème politique au sens premier du terme à savoir la vie dans la cité…et dans la société. Il s'agit donc d'une confrontation d'affiches d'auteurs mettant en exergue les meilleures réalisations de divers pays. Ces affiches sont des témoins de l'Histoire immédiate et traduisent l'état du monde."
  jusqu'au 27.04.08
- **Salle Saint-Georges - Mons**
  Palestine-Carnet de notes
  Exposition des photographies de Véronique Vercheval autour du conflit israëlo-palestinien en plus d'une sélection d'affiches des précédentes triennales traitant du même sujet
  jusqu'au 27.01.08
- **Maison Folie - Mons**
  Présentation d'une sélection de jeunes graphistes palestiniens
  du 14 au 23.12.07 et du 5 au 11.01.08
- **Le Botanique – Bruxelles**
  Politic'Art. 30 ans de Triennale de l'Affiche Politique. 8 ans de Press Cartoon Belgium. Une exposition organisée dans le cadre de Luxembourg, capitale culturelle 2007
  jusqu'au 30.12

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

- **4 éditeurs/4 publishers: Imschoot uitgevers, mfc-michèle didier, Yellow Now et Yves Gevaert**
  jusqu'au 6.01.08 (voir "Éditions")
- **Lire les images**
  Une sélection de documents issus de la Réserve précieuse constitue le noyau de cette exposition consacrée à l'image fixe et à ses codes. Tandis que des correspondances sont établies avec d'autres sources iconographiques, alimentées par notre quotidien ou par les objets de musée.
  jusqu'au 6.01.08

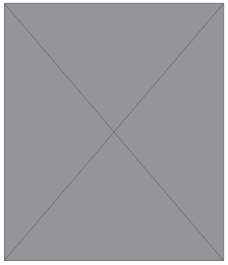
MAISON DE LA CULTURE DE LA PROVINCE DE NAMUR
14 AVENUE GOLENVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 22 90 14
F +32 (0) 81 22 17 79
ARTS.PLASTIQUES@PROVINCE.NAMUR.BE
TOUS LES JOURS DE 12H À 18H

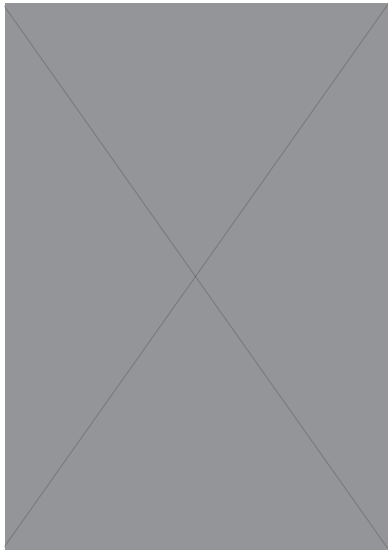
- **Les relations de Monsieur Wiertz**
  Antoine Wiertz, Henri De Groux, Jean Delville, James Ensor, Fernand Khnopff, François Maréchal, Armand Rassenfosse, Félicien Rops, Léon Spilliaert et Joel-Peter Witkin
  "L'exposition à la Maison de la Culture de la Province de Namur confronte l'œuvre d'Antoine Wiertz à celle, déconcertante et provocante, du photographe américain Joel-Peter Witkin. Infirmes, marginaux, dépouilles de cadavres et autres têtes coupées nourrissent la création exigeante d'un des plus grands photographes contemporains. Les correspondances évidentes qui existent entre les deux œuvres ont amené les organisateurs à penser ce dialogue entre deux artistes que le temps sépare mais que le processus créatif rapproche étonnamment."
  jusqu'au 30.12 au Musée Félicien Rops et à la Maison de la Culture de la Province de Namur
- **Marc Borgers et Marc Rossignol**
  du 19.01 au 24.02.08

GALERIE WINANCE-SABBE
84 RUE ELISABETH, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 21 40 16
ALAIN@WINANCE.BE - WWW.WINANCE.BE

- **Jacques Lennep, Peintures alchimiques**
  jusqu'au 16.12 (voir "intramuros ")
- **Alexandra Duprez**
  mars 08

Alexandra Duprez
robe silhouette double chien
102 x 126 cm, 2006





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

- **Damienne Flipo, 100 photos: Marseille, les tsiganes**
  jusqu'au 22.12.
- **Dominique Goblet**
  jusqu'au 9.12, à l'espace bis
- **Isette Gabriels**
  du 12.01 au 10.02.08,
  vernissage: 11.01.08 - 19 h
- **Jampur Fraize**
  19.01 au 10.02.08, à l'espace bis,
  vernissage le 18.01.08

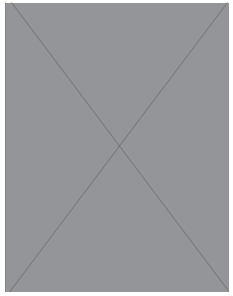
ARTE COPPO
83 RUE SPINTAY, 4800 VERVIERS
T +32 (0) 87 33 10 71
LES JE. ET VE. DE 16H30 À 19H30
LE SA. DE 14H À 18H
LE DI. DE 10H À 13H ET SUR RDV

- **Brigitte Corbisier**
  jusqu'au 16.12
- **Mireille Lienard**
  janvier-février 08

Timo Berry
La journaliste Anna Politovskaïa
(1959-2006) , © Timo Berry

Alizée Freudenthal
Femmes en péril
© Alizée Freudenthal

œuvres primées à la Triennale internationale de l'affiche politique (voir "Prix et concours")



PRIX

PRIX DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE:

Prix Georges De Hens – Architecture
Ce prix de 4.500 euros couronne un projet développé après une première sélection.

> Pour obtenir le règlement, il convient de prendre contact avec Béatrice Denuit. Le premier projet peut être déposé **entre le 17 et le 21.12.07.**

Prix Paul Artôt – Peinture
Jury: les membres de la Section de Peinture et Arts apparentés, à savoir **G. Belgeonne**, **M. Olyff**, **J. Glibert**, **J. Zimmerman**, **A. Lambotte**, **L. Wuidar**, **J.P. Point**, **J. Lennep**, **G. Fastenaekens**, **B. Verschueren**, **A. Kazarian**, **J.P. Ransonnet**, **J. Vilet**, **B. Oosterlynck**, ainsi que **Ph. Roberts-Jones** et **R. Léonard** de la Section d'Histoire et de Critique.
Ce prix de 4.000 euros est destiné à récompenser un peintre auteur d'une fresque ou de toute autre œuvre évoquant la figure humaine.

> L'artiste ressortissant d'un pays membre de la Communauté européenne ou domicilié en Belgique doit être âgé de moins de 40 ans à la fin 2007.

Les candidats peuvent déposer trois œuvres et la documentation relative à leur production **du 17 au 21.12.07.**

Prix Joseph-Edmond Marchal – Archéologie nationale
Ce prix de 1.500 euros est destiné à un auteur ressortissant d'un pays de la Communauté européenne ou domicilié en Belgique, qui aura écrit le meilleur travail, manuscrit ou publié, sur les antiquités ou l'archéologie nationales.

> Le manuscrit ou l'ouvrage peut être déposé en trois exemplaires **du 17 au 21.12.07.**

Le dépôt des œuvres et des dossiers de candidatures s'effectuera sur rendez-vous auprès de Béatrice Denuit, Palais des Académies, 1 rue Ducale, 1000 Bruxelles, T +32 (0) 2 550 22 21.

Grand Prix Reine Fabiola
La 13e Biennale Internationale de la Dentelle a pour objectif d'inciter et de promouvoir l'évolution artistique de la Dentelle – Art contemporain, la recherche de formes et/ou de matériaux nouveaux.
L'œuvre sélectionnée devra être porteuse d'idées actuelles et assimilable à la dentelle en répondant à des critères de liberté de concept, de transparence, d'entrelacement des matières, d'occupation de l'espace et présenter un caractère d'innovation.
Les candidats présenteront une œuvre réalisée depuis moins de deux ans et ne dépassant pas 2,50 m de hauteur, 4 m de largeur et un poids de 50 kg.

> Les formulaires d'inscription de même que des renseignements complémentaires peuvent être obtenus auprès du secrétariat de l'association:
6-12, rue de la Violette à 1000 Bruxelles -
T +32 (0) 2 770 86 70 – c.delwiche@dbk.be.

Le dossier de participation doit, quant à lui, parvenir par envoi recommandé à l'association, **au plus tard le 1.03.08.**

6e Prix de la Jeune Sculpture de la Communauté française de Belgique
Ce concours s'adresse aux artistes n'ayant pas atteint l'âge de 40 ans au 31.12.07. La participation au prix fait l'objet d'une présélection sur dossiers. Les participants peuvent présenter, au maximum 3 œuvres de petit format, dont les dimensions ne pourront excéder 1 m x 1 m x 1 m, et/ou 3 œuvres d'extérieur.

> La date limite de dépôt des dossiers est fixée au **31.03.08**, l'exposition, quant à elle, se déroulera **du 6.09 au 5.10.08.**

Pour toute information complémentaire, il convient de se reporter au site: http://www.museepla.ulg.ac.be/pjs/ ou de prendre contact avec Jean Housen – Musée en Plein Air du Sart-Tilman T +32 (0) 43 66 22 20 ou Marie-Hélène Joiret – La Châtaigneraie T +32 (0) 42 75 33 30

Biennale de Céramique contemporaine
Instituée par la Ville de Vallauris dans le but de promouvoir et de récompenser, dans le domaine de la céramique, la création artistique contemporaine, cette biennale s'adresse aux artistes ressortissant d'un pays membre de l'Union européenne. Les pièces sélectionnées seront présentées au Musée Magnelli de juillet à novembre 2008.

> Les dossiers de candidatures doivent impérativement parvenir au comité de la Biennale **avant la date du 31.12.07** par courrier, à l'adresse: Hôtel de Ville, place Jacques Cavasse, F-06220 Vallauris ou par mail: biennale@ville-vallauris.fr.

Pour tout renseignement complémentaire, il convient de se reporter au site: http://biennale.vallauris.free.fr/reglefr.html

RÉSULTATS

Les "coups de cœur" des jeunes artistes diplômés de La Cambre
ont été remis à **Remi Durin** (cinéma d'animation), **Julie Menuge** (dessin textile) et **Nicolas Rome** (typographie).

Les Prix "Tremplin"
(le concours destiné aux Jeunes créateurs de design diplômés en 2007) ont été décernés à **Louise Charlier** pour son projet "Bikok", un abri pour randonneur, à **Simon Delahaye** pour son travail du bijou et à **Laure Kasiers** pour son travail Tapis "Pompons".

Concours Art'Contest
Frédéric Penelle, **Thomas Mazzarella** et **Sofia Boubolis** sont respectivement les trois premiers prix du Concours Art'Contest.

10e Triennale internationale de l'Affiche
Les lauréats de la 10e Triennale internationale de l'Affiche sont **Timo Berry** (Finlande) (1er Prix), **Yossi Lemel** (Israël) (2e Prix), **Uwe Loesch** (Allemagne) (3e Prix), **Frédérique Guerdin** & **Marianne Blairon** (Belgique) (4e Prix), une mention revient à **Alizée Freudenthal** (Belgique)

Le Prix biennal Georges Colligon
a été remporté par **Sandra Biwer**. Dans la foulée, deux mentions ont été attribuées à **Sébastien Plevoets** et **Audrey Laurent**.

Soyons.net
Les lauréats du concours Soyons.net organisé en collaboration avec View Photography Magazine sont **Tjorven Bruyneel**, **David De Beyter**, **Florian Schwarz** et **Francky Verdickt**.

*
Lieux, éditeurs ou éditions soutenus
par la Communauté française de Belgique

BIBLIO

LA LETTRE VOLÉE*

20 BD BARTHÉLÉMY, 1000 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 512 02 88 - LETTREVOLEE@SKYNET.BE - WWW.LETTREVOLEE.COM

- ***Thierry Lenain, s.l.d., Mimèsis. Approches actuelles,***
  coll. "Essais", 240 p., 35 ill, 15 X 21 cm, 21,50 euros

"Mimèsis. Qui dira l'incroyable résistance de cette notion chargée d'un héritage des plus lourds, son inépuisable faculté de renouvellement, sa façon de revenir au premier plan là où l'on croyait en avoir fini avec elle? La mimèsis n'a cessé de subir les assauts de la critique moderniste depuis la fin du XXe siècle tandis que la réflexion historiographique incite à en user avec la plus extrême prudence, eu égard aux fluctuations sémantiques incessantes qu'elle a subies depuis Platon et Aristote. Aujourd'hui autant qu'hier, pourtant, elle demeure un incontournable lieu de pensée. L'esthétique et la théorie de l'art le démontrent: maniée avec la circonspection qui s'impose, elle reste un outil conceptuel précieux. Son champ d'application dépasse d'ailleurs de loin l'horizon classique pour s'étendre aux cultures antérieures ou extérieures à son règne; de l'Égypte ancienne aux peintures pariétales du Paléolithique, la mimèsis revisitée ouvre ainsi la voie à de fascinantes relectures. Les auteurs ici réunis se sont proposés de remettre une fois encore l'antique concept à l'épreuve. De quoi est-il capable aujourd'hui? Pour en juger, ils ont cherché à évaluer sa fécondité concrète sur le terrain de questions actuelles d'anthropologie, de préhistoire, d'égyptologie, de philosophie, d'épistémologie, d'histoire des images et de la critique d'art. À travers la diversité des objets et des points de vue, l'ouvrage porte ce message: l'outil herméneutique et le problème philosophique qu'est depuis si longtemps la mimèsis ont encore bien des lumières à nous offrir, bien des interrogations à éveiller."
Contributions de Marc Groenen, Maud Hagelstein, Philippe Junod, Jean-Louis Labarrière, Thierry Lenain, Danielle Lories, Marc-Emmanuel Mélon et Roland Tefnin.

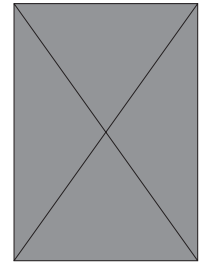
- ***Bart Verschaffel, Essais sur les genres en peinture. Nature morte, portrait, paysage,***
  coll. "Essais", 240 p., 20 illus., 15 x 21 cm, 20 euros, ISBN: 978-2-87317-320-3

"Aucune image individuelle ne suffit à définir par elle-même ce qu'elle signifie ou la manière dont elle agit; sa signification et sa réception dépendent encore de la catégorie, ou du genre, dont elle ressortit, tout comme la scène détermine et conditionne le sens d'une pièce de théâtre.
Les trois essais qui composent ce volume examinent les genres traditionnels en peinture: la nature morte, le portrait et le paysage.
On y verra, en s'appuyant sur des analyses de tableaux, comment la logique qui préside à ces genres conditionne concrètement l'organisation de la peinture. La notion de "vanité" à l'oeuvre dans la nature morte du 17e siècle qui porte les objets jusqu'aux limites du rien, le regard et la présence du modèle dans le portrait, la compression du monde et du lointain dans le paysage et l'intériorisation du lointain comme sentiment.
La portée et la force de ces images individuelles peuvent être le signe de leur aptitude à s'affronter aux possibilités et aux limites d'un genre, et à les mettre en tension. Le livre suggère qu'il est très difficile de sortir des genres traditionnels, et que beaucoup d'images actuelles, implicitement ou de façon affichée, puisent leur signification et leur fonctionnement dans cette logique générique."

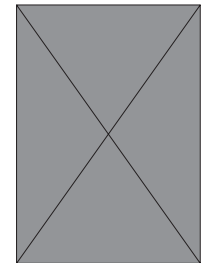
- ***Frank Vande Veire, Prenez et manger, ceci est votre corps. Saló ou les 120 jours de Sodome,***
  coll. "Essais", 176 p., 15 x 21 cm, 17,50 euros, ISBN: 978-2-87317-321-1

"Dans *Salò ou les 120 jours de Sodome*, Pasolini transpose le roman de Sade dans l'Italie de Mussolini. Mais Pasolini signale à plusieurs reprises que ce film ne concerne pas en premier lieu le fascisme, mais plutôt la société de consommation d'après guerre dans laquelle le corps, principalement celui de la jeunesse, est exploité. Frank Vande Veire analyse le film à partir de cette prémisse. Les quatre fascistes décrits par Pasolini ne sont, en effet, pas des fascistes doctrinaires mais des hédonistes cyniques avec de l'esprit et naturellement des idées très libertines. Ils vivent entourés d'œuvres d'art avant-gardistes et citent volontiers Baudelaire, Nietzsche et Huysmans. Pasolini suggère ainsi un lien entre le fascisme et le joyeux amoralisme d'une certaine avant-garde artistique. Il fait également sentir que le fascisme ne doit pas être entendu au niveau de la doctrine, mais compris comme une manipulation libidinale des corps dégradés et fétichisés. Le fascisme devient alors une allégorie de la société de consommation qui exhorte continument les sujets à épuiser tout le potentiel de plaisir que recèle leur corps. Le sadisme d'une telle société est qu'elle soumet ces sujets à un Autre anonyme qui les terrorise dans l'ordre obscène du plaisir et jouit de l'impasse à laquelle conduit cet ordre."

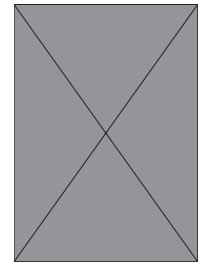
Thierry Lenain, sld
Mimèsis. Approches actuelles,
La Lettre Volée



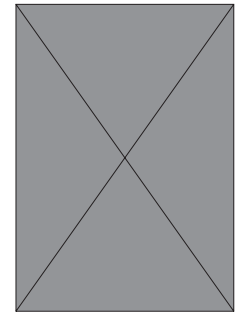
Bart Verschaffe,
Essais sur les genres en peinture. Nature morte, portrait, paysage,
La Lettre Volée



Frank Vande Veire,
Prenez et manger, ceci est votre corps. Saló ou les 120 jours de Sodome, La Lettre Volée



La Part de l'œil n°23,
La Part de l'œil



LA PART DE L'OEIL*

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

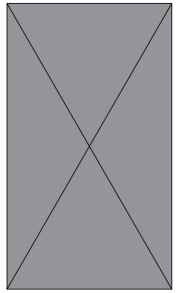
- ***La Part de l'œil n°23 – 2007/2008, dossier: La peur des images,***
  290 p. 64 ill. en n/b et 14 ill. en couleurs, 21 x 29,7 cm, 30,50 euros, ISBN: 978-2-930174-37-2

"La Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie de Nanterre consacre depuis plusieurs années un séminaire sur la fonction des images, animé par Luc Bachelot (CNRS), archéologue spécialiste de la Mésopotamie et Claude Pouzadoux (Université de Paris X-Nanterre), spécialiste des cultures gréco-romaines. Les travaux ont porté sur la thématique particulière de "La peur des images" que l'on ne saurait dissocier de notre contemporanétité marquée par une diffusion massive des images. La bibliographie considérable sur ce sujet révèle l'intérêt de cette problématique pour les chercheurs appartenant à des champs du savoir et des disciplines très divers. L'ancien et long corpus théorique concernant l'image, souvent convoqué, révèle "l'inquiétude" que celle-ci semble avoir toujours inspirée.
De la condamnation platonicienne aux discours inquiets sur les dangers auxquels nous soumettraient les médias actuels, en passant par la crise iconoclaste, la malédiction des peintres romantiques, l'explosion des Bouddhas de Bamyan et toutes les persécutions dont furent victimes les producteurs d'images, c'est toute cette violence qui se trouve questionnée à travers l'analyse des images et des discours."

ESPERLUÈTE ÉDITIONS*

9 RUE DE NOVILLE, 5310 NOVILLE-SUR-MEHAIGNE
T +32 (0) 81 81 29 84 – F +32 (0) 81 81 10 16
ESPERLUETE.EDITION@SKYNET.BE - WWW.ESPERLUETE.ORG

- ***Bateau –ciseaux,***
  récit de Christine Van Acker, illustration de Vero Vandegh, coll. "Livres", 112 p., 11 x 19 cm, reliure en fil de lin, ISBN : 978-2-930223-83-4
  "Au gré des moments quotidiens ou des événements exceptionnels se tisse une réalité particulière, celle d'une enfance sur une péniche. C'est un milieu simple où le travail occupe toute la place et que les livres viennent bousculer."
- ***La petite Sirène,***
  roman de Myriam Mallié, peintures d'Alexandra Duprez, coll. "Livres", 72 p., 11 x 19 cm, reliure en fil de lin, ISBN : 978-2-930223-82-7
  "Ce conte a hanté, et enchanté, mon enfance. Mais le personnage de la sorcière qui arrache la langue de la petite sirène en échange de jambes de femme, m'a autant fascinée que terrifiée. Plus tard, je me suis dit que ce conte pouvait être entendu autrement que comme une monstrueuse histoire d'amour ratée, fondée sur une épouvantable méprise."
- ***Apprendre en douceur,***
  textes et images d'Ania Lemin, coll. "Accordéons", 24 p., 13 x 13 cm, accordéon relié par un ruban, ISBN : 978-2-930223-81-0
  "Apprendre en douceur, c'est tout simplement être à l'écoute de la vie, de l'autre : c'est s'ouvrir à l'amour ; c'est simple, juste et vrai…"

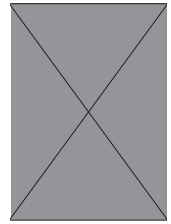


Christine Van Acker,
Bateau –ciseaux,
Esperluète éditions

EDITIONS LA PIERRE D'ALUN*

81 RUE DE L'HÔTEL DES MONNAIES, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 537 65 40 – LESALONDART@SWING.BE

- ***Ca est pas du pareil,***
  texte de Pierre Courtin, ultimes illustrations de Pierre Pincemin, coll. "La Pierre d'Alun", 80 p., 32 euros
- ***L'œil de la baleine,***
  texte d'Homero Aridjis, illustration de Nicolas Alquin, coll. "La Pierre d'Alun", 80 p., 32 euros



Homero Aridjis,
L'œil de la baleine,
Éditions La Pierre d'Alun

EDITIONS TANDEM*

42 PLACE D'HYMIÉE, 6280 GERPINNES
T +32 (0) 71 50 11 21 – F +32 (0) 71 50 52 51
EDITIONS.TANDEM@SKYNET.BE

- ***Odette Collon,***
  conversation avec Adrien Grimmeau, coll. "Conversation avec…", 64 p., 2 ill., 18 x 11,5 cm, 11 euros, ISBN : 2-87349-091-5
- ***Thomas Jodogne, Neige,***
  11 x 13 cm, reliure à la manière japonaise, coll. "Histoires(s) en images", tirage à 30 exemplaires, 25 euros
- ***Thomas Jodogne, Un paysage,***
  11 x 13 cm, reliure à la manière japonaise, coll. "Histoires(s) en images", tirage à 30 exemplaires, 25 euros
- ***Mariam Zaldastanishvili, Objeu,***
  11 x 13 cm, reliure à la manière japonaise, coll. "Histoires(s) en images", tirage à 30 exemplaires, 30 euros
- ***Fidéline Dujeu, Embrouillamini,***
  11 x 13 cm, reliure à la manière japonaise, coll. "Histoires(s) en images", tirage à 30 exemplaires, 30 euros
- ***Vincent Paches – Antonio Segui, Les bateleurs (2) (textes inédits),***
  coll. "Textes & Images", 12 linogravures dont deux rehaussées à l'aquarelle d'Antonio Segui, 28,5 x 19 cm, tirage 30 exemplaires sur papier BFK Rives 250 g, sous étui.
- ***Gaspard Hons – Léon Wuidar, Aphorismes (textes inédits),***
  coll. "Textes & Images", 7 linogravures dont plusieurs en deux couleurs de Léon Wuidar, 28,5 x 19 cm, tirage à 30 exemplaires sur papier BFK Rives 250 g., sous étui.

VIEW PHOTOGRAPHY MAGAZINE*

BP 131, 1050 BRUXELLES
F +32 (0) 2 648 09 44 – INFO@VIEWMAG.BE - WWW.VIEWMAG.BE

- ***View photography magazine n°8, Made in Quebec***
  64 p., 24 x 30 cm, trimestriel, trilingue, 7 euros
  "Après *Special Brasil*, après *Belgium No Comment*, *Made in Quebec* est le troisième numéro hors-série de View. Ni rubriques habituelles ni gros titres, juste quelques empreintes relevées à travers différents champs photographiques. L'idée de faire découvrir un pays n'a pas été le point de départ de cette huitième livraison. En revanche, (se) rendre compte d'une autre photographie, grâce aux rencontres avec les artistes eux-mêmes et à travers une manifestation particulière et un axe thématique relativement précis, a été une des motivations de ce dernier numéro paru. La biennale du Mois de la Photo à Montréal célèbre cette année sa dixième édition avec comme thème les Explorations narratives, sujet développé par la commissaire Marie Fraser. Sans pour autant se faire le catalogue de la manifestation, View invite à découvrir quelques pans d'une photographie québécoise très contemporaine avec même, une fois n'est pas coutume et puisque le thème s'y prête, pas mal de vidéos et d'images animées…"

EDITIONS FOURRE-TOUT

43 RUE FONDS-PIRETTE, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 226 53 26
FOURRETOUT@PIERREHEBBELINCK.NET
WWW.PIERREHEBBELINCK.NET/FOURRETOUT

- ***ARCHITEXTO 4, Daniel Delgoffe, architects+ Mycose comix factory***
  dessins de G. Angeli, Bosley, F. Defourny, Gof, P'tit Marc, B. Monti et Aurélie W. Levaux, photographies de C. Dethiers, A. Janssens et D. Delgoffe
  192 p., 16,9 x 11 x 1,6 cm, 9 euros, ISBN : 978-2-9600475-6-1
  "Daniel Delgoffe et les membres du collectif Mycose se sont rencontrés dans une cabane en bois. C'est sûr. Ils se sont racontés leur métier. Daniel Delgoffe, architecte, conçoit des habitations, privées ou collectives. Il assure aux habitants des espaces dans lesquels des histoires pourront naître. En bande dessinée, médium choisi pour ce 4e opus d'Architexto, le collectif Mycose offre, de manière similaire, un cadre pour d'autres histoires. Entre contraintes techniques et constructions graphiques, il est aussi question d'espace. L'environnement sociétal, naturel ou urbanistique sert de mode d'emploi à l'architecte. Le processus collectif, au départ d'individualités qui se côtoient quotidiennement, de fil conducteur pour Mycose. Chez l'un et chez les autres, la rencontre engendre la création. Une bande de potes qui crée un fanzine ou une cabane en bois, tout comme le travail réalisé pour ce numéro d'Architexto. Le lieu de travail devient invitation à la rencontre... on y revient".
- ***ARCHITEXTO 5, Martiat-Durnez, architectes + Frédéric Saenen, écrivain***
  textes de Frédéric Saenen, F-X Marthiat et Sibrine Durnez, Thierry Horguelin, photographies de Laurent Brandjas, 160 p., 16,9 x 11 x 1,4 cm, F/A, tiré à 1000 exemplaires, 9 euros, ISBN : 978-2-9600475-7-8
  "Avec (la nouvelle) *La porte d'à côté*, j'ai eu l'opportunité de travailler en architecte. Non pas en tentant de situer à tout prix l'action d'une histoire dans un lieu clos (ce qui était ma première idée, vite abandonnée) ni en me frottant aux réalités propres à cet art majeur (par exemple son vocabulaire foisonnant), mais plutôt en tentant d'affecter à chaque aspect de la nouvelle (le temps, l'espace, les perspectives, le jeu des points de vue, le secret) une dimension structurante, qui ne se dévoile que progressivement et dont seul le lecteur détient la clef de compréhension globale."

DS GALERIE

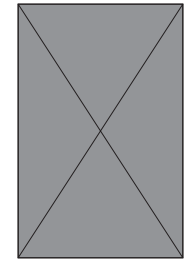
67 RUE DE L'HOSPICE COMMUNAL, 1170 BRUXELLES
T +32 (0)2 675 83 80 – DSGALERIE@YAHOO.FR

- ***Carole Solvay,***
  catalogue sous forme de pochette avec 4 parts, boutonné avec plume, comprenant 18 photographies de sculptures en couleurs et un texte de Michèle Minne , tiré à 400 exemplaires, 20 euros dont 50 sont signés et numérotés, 100 euros

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN

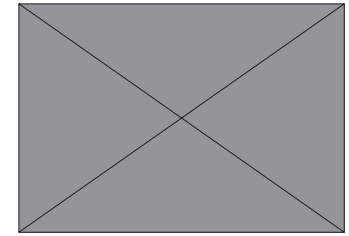
105 rue de Laeken, 1000 Bruxelles
T +32 (0) 499 268 001
jm.stroobants@skynet.be
www.officedartcontemporain.com

- ***l'union fait la forme, acte II,***
  Manuel Alves Pereira, Marcus Bering, Pascal Bernier, Jean-Pierre Bredo, Gal , Bernard Gaube, Bernard Gilcozar, Patrick Guaffi, Delphine Joly, Daniel Locus, Juan Paparella, Kurt Ryslavy, 24 p., 14,5 x 10,5 cm, 177 exemplaires
  "L'objet de cette exposition et de l'édition qui l'accompagne n'est pas de mettre en exergue une identité nationale en brandissant les couleurs ou l'effigie d'un drapeau mais de se déterminer dans une ville universelle, aujourd'hui Bruxelles, en tant que scène possible d'une civilisation qui s'accepte et se transcende dans l'objectif." **Jean-Marie Stroobants**



ARCHITEXTO 5,
Editions Fourre-tout

l'union fait la forme, acte II,
Office d'Art Contemporain



ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS VISUELS DE LA CAMBRE

21 ABBAYE DE LA CAMBRE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 626 17 80
LACAMBRE@LACAMBRE.BE
WWW.LACAMBRE.BE

- ***Henry van de Velde, La Cambre et le livre,***

Régine Carpentier, Drita Kotaji, Caroline Mierop, Fabrice van de Kerckhove, Anne Van Loo, 95 p., 63 ill. couleurs, 21 x 19 cm, tiré à 500 exemplaires, 15 euros, ISBN: 978-2-9600613-1-4

« A l'occasion de l'exposition "van de Velde, La Cambre et le livre", une publication scientifique, abondamment illustrée, retrace à partir de l'œuvre de van de Velde lui-même l'histoire de l'édition et des métiers du livre, jusqu'aux travaux les plus récents. »

ATELIER 340

340 DRÈVE DE RIVIEREN, 1090 BRUXELLES
T +32 (0) 2 424 24 12
INFO@ATELIER340MUZEUM.BE

- ***Une certaine Finlande,***

textes de Esa Sironen, Timo Valjakka et des artistes. Introduction de Wodek, Mikko Paakkola, Henri van de Leemput, catalogue d'exposition, 144 p., 75 ill. en couleurs, 29 x 23 cm, FR/FL/A/POL, 40 euros, ISBN: 978-83-88254-44-4

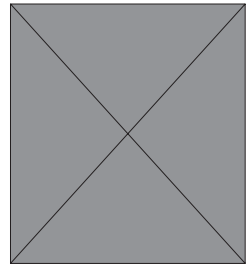
LA PARTI PRODUCTION

109 RUE DU FORT, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 534 68 08, INFO@LAPARTI.COM
WWW.LAPARTI.COM

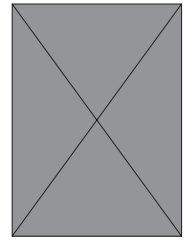
- ***Klaus Kermesse,***

un film de Daniel Daniel, DV cam – couleur, 12 épisodes, 30', images: 4/3, format: 1/33.

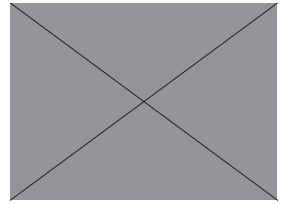
"Daniel Daniel est un touche-à-tout. A cheval sur les arts plastiques, la musique, la sculpture et le cinéma, il pratique ce que nous pourrions appeler les arts forains, les arts conçus comme entremêlés, dans une pratique artisanale et populaire du travail, cassant les frontières entre différentes approches artistiques. Dans le projet de 12 tableaux *Klaus Kermesse*, la référence principale de Daniel Daniel est Mélies. Comme l'inventeur du cinéma d'effets, Daniel bricole son imagerie par couches successives. Mélies mélangeait les trucages à la prise de vue, décors oniriques, effets de théâtre et magie à la Houdini pour monter un univers unique et fantasque. L'animation de Daniel Daniel est à cette image, très particulière, mélangée. Elle est travaillée en deux temps : à partir de séries de photos d'objets, de lieux, de gens, photos passées à la moulinette de l'ordinateur et animées ensuite en live, Daniel Daniel construit un univers en trompe-l'œil, un peu comme un théâtre mécanique de marionnettes. Son animation, c'est une sorte d'orgue de barbarie d'images.
Klaus Kermesse, ce sont des petites figurines "photographiques" découpées qui s'animent dans un décor de Fête foraine.



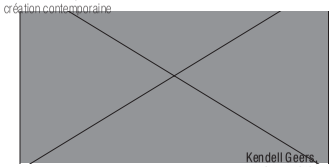
Henry van de Velde, La Cambre et le livre,
Ecole nationale supérieure des arts visuels de La Cambre



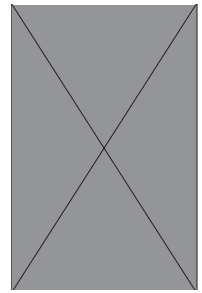
Klaus Kermesse,
La Parti Production



Johan Muyle, Plus d'Opium pour le Peuple / (No) more Opiate for the Masses,
BPS 22 espace de création contemporaine



Kendell Geers,
Irrespektiv,
BPS 22 espace de création contemporaine



Christian Dotremont
Le papier à cigarettes de la nécessité (Roman inachevé),
Didier Devillez Editeur

Elles racontent les histoires invraisemblables survenant à Monsieur Klaus lors de sa déambulation dans une douzaine d'attractions.
Ces différentes attractions forment les 12 épisodes de cette série très singulière."

BPS 22 ESPACE DE CRÉATION CONTEMPORAINE

SITE DE L'UNIVERSITÉ DU TRAVAIL
22B BOULEVARD SOLVAY, 6000 CHARLEROI
T +32 (0) 71 27 29 71
WWW.BPS22.HAINAUT.BE

- ***Johan Muyle, Plus d'Opium pour le Peuple / (No) more Opiate for the Masses,***

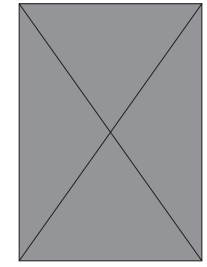
textes de Raoul Vaneigem et Pierre-Olivier Rollin, 96 p., 26 x 39 cm, 60 euros, ISBN: D/2007/6745/1

"Dès la conception de l'exposition *Plus d'Opium pour le Peuple*, s'est imposé ce désir commun à toutes les parties de l'accompagner d'une publication, non pour donner à ce projet une "contenance" supplémentaire dont il n'avait pas spécialement besoin, mais simplement pour s'accorder la possibilité d'une formulation de l'œuvre différente de l'exhibition classique. Parce qu'heureusement les choses évoluent toujours différemment de la manière dont elles ont été planifiées, même lorsqu'elles l'ont été sans réelle originalité – éditer un catalogue avec un texte "scientifique", des illustrations, une bibliographie étoffée etc. – ce projet éditorial a d'abord ralenti, avant de prendre une tournure différente, pour se concrétiser sous la forme d'une création propre de l'artiste. De la sorte, l'artiste a concédé à l'édition un statut différent de celui d'un simple catalogue, pour en faire une nouvelle formulation d'une pensée artistique en recherche permanente." **Pierre-Olivier Rollin**

- ***Kendell Geers, Irrespektiv,***

textes de Lieven de Cauter, Paulo Herkenhoff, Rudi Laermans, Christine Macel, Warren Siebrits. Interview de l'artiste par Jérôme Sans, 300 p., 21,5 x 28,5 cm , 50 euros, ISBN: 978-84-934879-6-6. Edité par Bom Publishers. Une co-édition entre le BPS 22 (Charleroi), le SMAK (Gand), le Baltic (Centre for Contemporary Art Gateshead) et le Musée d'Art contemporain de Lyon.

"En faisant exploser les murs d'un musée et en brûlant des édifices publics, Kendell Geers s'est fait un nom en tant que terroriste esthétique. Il a bouleversé le monde de l'art par des stratégies qui l'ont mené à utiliser son sperme, à pisser dans la Fontaine de Duchamp ou a louer les services d'une dominatrice professionnelle pour exciter puis torturer le commissaire de la Documenta, Jan Hoet. Ses œuvres constituent de forts environnements de terreur et de violence, d'érotisme et de poésie.
Le langage cru de Geers explore les frontières de l'art et de ce qui est acceptable, en provoquant et en éveillant d'intenses sentiments de désir et de danger, de séduction et de répulsion."



André Lambotte,
Dans d'autres nuances du temps,
Didier Devillez Editeur

DIDIER DEVILLEZ EDITEUR

53 RUE EMMANUEL VAN DRIESSCHE, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 475 931 935
DEVILLEZ@SKYNET.BE
WWW.DEVILLEZ.BE

- ***Christian Dotremont, Le papier à cigarettes de la nécessité (Roman inachevé),***

édition établie et présentée par Stéphane Massonet, 36 p., 23 x 16 cm, tirée à 333 exemplaires sur chiffon Modigliani 145 gr dont 30 exemplaires numérotés de I à XXX sont augmentés du fac-similé d'un logogramme inédit. Tirage de tête: 150 euros, tirage ordinaire 50 euros

"Quand je fis la connaissance de Marcel Marïen, aujourd'hui professeur à l'Institut de Criminologie Comparée de notre jeune République, la guerre de 1939-1943 battait encore son plein, ses événements battaient encore son plein également, car il est bien entendu que le mot son dans l'expression sus-employée est un substantif. Marcel Marïen, aujourd'hui professeur à l'Institut de Criminologie Comparée de notre jeune République, était à ce moment-là rédacteur occasionnel au quotidien suprématiste "L'Echo des Larmes", dont le directeur n'était autre que le président actuel de notre jeune République. A vrai dire, il y collaborait peu. Mais suivant une tactique de notre actuel Ministre des Boisseaux, les chroniques qu'il y donnait étaient d'une rare concentration, d'une concentration de camp, pour tout dire." Christian Dotremont extrait du Chapitre I: "Le canif originel ou les origines de la collaboration", 1942-1945.

- ***André Lambotte, Dans d'autres nuances du temps,***

texte de Michel Baudson, 32 p., 15 x 21 cm, ISBN: 978-2-87396-107-7

"Rythme régulier ou dispersé selon la sucession et la superposition des couches, des traits de crayons, rythme risqué, syncopé du geste du dripping, rythme régulateur du tracé de l'encre: la patience de la répétition, les passages du sec à l'humide, de la dispersion à la concentration, modulent l'ordonnance de la mise en œuvre, la persévérance du geste, la lente efficacité de son application. Afin de pouvoir mener l'œuvre à son plein aboutissement, l'artiste vit le processus créateur comme une éthique."
Michel Baudson, extrait

EDITIONS OCTOGONE

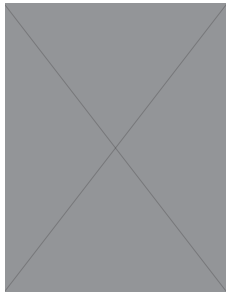
5 RAMPE DE FLORIBOIS, 1348 LOUVAIN-LA- NEUVE
T +32 (0) 10 22 93 00
EDITION@OCTOGONE.COM
WWW.OCTOGONE.COM

- ***Bruxelles, paysages urbains,***
  photographies de Georges De Kinder, textes de Jacqueline Harpman, Koen Peeters et Cleveland Moffet, 160 p., 128 photographies couleurs, 24 x 30 cm, F/ NL/A, 45 euros, ISBN : 978-8-930076-86-7
  "C'est à une promenade insolite dans différents coins de Bruxelles que nous invite Georges De Kinder. Ce Bruxellois par choix et photographe par passion pose un regard inattendu sur notre environnement urbain, le faisant sortir de la banalité pour en faire un objet d'interrogation, de rêverie, d'émotion… Il nous apprend à lever les yeux, à voir ce qui nous est offert, tellement offert que nous ne le regardons plus. Le résultat ? Un kaléidoscope qui recompose Bruxelles sous toutes ses facettes et réinvente l'espace. On reconnaît, certes, mais on s'interroge aussi. Est-ce bien ma ville ? Mon environnement banal et quotidien ?
  Le travail de Georges De Kinder, c'est aussi, et peut-être avant tout, une mise en perspective sur fond de ciel nuageux et lumineux. C'est probablement là le trait d'union entre toutes ces vues inspirées : un ciel comme il en existe parfois et que l'on voudrait pouvoir retenir à jamais. Un ciel qui surplombe la ville, protecteur et inquiétant à la fois.
  On ne sort pas indemne de cette promenade ; impossible par la suite de contempler sa ville sans un frisson et un regard quémandeur vers le ciel qui la domine."
  Ouvrage accompagnant l'exposition des photographies de Georges De Kinder aux Halles Saint-Géry à Bruxelles du 7.11 au 31.12.

LA MÉDIATINE

45 CHAUSSÉE DE STOCKEL, 1200 WOLUWÉ SAINT-LAMBERT
T +32 (0) 2 761 60 29, WOLUCULTURE@WOLUWE1200.BE
WWW.WOLUBILIS.BE

- ***Arts00+7, Gwendoline Robin,***
  texte de Tania Nasielski, 48 p., 24 x 18,5 cm, illu. couleurs, 10 euros



Arts00+7, Gwendoline Robin,
La Médiatine

"Gwendoline Robin réalise depuis 1996 des installations et performances autour du corps, de l'espace et des matériaux explosifs. La démarche de l'artiste s'inscrit dans l'expérience du présent "en train de se dérouler et de se vivre". C'est donc de manière naturelle qu'elle a progressivement intégré son corps dans ses performances où le danger se mêle à la fascination de l'explosion. L'instant de la mise à feu est crucial mais Gwendoline Robin, en perpétuelle recherche, insiste sur ce qui précède et ce qui suit l'événement : la préparation, la tension grandissante et puis l'impact sur le corps, la fumée, l'odeur, les traces,…"

- ***Arts00+7, Eric Angenot,***
  texte de Rolf Quaghebeur, 48 p., 24 x 18,5 cm, illu. couleurs, 10 euros
  "L'œuvre d' Eric Angenot reflète un monde actuel turbulent et en perpétuel mouvement, obligeant les hommes à muter pour survivre. Sa série des *Modernists survivors* en témoigne : sculptures aux formes organiques et agressives interpellent par la dimension protectrice qu'elles recèlent. Dans son travail, Eric Angenot utilise les éléments qui l'entourent pour créer des objets renvoyant à une réalité complexe et ambiguë. Il puise ses références autant dans l'histoire de la peinture et de la sculpture que dans le street art, la science-fiction ou encore la rock culture. Son œuvre est résolument inscrite dans notre époque et aborde les questions de l'identité, de l'éclatement, de la survie et des problématiques sociétales contemporaines."

ARTISCOPE

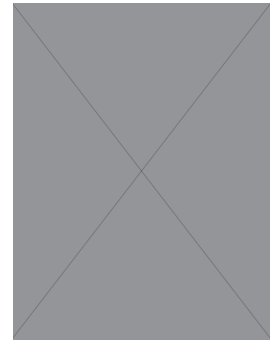
35 BOULEVARD SAINT-MICHEL, 1040 BRUXELLES
T +32 (0) 2 735 52 12

- ***Ghysels, une esthétique de l'espace,***
  texte de Jean-Pierre Van Tieghem, photographie de Christian Carez, 180 p., 150 illu., 30,5 x 29 cm, 55 euros, ISBN : 978-88-7439-429-6
  "Cette première monographie consacrée au sculpteur belge Jean-Pierre Ghysels présente une remarquable sélection du travail de l'artiste, de sa dernière oeuvre figurative – datant de 1965 – aux récentes sculptures abstraites qui témoignent d'un art abouti. Né en 1932 à Bruxelles et diplômé en 1953 de l'école d'Art de Maredsous, il se voit attribuer une bourse du gouvernement français qui lui permet de suivre à Paris les cours d'Ossip Zadkine à l'Académie de la Grande Chaumière.
  Lauréat du prix Godecharle de sculpture, il voyage de 1958 à 1960 au Moyen-Orient et en Orient où il puise son inspiration dans une certaine philosophie de vie qu'il traduit dans son oeuvre empreinte d'équilibre et de sensualité."

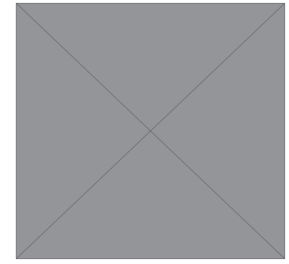
BRUNO ROBBE EDITIONS

6/B RUE DE LA LIBERTÉ, 7080 FRAMERIES
T +32 (0) 65 67 55 81, INFO@BRUNOROBBE.COM
WWW.BRUNOROBBE.COM

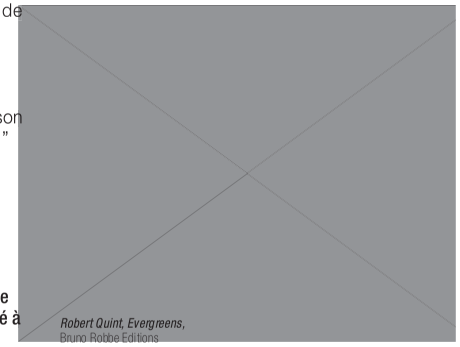
- ***Robert Quint, Evergreens,***
  édition de 28 estampes sous emboîtage en cèdre rehaussé par l'artiste, format 21,5 x 15,5 cm, tiré à



Arts00+7, Eric Angenot,
La Médiatine



Jean-Pierre Van Tieghem,
Ghysels, une esthétique de l'espace,
Artiscope



Robert Quint, Evergreens,
Bruno Robbe Editions

AFRICALIA

170 BOULEVARD LÉOPOLD II, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 412 58 80, AFRICALIA@AFRICALIA.BE
WWW.AFRICALIA.BE

- ***Saïdou Dicko-Le voleur d'ombres,***
  texte de Roger Pierre Turine et de Ndeye Rokhaya, 112 p., 24,5 x 23,5 cm, F/N/A, tiré à 1850 exemplaires, 30 euros
  "Jusqu'il y a peu, Saïdou Dicko était berger au Sahel. Après un passage par la peinture, il se consacre aujourd'hui à la photographie. Ses admirateurs l'appellent 'le voleur d'ombres'. Il braque son objectif sur l'ombre d'un passant, d'une mère enceinte, ou même sur l'ombre d'un voleur...
  Son talent n'est pas passé inaperçu: il a remporté le prix du jury de la Fondation Blachère d'Apt et à la fin de l'année, son œuvre sera exposée à la Biennale de la Photographie à Bamako, Mali."
  Le livre et l'exposition *Saïdou Dicko - Le voleur d'ombres* (KVS (Bruxelles), du 13.09 au 5.10.07) sont le point de départ d'une collection inédite sur la photographie et les photographes africains édités par Africalia/Roularta Books.

LA RENAISSANCE DU LIVRE

2 AV. TH. EDISON, 7000 MONS
T +32 (0) 65 59 57 05
INFO@LARENAISSANCEDULIVRE.COM
WWW.LARENAISSANCEDULIVRE.COM

- ***Les arts du Congo. D'hier à nos jours,***
  textes de Roger Pierre Turine, 200 p., 23,5 x 29,7 cm, 45 euros, ISBN : 978-287-4158-11-7
  "Un regard critique et personnel sur les temps forts de la création artistique congolaise. Et ceci de l'époque des arts traditionnels de l'ancienne colonie belge, qui comptent parmi les plus puissants et originaux vecteurs des expressions culturelles du continent noir, à la création profane récente de jeunes en rupture des académies.
  Temps forts, car si la colonisation a dénaturé l'africain, elle l'a privé de ses valeurs ancestrales et conduit à adopter nos formes de pensées, d'action et de création. Grâce toutefois à de trop rares blancs mieux inspirés, quelques artistes, en marge des cénacles, ont confié au Congo des lettres de noblesse inusitées, émouvantes plus d'un demi-siècle plus tard. La très jeune génération congolaise sait ce qu'elle doit à ces pionniers-là. Survol historique, *Les arts du Congo* se revendique plus encore approche, artiste par artiste, du blé qui lève et autorise à penser que le Congo s'extirpe enfin de l'anonymat dans lequel il s'était englué des décennies durant."
  Ce livre accompagne et prolonge la vingtaine d'expositions officielles de Yambi 2007 (www.yambi.be)

- ***Philippe Lichtfus, Concept,***
  œuvres de Pascal Bernier, Delphine Boël, Wim Delvoye, Jennifer Des, 64 p., 60 ill., 20 x 24 cm, 22 euros, ISBN : 9788274752049

MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI

BOULEVARD DES FRÈRES RIMBAUT, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 25 30 80
INFO@MAISONCULTURETOURNAI.COM
WWW.MAISONCULTURETOURNAI.COM

- ***Alain Winance, monographie,***
  textes de Paul André, Christine Desrousseau, Jacky Legge, Alain Petitpierre et Colette Nys-Mazure, 100 p., 21 x 28 cm, 20 euros
  "Si nous sommes renvoyés à l'origine par notre culture et par les codes de lecture que nous livre le peintre lui-même, sachons aussi capter ce qu'il ajoute d'essentiel: la mer est vivante, jamais pareille, la mer bouge. La vague rétive ornée de lèvres ourlées de blanc se fait séduction et témoigne d'une sensualité revendiquée. Comment échapper, lorsqu'on est peintre, à l'horizontalité de la mer?" **Alain Petitpierre**

ARGOS

13 RUE DU CHANTIER, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 229 00 03 – INFO@ARGOSARTS.ORG
WWW.ARGOSARTS.ORG

- ***The Residents,***
  textes de Aaron Schuster et Katerina Gregos, contributions de Amir et Effi, D. Anesiadou, I. Arthuis, O. Barry, P. Bismuth, M. de Boer, S. Bohnenberger, G. Bouschet et N. Hilbert, M.J. Burki, J. Castro, A. Dementieva, P. Downsbrough, R. Dragot, L. Estève, G. Garrisson, D. Garcia, K. Geers, A. Geoffray, V. de Gruyter, Ch. Israel, H. Jacobs, M. Jade, Sh. Jashari, M. Kasimir, A. Konrad, N. Kozakis, G. Kuri, T. Luntumbue, G. Lester, E. Maheo, M. Le Mounier, X. Noiret-Thomé, A. Ntakiyica, W. Oorebeek, Ch. Palestine, B. Rebetez, S. Reuzé, J. Robert, K. Ryslavy, B. Streuli, E. Strik, R. Suermondt, M. Tusek, A. Vergara, A. Vester, B. Voita, 352 p., 19 x 12,5 cm, n/b, 10 euros
  "L'édition, conçue comme une sorte de livre d'artistes collectif rassemble 46 artistes étrangers vivant et travaillant à Bruxelles. La plupart d'entre eux ont réalisé un projet spécifique pour la publication, certain reflétant la ville elle-même. Bruxelles est en effet graduellement devenue un centre émergent pour la scène artistique contemporaine internationale et par là même nombre d'artistes se sont installés au sein de celle-ci. Cette communauté artistique est un patrimoine considérable pour Bruxelles et son milieu culturel. L'édition ne compte pas moins de 25 nationalités représentées, elle peut, dès lors, apparaître comme une micro réflexion sur la diversité artistique et multi-culturelle si caractéristique de la ville."

ASBL ATOMIUM

SQUARE DE L'ATOMIUM, 1020 BRUXELLES
T +32 (0) 475 47 75, INFO@ATOMIUM.BE
WWW.ATOMIUM.BE

- ***Willy Van Der Meeren, Furniture Design,***
  texte de Mil De Kooning, 160 p., 15,4 x 15,4 cm, 12 euros, ISBN: 2-9520560-4-8
  Catalogue accompagnant l'exposition jusqu'au 30.03.08 à l'Atomium. L'édition dresse pour la première fois un catalogue pratiquement complet des meubles que l'artiste a fait réaliser par Tubax, tant les productions en série que les pièces uniques. Cette production est elle-même ensuite située dans l'ensemble de la démarche de Van Der Meeren.

KATE'ART EDITIONS

56 RUE DE L'AUTOMNE, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 479 53 77 54
CATHERINEDEDUVE@YAHOO.COM
WWW.HAPPYMUSEUM.COM

- ***Catherine De Duve, Le Grand Atelier de Rubens,***
  coll. Jeunesse "Happy Museum!", 32 p., 22 x 16,5 cm, F/NL/EN/DE, 9 euros, ISBN: 2-930382-34-1
  L'édition est réalisée à l'occasion des expositions aux Musées Royaux des Beaux-Art et au Palais des Beaux-Arts (Bruxelles) et pour découvrir la Maison Rubens à Anvers. Elle propose une introduction à l'artiste anversois de manière ludique et attrayante.
  -Catherine De Duve en collaboration avec Aurore t'Kint, Chantal Guyot et le service éducatif du musée de l'Armée, Le Petit guide du Musée de l'Armée, 32 p., 22 x 16,5 cm, F/NL/EN/DE, 9 euros, ISBN: 2-930382-24-4
  Un outil didactique et ludique pour traverser le Musée de l'Armée d'une façon attrayante.

MICHEL HUSSON EDITEUR

103 AVENUE BESME, 1190 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 344 87 82, MICHEL.HUSSON@SKYNET.BE
WWW.HUSSON-ÉDITEUR.BE

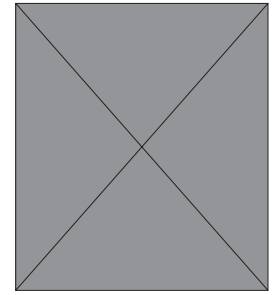
- ***Hitch-Hikers, photographies de Doug Biggert,***
  152 p., 70 photographies, 12 x 18 cm, 25 euros
- ***Effervescences, photographies de Raymond Dakoua,***
  préface de François Delvoye, texte de Jean Musway, 80 p., 21 x 26 cm, 20 euros, ISBN: 9-9782916-249-155
  "Attentif à la permanence des traditions comme à l'évolution des cultures et de la vie sociale, photographe passionné par l'humain, Raymond Dakoua a commencé depuis plusieurs mois un travail d'envergure sur les églises de réveil. Sa démarche, loin des caricatures et des stéréotypes souvent plaqués sur ces nouvelles églises – qu'elles soient évangélistes, pentecôtistes, syncrétistes, baptistes ou autres – témoigne des nuances que recouvre un phénomène religieux dont l'ampleur internationale ne lui échappe pourtant pas." **François Delvoye**
- ***Hazy lights and Shadows, photographies de Lynn Geesaman,***
  texte de Jean-Marc Bodson, 88 p., 33 x 25 cm, 48 euros, ISBN: 9-782916-249087
  "En passant des perspectives à la façon de Le Nôtre aux vues des jardins pittoresques, en recomposant les arrangements involontaires du très géométrique pays de Damme, Lyn Geesaman fait à l'évidence bien plus état d'une archéologie du regard que d'une histoire du jardin. Par une mise en abyme subtile, son miroir noir, agrémenté du sfumato si cher à Léonard de Vinci, recense des manières de voir – et forcément de penser – invisibles tant au paisible promeneur qu'au lecteur distrait, pointant au passage que le jardin et la photographie partagent aussi cet artifice de se laisser percevoir comme naturels."

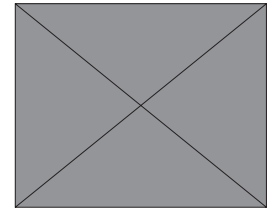
REVUE CHEKPOINT

11 VILLA SAINT-ANGE, 75017 PARIS
T/F +33 (0) 1 42 29 31 25, CONTACT@REVUECHECKPOINT.FR
WWW.REVUECHECKPOINT.FR

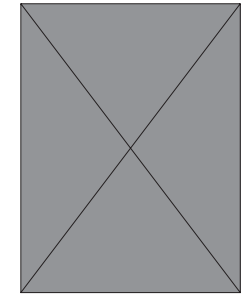
- ***Checkpoint n°1, Rejouer,***
  108 p., 30 x 30 x 60 cm, 8 euros, ISBN: 2-9524912-1-6
  "Sous le titre *Rejouer*, le numéro rassemble des propositions d'artistes tels Alain Declercq, Pierre Joseph, Alexandre Périgot, Raeda Saadeh, ainsi que des philosophes et des critiques d'art tels Medhi Belhaj Kacem, Jean-Claude Moineau, Nadira Laggoune-Aklouche ou Cédric Schönwald.
  CHECKPOINT se veut un espace de dialogue décloisonné sur les mutations sociales et artistiques en cours. En convoquant des champs de savoirs diversifiés, ce numéro tente de donner un éclairage particulier sur les nouvelles modalités de réappropriation, voire d'absorption ou de cannibalisation, au sein du "camping" qu'est la globalisation."

Raymond Dakoua
Effervescences
Michel Husson Editeur





Lynn Geesaman
Hazy lights & shadows
Michel Husson Editeur



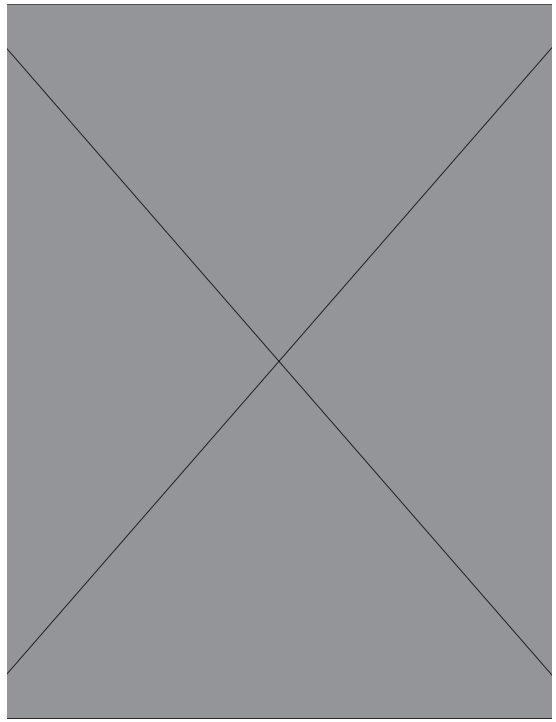
Marie José Burki,
De nos jours,
Steidl

CENTRE RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN LANGUEDOC-ROUSSILLON

26 QUAI ASPIRANT HERBER, F-34200 SÈTE
T +33 (0) 4 67 74 94 37
INFORMATION.CRACLR@WANADOO.FR
WWW.CRAC.LR.FREE.FR

- ***Marie José Burki, De nos jours,***
  textes de Simon Maurer et Alain Cueff, postface de Simon Maurer et Noëlle Tissier, 186 p., 17 x 22,5 cm, ill. couleurs, 40 euros, ISBN: 978-3-86521-549-9, édité par Steidl
  Catalogue publié à l'occasion de l'exposition "De nos jours" de Marie josé Burki présentée au Helmhaus Zürich (du 27.04 au 24.06.07) et au Centre régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sète (du 12.10 au 16.12.07)
  "Dans la série *De nos jours* (2003-2007), Marie José Burki filme avec une attention scrupuleuse des dimanches, les dimanches de tous les jours dans lesquels le temps humain se précipite et se dissout. Des dimanches à l'interminable cours desquels ses "personnages" sont dévolus à l'attente. Comme on l'observait dans plusieurs œuvres précédentes (et en particulier dans *Exposure: Dawn I-III*, 1997), l'attente n'est même pas ici nourrie par l'espoir chimérique qui faisait vivre les personnages de Beckett au-devant d'un décor de carton-pâte. L'absurde s'est évanoui et c'est plutôt une attente de la conscience de soi et d'un désir qui ne parviennent plus à naître, et du langage lui-même qui ne s'articule plus que dans les espèces stériles de la communication. On pourrait commencer l'évocation de cette série par une de ses caractéristiques récurrentes: la course du regard n'a ni début ni fin, le récit en est toujours à son milieu, avant qu'on ne puisse savoir si le drame s'est déjà produit ou s'il est encore à venir. Ou d'une autre façon encore: le milieu de l'histoire est intemporel, en aucun cas relatif à l'initiative d'un début ou à la fatalité d'une fin. Il est le lieu d'une disparition perpétuellement renouvelée."

DU CÔTÉ DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE



Mockä Design
MT3012
meuble bas et Coz,
table basse avec assises
© Mockä Design

Frédéric Richard
Module 002 et L.03.06
luminaire en plexiglas avec leds
© F Richard

Isabelle Faranhick
FMR
luminaire en papier carton
© I. Faranhick

Pascal Bauwens
Carolien
table en bois et acier
© P. Bauwens

Nicola Destino
Vari table et Headrest chair
© L. Bica et B. Borlet

DESIGNBRUSSELS 2007

LAURÉATS 2006-2007. PRIX OCTROYÉS EN BELGIQUE AUX DESIGNERS FRANCOPHONES

Pascal Bauwens, Destino Design, Isabelle Faranhick, Mockä Design, Frédéric Richard et Pauline Gorelov

Lors de Designbrussels 2006, le Service des Arts plastiques de la Communauté française en collaboration avec l'Agence Wallonie-Bruxelles Design/Mode, a mis à l'honneur les designers sélectionnés par les jurys des salons les plus renommés d'Europe.

L'option de l'édition 2007 s'oriente vers des créateurs francophones nominés en Belgique, lors d'un prix du design organisé dans le courant des années 2006 et 2007.

Au travers de l'organisation de prix relevant du domaine public ou privé, une volonté commune s'accentue pour le renforcement du rayonnement du design belge et pour la mise en œuvre de synergies en lien direct avec les structures professionnelles de l'entreprise et de l'industrie concernées.

Par leur création, les jeunes lauréats contribuent à cet élan :

Pascal Bauwens, Prix Bois & Habitat 2007; **Nicolas Destino**, Prix Artistique du Hainaut Occidental 2007 ; **Isabelle Faranhick**, Lauréate Interieur Design 2006 – Prix Vitra ; **Mockä design** (Jonathan Honvoh & Rodrigue Strouwen), Prix Formation – Design - Biennale du Design de Liège 2006 et **Fréderic Richard**, Prix Economie Design - Biennale du Design de Liège 2006.

Auprès des designers d'objets et de mobiliers, **Pauline Gorelov**, issue du design textile, entrouvre par ses ornements bi-dimensionnels, un espace transversal entre art et design

DESIGNBRUSSELS 2007
STAND DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE ET DE L'AGENCE WALLONIE-BRUXELLES DESIGN/MODE (WBDM) – PALAIS 7 DU HEYSEL – D7E – 54
jusqu'au 25.11.07

LA RICARDA (APPROPRIATION TEMPORAIRE) À L'IKOB

Joerg Barder, Joël Benzakin, Lucia Bru, Jordi Colomer, François Curlet, Jos de Gruyter et Harald Thys, Pierre Droulers, Michel François, Ann Veronica Janssens, Simon Siegmann, Loïc Vanderstichelen, Angel Vergara et Richard Venlet

Pour rappel, après *Derniers encodages* (présentation des collections de la Communauté française et du MAC's), *La Ricarda* inaugure officiellement la coopération entre la Communauté française et la Communauté germanophone en matière d'arts plastiques.

La Ricarda s'installe donc à l'Ikob dans un dispositif qui, de manière contrapuntique, convie également 8 nouvelles vidéos centrées cette fois sur une interprétation individuelle du lieu, ô combien emblématique, de la Casa Gomis.

IKOB
MUSEUM FÜR ZEITGENOSSICHE KUNST EUPEN
IN DEN LOTEN 3 – 4700 EUPEN
T/F +32 (0) 87 56 01 10 – INFO@IKOB.BE – WWW.IKOB.BE
jusqu'au 13.01.07

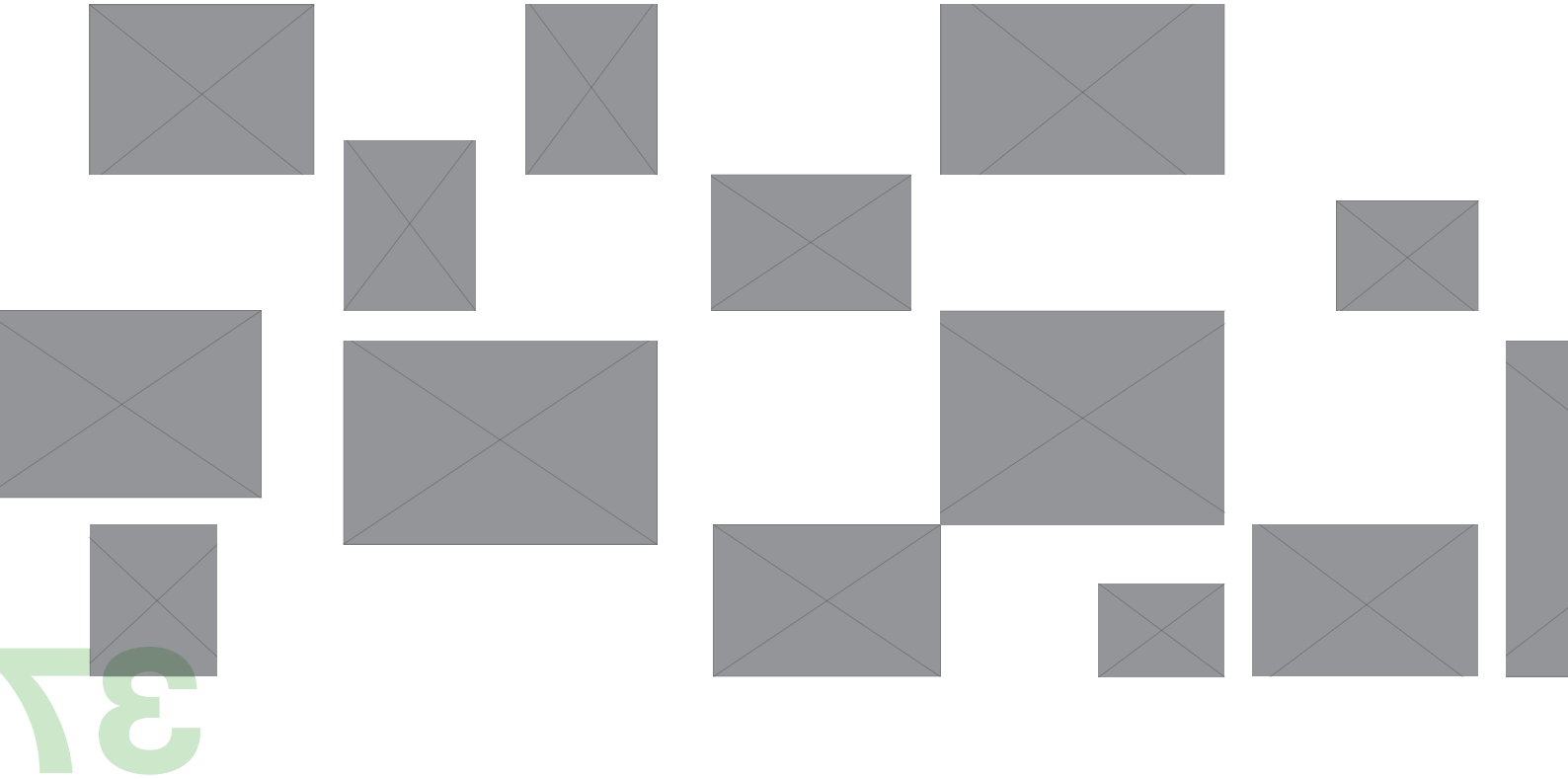
(POUR TOUTE INFORMATION SUR LE PROJET PROPREMENT DIT, SE REPORTER À L'ARTICLE PARU DANS L'ART MÊME #35 P.16 ET 17)

La Ricarda
© familia Gomis-Bertrand

POUR TOUTES INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES :

SERVICE DES ARTS PLASTIQUES DU MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
44 BOULEVARD LÉOPOLD II, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 413 28 73 – ARIANE.FRADCOURT@CFWB.BE
WWW.ARTSPLASTIQUES.CFWB.BE

WALLONIE-BRUXELLES DESIGN/MODE (WBDM)
2 PLACE SAINCTELETTE, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 421 84 61 – KATHERINE.WALTER@WBRI.BE – WWW.WBRI.BE/WBDM



l'art même

Trimestriel
#37
Novembre 07 – Janvier 08
Gratuit
7200 exemplaires

La Communauté française / Direction générale de la Culture, a pour vocation de soutenir la littérature, la musique, le théâtre, le cinéma, le patrimoine culturel et les arts plastiques, la danse, l'éducation permanente des jeunes et des adultes.
Elle favorise toutes formes d'activités de création, d'expression et de diffusion de la culture à Bruxelles et en Wallonie.
La Communauté française est le premier partenaire de tous les artistes et de tous les publics.
Elle affirme l'identité culturelle des belges francophones.

Pour nous informer
de vos activités,
de vos changements d'adresse
et de votre souhait de recevoir
un exemplaire :
pascale.viscardy@cfwb.be
christine.jamart@cfwb.be

l'art même n'est pas responsable des manuscrits et documents non sollicités.
Les textes publiés n'engagent que leur auteur.

Ministère de
la Communauté française
Direction générale
de la Culture
Service général
du Patrimoine culturel
et des Arts plastiques
44, Boulevard Léopold II,
B-1080 Bruxelles

T +32 (0)2 413 26 81/85
F +32 (0)2 413 20 07

artmeme@cfwb.be
www.cfwb.be/lartmeme

RD
Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487

Dépôt Bruxelles X