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
www.cfwb.be/lartmeme

43

L'ART MEME

**CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
DE BELGIQUE**

**2e
TRIMESTRE
2009**

ÉDITO

En regard de la crise pourtant annoncée de l'économie ultralibérale et des nécessaires révisions sociétales qu'elle appelle urgemment, des évolutions récentes et des pratiques parfois interpellantes du marché de l'art, du rôle et du statut de l'artiste, d'autant plus cruciaux à définir dans un tel contexte, *l'art même* propose, en son dossier, une approche plurielle de la question, combien sujette à interprétations et réajustements, de l'éthique dans le champ de l'art contemporain.
En guise d'entrée, un premier essai part du "tournant éthique" cher à Jacques Rancière[1] pour revisiter dans une perspective critique un pan de la création des années 90 qui, sans en avoir l'apanage, a néanmoins cherché à activer cette question de l'éthique au sein de sa pratique, pour ensuite analyser et croiser les ressorts de l'éthique du don et de l'économie de réseau. Une seconde contribution confronte les fondements philosophiques de l'éthique à ceux de l'esthétique et dénonce le leurre d'une éthique consensuelle. Une troisième envisage la façon dont certaines formes de l'art actuel, du fait notamment de collectifs d'artistes, utilisent l'éthique, qu'elle soit sujet ou source d'action, comme "principe iconique" qui en relativiserait ainsi l'implication dans le réel, tandis qu'un dernier texte fait un état des lieux de pratiques œuvrant sur le territoire élargi de l'éthique.

< Christine Jamart >
Rédactrice en chef

1 "Le tournant éthique de l'esthétique et de la politique", in ***Malaise dans l'esthétique***, éd. Galilée, 2004

CONSEIL
DE RÉDACTION

Marcel Berlanger
Laurent Busine
Chantal Dassonville
Pierre-Jean Foulon
Ariane Fradcourt
Christine Guillaume
Ludovic Recchia
Daniel Vander Gucht
Fabienne Verstraeten

ERRATUM

In ***l'art même*** #41/Perspectives : essai et théorie/texte Magali Nachtergael/ Une lacune s'est précédemment glissée dans la légende de l'œuvre publiée en p. 10. Celle-ci doit être libellée comme suit : Etienne Chambaud et Benoît Maire, ***Musique pour un cheval centenaire***, 2005, Courtesy Galerie Cortex Athletico (Bordeaux)

In ***l'art même*** #42/Dossier : cinéma expérimental/ texte Marià Palacios Cruz/La citation n°10 parue en p. 10 est à attribuer à Roland Lethem dans le cadre d'un entretien accordé à Xavier García Bardón.

ÉDITRICE
RESPONSABLE

Christine Guillaume
Directrice générale
de la Culture

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

RÉDACTRICE
EN CHEF

Christine Jamart

SECRÉTAIRE
DE RÉDACTION

Pascale Viscardy

GRAPHISME

Nathalie Pollet

ONT
COLLABORÉ

Paul Ardenne
Emmanuel d'Autreppe
Raymond Balau
Victor Brunfaut
Sandra Caltagirone
Laurent Courtens
Christine De Naeyer
Pierre-Yves Desaive
Eric Dumont
Benoît Dusart
Bernard Marcelis
Jean-Claude Moineau
Estelle Nabeyrat
Denis Laurent
Tristan Trémeau

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

ÉTHIQUE

Société Réaliste
Ponzi's office
detail of the installation, Trafó gallery, Budapest, 2006.

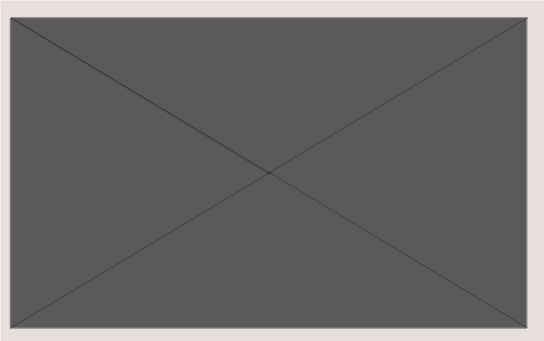
Rirkrit TIRAVANIJA
La salle de jeux
1998
3 tables, 12 chaises, jeux, magazines, Hi-Fi
Dimensions variables
Courtesy Galerie Chantal Crousel
© Florian Kleinefenn

Société Réaliste: Ponzi's office,
détail de l'installation
Trafó gallery, Budapest, 2006.

01

IN ART WE TRUST

Extrait du site
d'APTglobal



Dans un récent article publié dans *l'art même*, je m'étais intéressé à faire l'histoire, dans la continuité des essais d'Hal Foster et François Cusset, d'usages pop et de renversements marketing de la théorie critique depuis les années 1980, du simulationnisme au récent néo ou post-pop[1]. Une figure s'était détachée, celle de l'artiste comme trader, expert en manipulation de signes, qu'ils fussent artistiques, théoriques (essentiellement les écrits de Baudrillard) ou idéologiques (principalement l'idéologie de la fin des idéologies). Des signes sélectionnés en fonction de leur valeur d'échange et, surtout, combinés pour gagner plus grand profit.

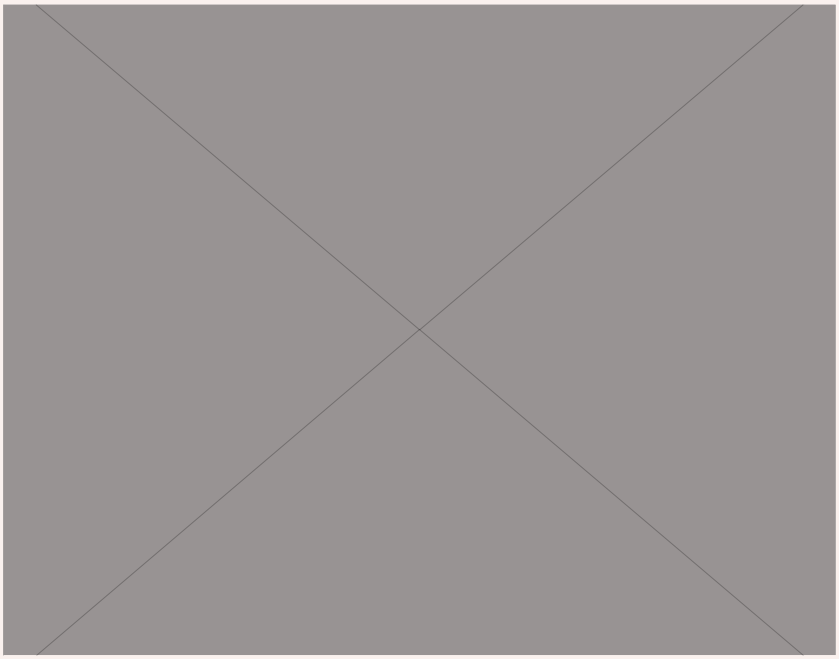
L'ÉCONOMIE PARTICIPATIVE

Comme l'écrit Foster, le parcours artistique de l'ancien trader Jeff Koons vaut pour paradigme de cette période, marquée par un boum sans précédent du marché de l'art. La chute de ce marché, conséquence des différents krachs qui affectèrent les places boursières à la fin des années 1980, provoqua une dépression dans le champ artistique. L'une des conséquences de cette crise fut la réémergence, au cours des années 1990, d'une critique de l'œuvre d'art comme marchandise. Celle-ci se manifesta essentiellement sous la forme d'une exclusion des médiums particuliers (en premier lieu la peinture, dont le "retour" avait accompagné et nourri le boum du marché) au bénéfice d'installations et de dispositifs de médiation des spectateurs qui empruntaient leurs modèles à différents paradigmes participatifs des années 1960-70 - ludique, convivial, thérapeutique ou économique. Les artistes alors modèles comme Gonzalez-Torres ou émergeants comme Tiravanija, Gonzalez-Foerster, Holler, Parreno ou Huyghe furent progressivement présentés comme les porteurs d'une nouvelle éthique artistique, tant sur un plan économique que symbolique, en rupture avec le libéralisme de la précédente décennie. Le critique d'art Nicolas Bourriaud, qui réunit au cours des années 1990 ces artistes et d'autres sous l'appellation d'esthétique relationnelle, résuma les ambitions de cette éthique : créer des dispositifs de reliance sociale par l'inclusion du spectateur au moyen de procédures conviviales et participatives de donation et d'échanges qui déferaient toute dimension autoritaire de l'artiste, de l'œuvre et de leurs médiations. Il est temps de faire le bilan historique de ce tournant éthique d'une part importante de l'art actuel pour voir où nous en sommes aujourd'hui - étant donné que les artistes nommés se sont inscrits durablement dans le champ visible de l'art, y occupant des positions remarquables - et pour mesurer si ce modèle d'art éthique a remis en cause le marché de l'art ou infléchi ses critères.

L'art éthique des années 1990

La liste d'artistes réunis par Bourriaud sous le label d'esthétique relationnelle est fort hétérogène au regard de leurs pratiques et des implications esthétiques de leurs œuvres. Le portait de groupe que dressa le critique d'art dans son livre de 1998 vaut surtout pour l'un de ses membres, Rirkrit Tiravanija, dont l'ensemble de la démarche recoupe les ambitions éthiques énoncées par l'auteur. Si certaines œuvres des autres artistes partagent avec les siennes des traits esthétiques et éthiques - notamment les procédures participatives - c'est qu'il fut et demeure l'un des principaux acteurs du réseau relationnel du "groupe", à New York comme en Thaïlande, à Berlin comme à Paris ou à Venise. Qu'il s'inspire de Fluxus en mettant à disposition des visiteurs d'*Aperto 93* (Biennale de Venise) des sachets de soupe chinoise déshydratée pour qu'ils la consomment grâce à l'eau maintenue à ébullition au moyen d'un réchaud à gaz, qu'il propose un espace de détente destiné aux artistes de l'exposition *Surfaces de réparation* (Consortium de Dijon, 1994) - baby foot, frigidaire plein -, ou qu'il reconstitue son appartement new-yorkais au Kölnischer Kunstverein (1996), le laissant ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre au public, lequel pouvait y cuisiner ou dormir, s'y laver ou discuter, Tiravanija fut régulièrement salué comme l'artiste éthique par excellence. Les situations ainsi créées, pauvres d'apparence en termes matériels puisqu'ils empruntent au nomadisme et au quotidien le plus prosaïque ou ludique, souvent volontairement minimalistes (selon la lexie des magazines lifestyle), avaient pour ambition d'offrir les conditions de possibilité de vécus communautaires authentiques. Selon ses principaux laudateurs, ces environnements proposeraient une *"combinaison unique de l'art et de la vie"* et offriraient *"à tous une expérience impressionnante de communauté (togetherness)"*[2].

Ces pratiques ont été identifiées comme relevant d'un tournant éthique - selon Jacques Rancière - ou pastoral - selon Amar Lakel et moi-même - de l'esthétique et du politique[3]. Outre l'inclusion de l'Autre, l'impératif du lien social est la valeur éthique défendue par les pratiques relationnelles, qui parient sur la transitivité des situations proposées aux spectateurs à partir du moment où tout ready-made mis en œuvre et toute situation intersubjective médiatisée seraient compris dans la transparence de leur sens[4]. Comme l'a compris Rancière, il en va d'une définition de l'éthique comme triomphe du consensus : ces dispositifs *"deviennent les témoignages ou les symboles d'une participation à une communauté indistincte, présentés*



comme la perspective d'une restauration du lien social ou du monde commun"[5]. Plus encore, cet art éthique signifierait imposer à tout Autre la reconnaissance de sa participation *a priori* à une communauté indistincte, sur le modèle des théories de la pragmatique transcendantale du langage (PTL) qui elles-mêmes en font une éthique. Pour Karl-Otto Apel, le postulat de la PTL est une *"théorie de la vérité de type consensuel, qui présuppose une interprétation partagée du monde"* et qu'il nomme *"a priori de la communauté communicationnelle"*[6]. Il en va, pour Apel, de la reconnaissance d'une univocité constitutive du sens des paroles, des objets et des situations adressés ou vécus. Si le sujet doute ou se montre sceptique, c'est qu'il est un *"mauvais autre"* qui s'exclut lui-même de l'humanité[7]. Ce à quoi Habermas ajoute qu'il faut adopter le comportement de *"l'authenticité quotidienne"* et ne pas prendre, par exemple, *"vis-à-vis de sa propre culture, l'attitude de l'ethnologue qui assiste, ébahi, à des argumentations philosophiques comme s'il s'agissait là d'un rite incompréhensible propre à une tribu singulière"* (un type de regard qu'Habermas identifie à Nietzsche et à Foucault)[8]. On retrouve clairement ici la mutation de la définition du concept d'éthique qu'a analysée Jacques Rancière à propos, notamment, de l'art relationnel : l'éthique ne serait plus *"le jugement moral porté sur les opérations de l'art ou les actions de la politique",* mais la *"dissolution de la norme dans le fait, l'identification de toute forme de discours et de pratique sous le même point de vue indistinct"*[9] (indistinction du fait et du droit, de l'être et du devoir-être). Reformulée ainsi, l'éthique peut devenir dans le champ esthétique et à l'exemple du politique, le critère d'exclusion des "mauvais autres" — pour motif moral et conduite anormale face à la loi —, c'est-à-dire des œuvres, des artistes et des spectateurs qui rechignent à reconnaître l'autorité absolue du fait et à participer au jeu de langage et au monde présentés comme *communs*.

Économie relationnelle

Plus qu'une relation esthétique, l'art relationnel des années 1990 produit des effets idéologiques plus que problématiques, indissociables de l'état idéologique du monde occidental des trente dernières années, marqué par *"l'indistinction éthique"* comme l'a souligné Rancière dans ses derniers livres[10]. Ces effets idéologiques de l'éthique relationnelle, que nous avons été quelques-uns à pointer et à en analyser les conséquences désastreuses pour la pensée esthétique et politique, ne doivent pas faire oublier d'autres enjeux, tandis que la plupart des artistes identifiés à ce courant ont en grande partie délaissé ces pratiques tout en conservant ou s'inscrivant avec force dans le paysage artistique actuel. Ces autres enjeux sont avant tout économiques. Dès leur émergence sur la scène artistique internationale, les artistes relationnels ont développé une logique de réseau qui est aussi et avant tout une économie basée sur le don entre artistes, mais aussi entre artistes et commissaires. Quand un artiste relationnel était invité à exposer et à produire une œuvre à tel endroit, il invitait régulièrement des camarades à une collaboration, ceux-ci lui rendant la pareille à d'autres occasions et ainsi de suite. La plateforme de production créée par Tiravanija en Thaïlande vaut pour paradigme de cette économie, de même que son évocation dans l'exposition *Alien Season* de Parreno au musée d'art moderne de la Ville de Paris en 2002 : des rideaux s'animaient en fonction de l'activité d'éléphants qui, sur le site de Tiravanija, y produisaient l'électricité. Réseau technologique (captation du labeur des animaux thaïlandais et traduction parisienne des paramètres captés) et réseau d'artistes se combinent alors en une forme de célébration très années 1990 du village planétaire, elle-même revival des idéologies cybernético-communicationnelles des Trente Glorieuses. Plus encore, les trois obligations du don définies par Marcel Mauss - donner, recevoir, rendre - caractérisent ici le mode d'échange des biens et des services propres aux réseaux sociaux et économiques actuels. Ceux-ci, selon Jacques Godbout, fonctionnent au bénéfice des membres et non d'un public : *"les réseaux n'ont tout simplement pas de public. Ils concernent des processus de régulation qui s'adressent à un ensemble de* membres*. C'est pourquoi on peut dire que le fonctionnement d'un réseau, c'est l'autorégulation. Il ne régule pas un public mais des membres, c'est-à-dire des individus qui font partie d'un même ensemble. Cette absence de rupture producteur-usager qui caractérise les réseaux est inhérente au modèle communautaire"*[11].

Société Réaliste: Ponzi's office, Vue de l'installation
Kunsthallen Nikolaj, Copenhagen, 2006.

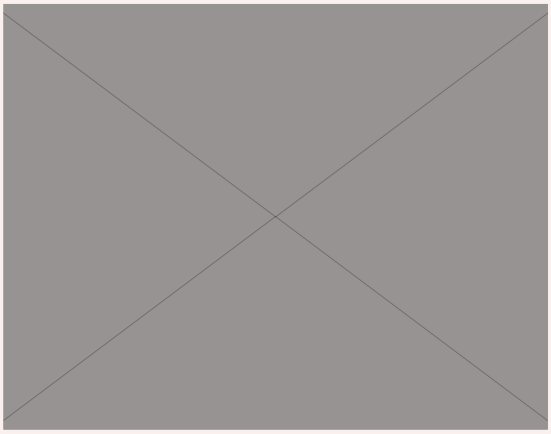
Cette logique économique du don entre membres d'un réseau, qui a bénéficié à nombre de l'art relationnel, artistes comme curators, on la retrouve aujourd'hui à la base du fonctionnement d'un fond de pension pour artistes, l'Artist Pension Trust (APT). Créé en 2004 à l'initiative d'un homme d'affaire israélien, Moti Schniberg, qui s'est assuré les compétences financières de l'économiste Dan Galai (professeur d'université expert en risques et diversifications des portefeuilles d'action) pour monter son business plan, puis celles de David A. Ross, ancien directeur d'institutions importantes (San Francico Museum of Art, Whitney Museum à New York, ICA à Boston) et aujourd'hui Chairman de l'APT Curatorial Committees, ce fond de pension a pour principal objectif d'assurer le succès commercial de tous les artistes sélectionnés par des experts reconnus pour leurs compétences à distinguer les "artistes émergeants". Ces experts, répartis en curatorial committees sur les huit sites de l'APT (New York, Los Angeles, Londres, Berlin, Mexico, Dubaï, Pékin, Mumbaï), sont recrutés au niveau mondial parmi les responsables d'institutions publiques ou privées, les critiques et commissaires d'expositions indépendants. Ils sélectionnent les artistes candidats ou les démarchent. Une fois retenus, ces artistes en milieu de carrière ou émergeants doivent verser comme capital à ce fond de pension vingt œuvres en vingt ans (soit une par an). La collection ainsi rassemblée est ensuite valorisée pour que chaque œuvre soit vendue à la cote la plus élevée, 40 % de la vente revenant à l'auteur, 32 % étant répartis entre les membres de l'APT auquel appartient l'artiste (New York, Dubaï

ou autre) et 28 % attribués aux frais de fonctionnement de l'APT. Un comité de vente, présenté comme indépendant, maximise la valeur financière des œuvres, tandis que les membres des curatorial committees montent des expositions conçues exclusivement à partir de la collection de l'APT. Ce fut le cas, en 2008, d'une sélection de vidéos réunies au Today Art Museum à Pékin par Dan Cameron, ancien directeur du New Museum à New York et critique pour *Artforum, Parkett, Frieze* et *Flash Art*. Le tout est chapeauté par une Chief executive officer (Pamela Auchinloss, ancienne marchande, spécialiste en management artistique et curator), un Board of Directors qui regroupe des banquiers, des experts en finances et business, et soutenu par les conseils avisés d'artistes (Tiravanija, Baldessari, Kiki Smith, Cai Guo-Qiang), de curators (Hans Ulrich Obrist, Ramiro Martinez), d'un critique (Bruce W. Fergusson), de spécialistes en marketing et en finance (Jerry Wind, Raymond Mc Guire) et d'institutionnels (Elena Foster, Vishakha N. Desaï), tous réunis dans l'Advisory Board.

En tout, selon le site du fond de pension, 1043 artistes participent aujourd'hui à ce réseau mondial et bénéficient du travail de 109 curators[12]. Présenté comme un modèle de partage éthique des bénéfices engendrés par la mutualisation des risques (investissement à long terme) et des capitaux (les œuvres), ce modèle apparaît bien plus comme une institutionnalisation relativement transparente des pratiques actuelles du marché de l'art où les conflits d'intérêts entre acteurs privés et publics se généralisent. Qu'un responsable d'une institution publique travaille dans le même temps pour un fond de pension n'est pas, par exemple, sans laisser planer le soupçon sur ses choix d'artistes dans le cadre de ses programmations d'expositions, au sein de son musée ou de son centre d'art. Il en va de même, plus généralement, pour les critiques et curators indépendants faisant partie d'un curatorial committee ou de l'APT Intelligence (un service créé par le fond de pension pour conseiller des collectionneurs, des curators, des marchands…[13]), qu'ils écrivent dans *Artforum, Frieze, Parkett, Artpress* ou *02* (pourquoi un article sur tel artiste membre d'un APT ?) ou qu'ils organisent des expositions dans quelque lieu. Par ailleurs, le mode de fonctionnement de l'APT peut laisser supposer des délits d'initiés puisque le comité de ventes des œuvres peut bénéficier des apports experts des curators pour placer sur le marché telle œuvre au bon moment. Globalement, cela signifie que les curators concernés fonctionnent comme des traders, ce que David A. Ross, Chairman de l'APT, confirme lorsqu'il les présente comme capables de définir le facteur de succès potentiel des artistes qu'ils sélectionnent : *"Il s'agit de trouver le facteur X. X n'est pas égal à talent. Beaucoup d'artistes en ont. X est égal à promesse. X equals the potential to hit it big"*. Pour Robert Storr, ce modèle revient à rabattre le travail des artistes sur la production de marchandise et celui des curators sur des processus de spéculation. *"Quel problème avec ça ?"*, lui répond Ross, *"des gens vont manipuler le marché pour le meilleur ou pour le pire. Pourquoi l'artiste, ou quelqu'un le représentant, ne le ferait pas ?"*[14].

Nous sommes ici loin des *a priori* éthiques prêtés à l'esthétique relationnelle - altruisme, bienveillance, renouer le lien social, responsabilité éthique des processus économiques de production des œuvres - mais au plus près de ce que cet art a développé comme économie du réseau : le don entre membres cooptés comme base d'une mutualisation des bénéfices. Soit ce qu'une coopérative artistique, Société Réaliste, avait symbolisé de façon satirique dans son projet PONZI's en 2006, en créant une société fictive qui applique à l'économie de l'art le modèle de l'arnaque dite pyramidale (ou chaîne de Ponzi), prisée par des financiers (Bernard Madoff entre autres). Ou comment développer l'utopie d'un devenir autonome, libre, en créant une chaîne financière qui consiste à promettre à des investisseurs — qui eux-mêmes en sollicitent d'autres — des retours financiers importants, les premiers investisseurs étant payés par les suivants et ainsi de suite. Pour ce qui concerne l'APT, qui n'est pas une fiction, l'œuvre, quelle qu'elle soit - peinture, sculpture, installation, vidéo, photo... - et de quelque esthétique elle relèverait, est avant tout une action au sens spéculatif que ses représentants valorisent aujourd'hui comme une forme d'investissement éthique à long terme. Les acquéreurs peuvent être assurés de la non toxicité de ces *assets* – actifs investis ainsi que les nomment les traders[15] -, grâce à la garantie de l'expertise des curators collaborateurs de l'APT, au réseau global de l'art qu'ils représentent et, en dernier recours, à la croyance que tout un chacun a, évidemment, en les valeurs suprêmes de l'art. D'aucuns diront que ce dispositif ne fait qu'institutionnaliser et rendre transparentes des pratiques courantes, qu'au moins maintenant on saura à quoi s'en tenir. N'empêche, cette ambition non seulement de bénéficier à tous les opérateurs mais aussi d'être le plus influent sur le marché mondial de l'art, à l'aide, précisément, des opérateurs curators et financiers, produit un effet de renforcement et de globalisation du verrouillage marchand, institutionnel et critique de l'art. Enfin, il s'agit là d'un des derniers renversements des avant-gardes, révélateur du cynisme autant que de la naïveté de celles et ceux qui prêchent l'éthique ou vivent du mythe de la bienveillance et de la gratuité altruiste de l'art, dont on peut mesurer aujourd'hui les dégâts tant idéologiques qu'économiques.

< Tristan Trémeau >



Société Réaliste: Ponzi's franchisees training room, vue de l'installation
CCA, Kiev, 2006

1 Cf. "L'horizon d'attente", ***l'art même*** n°41, 4ème trimestre 2008.

2 Udo Kittelmann, "Preface », in ***Rirkrit Tiravanija : Untitled***, Cologne, 1996.

3 J. Rancière, ***Malaise dans l'esthétique***, Paris, Galilée, 2004 ; A. Lakel et T. Trémeau, "Le tournant pastoral de l'art contemporain" (2002), in ***l'art contemporain et son exposition 2***, Paris, L'Harmattan, 2007.

4 Pour Bourriaud, ***"la transitivité de l'objet culturel"*** est un ***"fait accompli"***, aidé par la croissance sociale et économique des ***"vecteurs de communication"*** pourvoyeurs d'interactivité (***Esthétique relationnelle***, Dijon, Les presses du réel, 1998, pp.25-26).

5 J. Rancière, op.cit., p.162.

6 Karl-Otto Apel, ***L'Éthique à l'âge de la science, l'a priori de la communauté communicationnelle et les fondements de l'éthique***, Lille, PUL, 1987.

7 Karl-Otto Apel, "La question d'une fondation ultime de la raison", ***Critique***, octobre 1981, p. 926.

8 Jurgen Habermas, ***Morale et communication***, Paris, Cerf, 1987, p. 121.

9 J. Rancière, opt. cit., p.146.

10 Outre ***Malaise dans l'esthétique : Chroniques des temps consensuels*** (Seuil, 2005) et ***La haine de la démocratie*** (La fabrique, 2005).

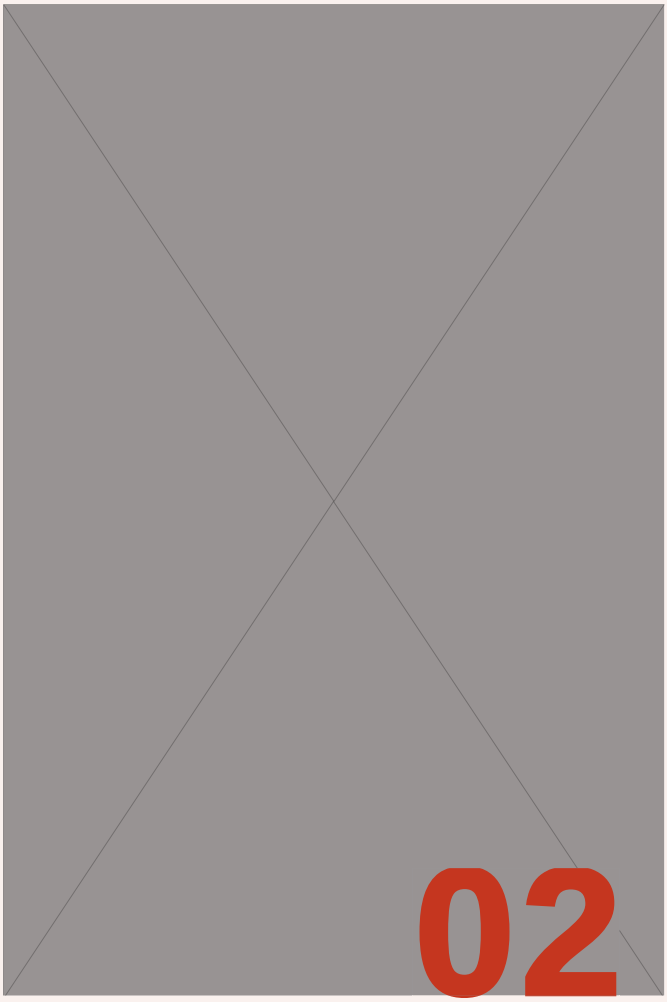
11 J. Godbout, en collaboration avec J. Caillé, ***L'esprit du don***, Paris, La Découverte, 1992.

12 La liste des artistes et des curators est lisible sur le site www.atpglobal.org

13 www.apt-intelligence.com : à partir de 350 dollars pour une conversation téléphonique de 30 minutes, à partir de 1750 dollars pour 3H de tour de galeries et ateliers avec un curator.

14 Les citations de Ross et Storr proviennent d'un article d'avril 2005, consacré à l'APT et publié sur le site www.wired.com

15 Voir l'article "Art as an Asset Class" dans ***APT Insight***, vol.1, Fall 2007 (p.48), trimestriel téléchargeable sur le site du fond de pension.

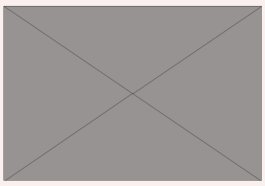


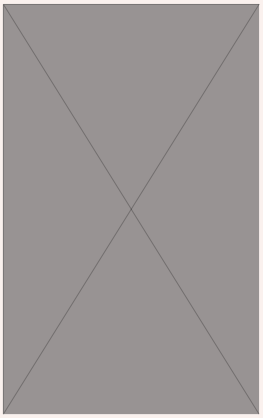
Santiago Sierra
245 m³
Stommeln Synagogue, Pulheim, Germany. March 2006

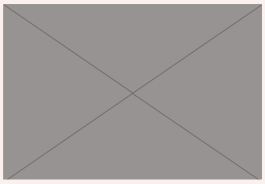
8 people paid to remain inside cardboard boxes
G & T Building. Guatemala City, Guatemala. August 1999

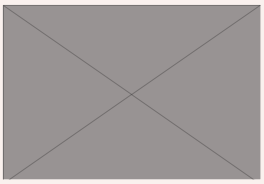
68 people paid to block a museum entrance
Museum of Contemporary Art. Pusan, Korea. October 2000

250 cm line tattooed on 6 paid people
Espacio Aglutinador. Havana, Cuba. December 1999







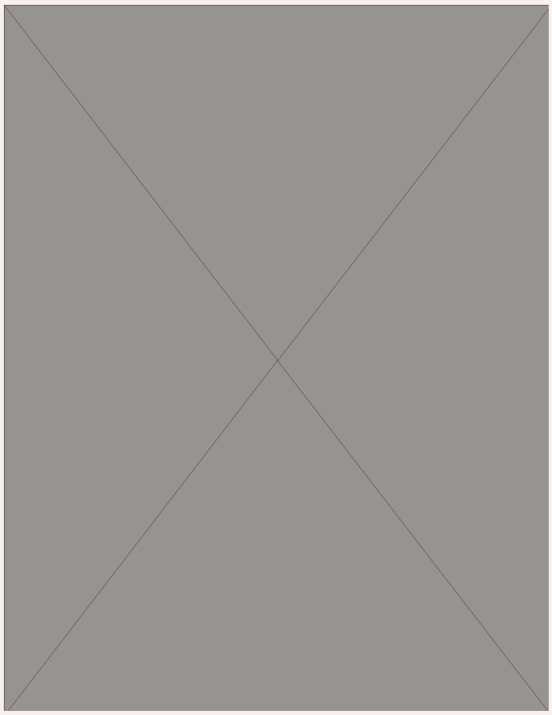


02

QUAND "L'ÉTHIQUE DEVIENT ESTHÉTIQUE[1]"

Si, contrairement à ce que soutient Jacques Rancière[2], l'art –sans mythifier pour autant l'hétéronomie– est tout à fait possible en dehors des espaces, tant institutionnels que non institutionnels, qui lui sont dévolus, le propre des espaces modernistes de l'art, tels qu'ils se sont constitués historiquement en s'autonomisant de l'appareil d'État, n'est nullement d'être la condition indispensable à l'exercice de l'art (voire, selon Rancière, marchant de fait dans les pas d'Adorno, la condition à son hétéronomie, à sa portée politique). C'est que les artistes[3] y jouissent désormais d'une liberté quasi totale sur un plan esthétique —y compris liberté de se dessaisir autant que faire se peut de tout caractère esthétique— et artistique. Et même, dans une grande mesure, sur un plan éthique, pouvant toucher, comme chez Santiago Sierra, à l'"éthiquement incorrect".

L'ART EN MAL D'ÉTHIQUE ?



Jochen Gerz
Les Mots de Paris
2000 Paris, Notre Dame
Bus shelter, glass plaque 2.39 x 1.33 m, newspaper ads.
Image Courtesy of: Gerz studio
Photo © Paolo Codeluppi, Paris

Les espaces de l'art, tant institutionnels que non institutionnels, s'ils demeurent certes entièrement soumis aux lois économiques en vigueur, ne semblent pas moins échapper à la juridiction en matière de moeurs, ne paraissent pas moins, en se soustrayant du reste du monde, en mettant à leur façon le monde entre parenthèses, se soustraire à la Loi morale en vigueur, même si cela ne les empêche pas de remplir toujours une fonction sociale, sinon de catharsis, d'exutoire, de soupape de sécurité (ce en quoi, mais de façon tout autre que ne le pense Rancière, l'autonomie peut bien favoriser l'hétéronomie). D'où, précisément, l'aspiration de maints artistes à s'efforcer d'en sortir pour retrouver quelque chose à transgresser car il ne saurait être de transgression, si transgression il "doit" y avoir, sans quelque chose à transgresser.
Encore cette liberté sur le plan éthique, contrairement à la liberté artistique proprement dite, se révèle-t-elle loin d'être totale ainsi qu'en attestent les nombreux cas de censure, pour des raisons, comme l'observe Nathalie Heinich[4], d'ordre non pas artistique mais éthico-moral, qui ont défrayé la chronique ces dernières années (Sorbelli à l'Arc lors de *L'Hiver de l'amour*, Huang Yong Ping pour *Le Théâtre du monde* à Beaubourg lors de *Hors limites, Présumés innocents* au CAPC etc. etc.). Ce à propos de quoi Heinich fait état d'une pluralité de registres de valeurs qui s'opposent et avance qu'il y a là dissensus. Différend, en particulier, entre jugement d'ordre éthique et jugement d'ordre artistique, lequel, opérant sans critères comme le jugement esthétique pour Kant, apparaît moins fondé et éprouve de ce fait du mal à s'imposer quand bien même, là également, il aspire à être partagé. Différend au sens de Jean-François Lyotard[5], c'est-à-dire, à l'encontre de l'éthique de la discussion ou éthique du consensus prônée par Jürgen Habermas[6], hétérogénéité irréductible, sans synthèse possible, entre jeux de langage distincts, entre "genres de discours" incommensurables, intraduisibles l'un dans l'autre, en particulier entre "genre artistique" et "genre éthique", lequel ne constitue effectivement pour Lyotard qu'un genre de discours parmi d'autres alors que, pour lui, c'est la politique, et non l'éthique, qui "est la menace du différend. Elle n'est pas un genre, elle est la multiplicité des genres, la diversité des fins."
"Théorie des genres" qui n'en demeure pas moins par trop autonomisante, en dernier ressort comme souvent chez ce chantre du postmodernisme qu'était Lyotard, par trop moderniste, puisant elle-même sa source chez Kant, dans la différenciation à laquelle celui-ci dut se résoudre entre les trois sphères de la raison, encore que, chez Kant lui-même, la différenciation n'était pas aussi tranchante, le sublime constituant comme une catégorie limite entre éthique et esthétique.

Et encore a-t-on pu critiquer ces dernières années tant le "droit d'ingérence" que s'est donné le jugement éthique dans le domaine artistique que, à la façon de Walter Benjamin[7] critiquant l'esthétisation de la politique pratiquée par le fascisme (à laquelle il entendait répondre par le mot d'ordre de politisation de l'art), tout particulièrement dans le cas des photos de Salgado, l' "esthétisation de l'éthique". Notion contestée cependant par Rancière, récusant l'opposition entre esthétique et éthique comme illusoire : *"Il n'y a pas [...] de révolte devant l'intolérable qui ne passe par la satisfaction d'un regard esthétiquement formé*[8]*". "L'éthique est d'emblée une esthétique*[9]*"*. Et l'esthétique une éthique ? De même que, pour Rancière, comme c'était déjà le cas pour Theodor W. Adorno, tout "art authentique", indépendamment de tout ce par quoi on peut habituellement chercher à en appeler à un "art politique", aurait une portée politique, tout art digne de ce nom —l'art relevant de ce qu'il appelle le "régime esthétique de l'art"— aurait-il une portée éthique?

Toutefois l'éthique n'est pas la politique. Ce que d'aucuns présentent, fût-ce, tel Alain Badiou[10], pour le dénoncer, comme un "retour à l'éthique" n'aurait-t-il pas pour seule finalité de tenter de dissimuler le vide actuel de toute perspective politique ? D'où la substitution dorénavant au mot d'ordre benjaminien de politisation de l'art de celui, combien plus timoré, de moralisation de l'art (sinon du marché de l'art) au même titre qu'il est question de moralisation de la vie politique.

Et ce retour en est-il véritablement un (si tant est qu'il soit jamais de retour du même) ? C'est ce que conteste Gilles Lipovetsky[11] pour qui, à l'encontre de l'éthique proprement dite, fondée sur le devoir (devoir à l'origine, dans l'occident chrétien, d'ordre religieux qui, à l'époque des Lumières, s'était sécularisé sans pour autant se faire moins exigeant), il n'y a là qu'éthique molle, *"light"*, sans obligation ni sanction, où l'émotion l'emporte sur le devoir. Éthique faible pour des temps faibles, pour une postmodernité (Lipovetsky allant jusqu'à parler de post-moralité) assimilée, par les auteurs se réclamant eux-mêmes d'une "pensée faible"[12], à un affaiblissement de la modernité[13]. Éthique-marchandise des shows de télé-charité[14] aspirée, tout comme l'art et la politique, dans la sphère de l'*entertainment*. Éthique conformiste, "éthiquement correcte" à laquelle succombe malheureusement trop souvent l'art qui cherche à s'évader des espaces consa-

crés à l'art (sans bien entendu qu'y échappe nécessairement pour autant l'art qui s'y produit), témoins *Les Mots de Paris* de Jochen Gerz installés dans un abribus (en fait spécialement aménagé pour la circonstance) sur le parvis de Notre-Dame de Paris en l'an 2000, anti-monument élevé en toute (fausse) bonne conscience aux sans-abri qui n'en spectacularisait pas moins, à destination des touristes de passage invités à y aller de leur obole, la lutte tant pour la reconnaissance que pour la survie des exclus.

Terme de retour que rejette également Rancière[15] (retour qui serait alors celui du "régime éthique des images") qui entend distinguer non seulement entre éthique et politique mais entre morale et éthique (bien que ces deux mots soient originellement la traduction l'un de l'autre et que la distinction, lorsqu'elle est opérée, varie considérablement d'un auteur à l'autre), entre "retour vertueux aux normes de la morale" et "tournant éthique" qu'il n'en déplore pas moins. "Tournant éthique" tout comme Hal Foster[16] évoque, là également pour le critiquer, après le "tournant linguistique" des années 60 théorisé par Richard Rorty[17] et en rapport avec l'absorption de l'art dans la culture, le développement des cultural studies et ce que Fredric Jameson[18] a nommé le *"tournant culturel"*, le *"tournant ethnographique"* de l'art. Quête confuse d'un paradigme sinon, pour Rancière, d'un "régime" de substitution (encore qu'on puisse, avec Lyotard[19], suspecter la notion de paradigme, comme celles de tournant et de régime, d'être toujours un résidu de modernisme, voire d'historicisme) aux paradigmes historique et politique (et l'on ajouterait volontiers, à l'encontre de la position qui est celle de Rancière, "esthétique") en crise: paradigme linguistique, culturel, ethnographique, ou donc éthique.

Là où Lipovetsky distingue la nouvelle éthique médiatique de l'ancienne éthique, Rancière distingue donc la nouvelle éthique de la "vieille morale". Pour l'un comme pour l'autre, effacement de la différence entre être et devoir-être, entre faire et devoir-faire. Mais, là où, pour Lipovetsky, l'éthique postmoderne est une éthique sans devoir, pour Rancière, ce qui caractérise le tournant éthique, c'est que *"d'un côté, l'instance du jugement qui apprécie et choisit se trouve rabaissée devant la puissance de la loi qui s'impose. De l'autre, la radicalité de cette loi qui ne laisse pas de choix se ramène [en tout déterminisme] à la simple contrainte d'un état de choses"*. Ce, à l'opposé de la politique qui, elle, *"n'est pas, comme on le dit souvent, l'opposé de la morale. Elle est sa division", "la division des manières* [qui sont celles des différentes fractions sociales] *d'opposer le droit au fait"*. D'où, pour Rancière comme pour Badiou, le caractère de consensus de la nouvelle éthique (que, à la différence d'Habermas, ils critiquent) à l'opposé des antagonismes —sinon nécessairement des différends— politiques. Éthique unanimiste des droits de l'homme (que critiquait déjà Marx[20] pour leur formalisme), du Sujet universel, abstrait, non substantiel, qui est celui de la globalisation libérale. Ce qui fait, note Rancière, que, là où, en art, *"la rencontre des éléments hétérogènes voulait souligner les contradictions d'un monde marqué par l'exploitation et mettre en cause la place de l'art et de ses institutions dans ce monde conflictuel. Aujourd'hui, le même rassemblement s'affirme […] dans la perspective d'un art marqué par les catégories du consensus"*. Passage du paradigme (d'origine cinématographique) du montage, historiquement théorisé par Ernst Bloch[21] dans sa controverse avec György Lukács, au paradigme (d'origine musicale) du *mix* (quelle qu'ait été à l'origine dans le rap l'agressivité contenue dans le fait même d'haranguer tel autre musicien), paradigme propre à la culture globale (à la *world culture*), multiculturalisme compris, dans laquelle les différences (culturelles) et oppositions (sociales) sombrent dans l'indifférence, dans laquelle le choix s'avère, comme trop souvent le vote dans le champ politique, sur un mode consumériste, sinon impossible, du moins sans portée aucune, futile.

Cependant, si la société globale est globale en ce qu'elle est supposée tout inclure, elle n'en bute pas moins sur un reliquat, l'exclu, le "sans-part" (le sans-papiers, le sans-domicile-fixe, le sans-travail, le sans-patrie...), lequel ne saurait par définition être pris en compte par la "communauté éthique" mais a suscité, comme le relèvent tant Badiou que Rancière, la constitution d'une seconde forme d'éthique, non plus éthique du Même mais éthique de la différence, éthique de l'Autre. Autre qui est également la figure sur laquelle s'est recentré, à partir d'un renversement —plutôt que d'une entière déconstruction— de l'opposition centre/périphérie, le paradigme ethnographique. Mais Autre qui, par nécessité de maximiser la différence en vue de tenter d'éviter de sombrer dans l'indifférence, se trouve trop souvent à la fois victimisé et mythifié, déifié, absolutisé. Éthique de l'Autre absolu prenant ancrage dans la philosophie d'Emmanuel Lévinas. Tournant éthique de la philosophie elle-même en rapport avec ce que Dominique Janicaud[22] a critiqué comme le *"tournant théologique de la phénoménologie".*

Distinction entre éthique du Même et éthique de l'Autre approximativement isomorphe à celle, pour ce qui est de la photographie, entre "photographie humaniste" (dans la mouvance de l'exposition *Family of Man*) et "photographie humanitaire" (Salgado, encore que celui-ci évite, du moins, la pornographie du gros plan), quand bien même l'action humanitaire procède encore des droits de l'homme, lesquels, selon Rancière, sont devenus *"les droits absolus du sans-droit, des droits exigeant une réponse elle-même absolue, au-delà de toute norme juridique formelle"*, même si ce droit absolu du sans-droit ne peut être exercé que par un autre, un "ayant-droit", tel Gerz, dans *Les Mots de Paris*, s' "ingérant" dans la vie des SDF. Mais encore l'éthique de l'Autre débouche-t-elle surtout, dans la voie frayée par Lyotard, sur une esthétique, sinon de l'imprésentable[23], de l'irreprésentable[24] ou, du moins, de l'irreprésenté (Salmon, Hernandez, Lanzmann...), voire de l'imprésenté (Jaar).

Encore Michel Foucault, dans *L'Usage des plaisirs*[25], avait-il entrepris —de façon autrement plus convaincante que Badiou dans la deuxième partie de son ouvrage— de réhabiliter l'éthique entendue, disait-il, depuis l'antiquité, non, comme pour Rancière, comme indifférenciation entre faire et devoir-faire mais au contraire comme médiation entre les principes abstraits de la morale qui dicte ce que l'on doit faire et ne pas faire, et la façon qu'a, à titre singulier, l'individu, dans sa conduite, dans son faire, de respecter ou de ne pas respecter les dites prescriptions, ce par quoi il se constitue en sujet, en sujet moral ou éthique. Tout au plus, selon Foucault, certaines civilisations, telle la civilisation chrétienne, ont-elles mis l'accent sur la morale et d'autres, telle l'antiquité gréco-latine, sur l'éthique.

Ainsi, par delà tout ce qui, à première vue, semblerait rapprocher certaines pièces de Sierra des *Mots de Paris* de Gerz, l'un comme l'autre employant et rétribuant des exclus à leurs fins propres, là où Gerz entend se donner bonne conscience en prétendant secourir les "malheureux" auxquels il a recours, Sierra, lui, ne dissimule en rien l'exploitation mais, au contraire, la rend manifeste (la dénonce en se bornant à l'énoncer, à la rendre manifeste) au cœur même du "travail artistique". Là où Gerz, dégoulinant de bons sentiments, se borne à respecter l'éthique de l'Autre, Sierra interprète à sa façon, très librement, le code moral de la bien-pensance en cours. Et on peut dire, dans la perspective dégagée par Foucault, que c'est Sierra qui,

à contre-courant de l'opprobre dont le couvrent ses détracteurs, a une conduite éthique (sinon, certes, politique). En l'absence de tout paternalisme puisqu'il ne cherche point à faire que les démunis qu'il emploie s'emploient eux-mêmes à se construire en tant que sujets éthiques. Contrairement à Gerz, il ne leur "octroie" même pas la parole comme cela est devenu courant dans maintes émissions de télévision qui, une fois de plus, travestissent le souhait qui, par ailleurs, était celui de Foucault non de donner la parole aux "stigmatisés" au risque de les donner en spectacle et de les stigmatiser davantage, mais seulement que ceux-ci prennent la parole.

Sans doute les actions que demande Sierra peuvent-elles elles-mêmes faire penser aux gages qui sont exigés des "participants" dans les émissions de télé-réalité. Mais avec une certaine surenchère (comme Sierra surenchérit également sur le rapport qu'entretient traditionnellement l'artiste avec ses modèles). Surenchère qui, selon Baudrillard, s'avère plus subversive, plus corrosive que l'opposition frontale.

Et le "bas" au sens de Bataille n'est pas pour autant l' "ignoble". Selon Roland Barthes[26], alors que la valeur s'apparente habituellement à un paradigme binaire au sens jakobsonien, soit l'opposition de contraires noble/vil ou ignoble, chez Bataille, la valeur *"repose sur un paradigme particulier, anomique, parce que ternaire. Il y a, si l'on peut dire, trois pôles: le noble/ l'ignoble/ le bas". "Bas n'est pas le terme neutre (ni noble ni ignoble) et ce n'est pas non plus le terme mixte (noble et ignoble). C'est un terme indépendant, plein, excentrique et irréductible"*: alors que la maladie et la mort sont ignobles, le crachat et la merde sont des phénomènes auxquels ne devrait s'attacher aucun jugement de valeur. De même la masturbation qui n'a en soi rien de dégradant et est une pratique universellement répandue (bien que jamais représentée dans la photographie humaniste), du moins dans l'intimité (mais, contrairement à Diogène le "kunique", les dix jeunes gens auxquels Sierra —qui rejette toute accusation de cynisme[27]— demande de se masturber s'exécutent non en public mais en privé, dans la maison de l'un d'eux; seules leurs images seront exhibées dans l'espace public).

Ce même si le risque, dont ne parle pas Barthes, est que le bas se trouve transformé en ignoble comme dans les photos d'Abou Ghraib ainsi que les a analysées Boris Groys[28]. De façon plus précise, là où Barthes donnait la honte de soi-même comme exemple d'ignominie, la dignité, soutient Groys, n'est en fait pas une valeur universellement partagée mais est une valeur tombée en désuétude en Occident (depuis que Barthes a écrit son article) alors que tel n'est pas le cas dans l'Islam contemporain. Ce qui fait que l'indignité demeure, dans les vidéos de Sierra (quand bien même les acteurs en sont dépossédés), de l'ordre de la bassesse bataillenne là où les photos d'Abou Ghraib relèvent, en tout cas du point de vue de leurs "victimes" et du monde musulman, de l'ignoble.

Richard Rorty[29] a lui-même soulevé la question de l'indistinction croissante —dont il se félicite— entre morale et simple prudence. Là où, traditionnellement, étaient présumées relever de la morale les obligations à caractère inconditionnel et catégorique, et de la prudence les obligations à caractère seulement conditionnel et hypothétique, déjà pour John Dewey[30], la distinction apparaissait en fait comme une distinction davantage de degré que de genre. Pour Rorty, la pensée de ce qu'il appelle l' *"ère post philosophique"* (ou *"post métaphysique"*) doit désormais s'établir sur le constat —qui était déjà celui de Nietzsche— selon lequel, tout comme, en sciences, il n'est pas de vérité absolue, en morale, normes et valeurs "s'avèrent" exclusivement contingentes, affaire de convention[31]. Il n'est pas de normes transculturelles, universelles[32] mais seulement des normes culturelles (ce qui fait que, pour Rorty, il ne saurait en particulier être de droits de l'homme universels). Ce même si Reiner Schürmann[33], tout en s'accordant à dire que la métaphysique rapportait toujours en réalité la question "que faire?" à un fondement justificateur non tant absolu qu'épochal (encore que la conception de Schürmann demeure trop linéaire, trop exclusivement inscrite dans la temporalité, sans prendre suffisamment en compte la diversité des cultures à une époque donnée), avance que, avec la déconstruction de la métaphysique et ce que Heidegger lui-même a appelé le "tournant", il convient désormais de renoncer à tout principe fondateur tant absolu qu'épochal et d'agir (non tant individuellement que collectivement), "éthiquement", mais non pas tant en se positionnant librement par rapport aux normes en cours qu'en l'absence de toute valeur, sans principe aucun, sans *arché*, "anarchiquement", de telle sorte que ce soit dorénavant le penser qui dépende de l'agir et non plus le contraire.

< Jean-Claude Moineau >

1 Titre d'un article du ***Nouvel Observateur*** du 26 mars 2009.

2 J. RANCIÈRE, "Les Paradoxes de l'art politique", ***Le Spectateur émancipé,*** Paris, La Fabrique, 2008.

3 Les artistes sinon le public qui, s'il a bien gagné, dès la constitution historique de l'espace public au sens d'Habermas, en liberté de jugement, n'en demeure pas moins assujetti à davantage d'interdits que dans l' "espace public urbain", encore qu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'interdits d'ordre esthétique ou moral: interdiction de manger, de boire, de fumer, de cracher, de faire du bruit, de courir etc.

4 N. HEINICH, ***Le Triple jeu de l'art contemporain,*** Paris, Minuit, 1998.

5 J.F. LYOTARD, ***Le Différend,*** Paris, Minuit, 1983.

6 J. HABERMAS, ***Morale et communication,*** 1983, tr. fr. Paris, Cerf, 1986 et ***De l'éthique de la discussion,*** 1991, tr.. fr. Paris, Cerf, 1992.

7 W. BENJAMIN, "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique", première version, 1935, tr. fr. ***Oeuvres***, tome III, Paris, Gallimard, 2000.

8 J.RANCIÈRE, "L'œil esthétique", ***Art press*** n°273, novembre 2001.

9 J. RANCIÈRE, "L'Art de la distance", R. DEPARDON, ***Détours***, Paris, MEP, 2000.

10 A.BADIOU, ***L'Éthique,*** Caen, Nous, 2003.

11 G. LIPOVETSKY, ***Le crépuscule du devoir,*** Paris, Gallimard, 1992.

12 Cf. P. A. ROVATTI & G.VATTIMO, ed. ***Il Pensiero debole,*** Milan, Feltrinelli, 1983.

13 Affaiblissement provisoire? Lipovetsky a depuis fait l'hypothèse de l'avènement, après la "parenthèse postmoderne", d'une hypermodernité, celle de l'hypertexte et des hypermarchés (y compris des hypermarchés de l'art que constituent les grandes foires internationales de l'art global).

14 Laquelle ne substitue pas moins à l'obligation, au sein même de l'économie capitaliste en voie de globalisation, cette survivance de l'économie pré-capitaliste qu'est le don quand bien même il s'agit du "don moderne" (ou "postmoderne") librement consenti à des inconnus, en l'absence, plus que jamais, de toute obligation de contre-don. Ce qui tendrait à en faire une "éthique du don" en un sens tout différent de celui de Derrida (cf. ***L'Éthique du don, Jacques Derrida et la pensée du don,*** Paris, Métailié, 1992). Et même, à suivre J.T. Godbout (***Le Don, la dette et l'identité,*** Paris, la Découverte, 2000), à défaut de la "pure éthique", une éthique du "don pur" puisque désintéressé.

15 J. RANCIÈRE, "Le Tournant éthique de l'esthétique et de la politique", 2004, ***Malaise dans l'esthétique,*** Paris, Galilée, 2004.

16 H. FOSTER, "Antinomies de l'histoire de l'art", ***Design & crime,*** 2002, tr. fr. Paris, Prairies ordinaires, 2008.

17 R. RORTY, ed. ***The Linguistic Turn,*** Chicago, University of Chicago Press, 1967.

18 F. JAMESON, ***The Cutural Turn***, Londres, Verso, 1998.

19 J.F.LYOTARD, "Réécrire la modernité", 1987, ***Cahiers de philosophie*** n°5, Lille, printemps 1988.

20 K. MARX, ***La Question juive,*** 1843, tr. fr. Paris, U.G.E., 1968.

21 E. BLOCH, ***Héritage de ce temps,*** 1935, tr. fr. Paris, Payot, 1978.

22 D. JANICAUD, ***Le Tournant théologique de la phénoménologie française,*** Paris, L'Éclat, 1991.

23 Cf. J.F. LYOTARD, W. van REIJEN & D. VEERMAN, "Les Lumières, le sublime", 1987, ***Cahiers de philosophie, op.cit.***

24 Si tant est qu'irreprésentable il y ait jamais eu. Ce qui, selon Rancière, aurait cessé d'être le cas avec le supposé "régime esthétique de l'art" mais qui, comme l'indique E. Auerbach (***Mimésis,***1946, tr. fr. Paris, Gallimard, 1968) n'a en fait jamais été le cas, tout, par le passé, avant la "révolution réaliste", pouvant être représenté sous condition d'être représenté dans le style et le genre adéquats, conformément à la double hiérarchie des styles et des genres en vigueur.

25 M. FOUCAULT, ***Histoire de la sexualité,*** tome 2, ***L'Usage des plaisirs, Paris, Gallimard, 1984.***

26 R. BARTHES, "Les Sorties du texte", 1973, ***Essais critiques,*** tome IV, Paris, Seuil, 1984.

27 S. SIERRA, "Il n'y a pas de happy end", propos recueillis par E. Lequeux, ***Aden,*** 10 au 16 mars 2004.

28 B. GROYS, "Les Corps d'Abou Ghraib", 2004, tr. fr. ***L'Herne*** n°84, ***Baudrillard,*** Paris, L'Herne, 2004.

29 R. RORTY, "Une éthique sans obligations universelles", ***L'Espoir au lieu du savoir***, tr. fr. Paris, Albin Michel, 1995.

30 J. DEWEY, ***Human Nature and Conduct,*** New York, Modern Library, 1922.

31 Ce qui revient, comme pour H. Putnam ("Au-delà de la dichotomie entre fait et valeur", 1982, ***Le Réalisme à visage humain,*** 1990, tr. fr. Paris, Seuil, 1994), à déconstruire l'opposition entre fait et valeur, point sur lequel au moins les deux auteurs s'accordent, même si Putnam, à la différence de Rorty, entend sauvegarder une objectivité "non métaphysique" tant des faits que des valeurs.

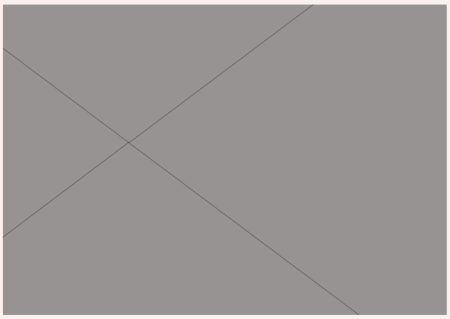
32 À l'encontre de l'éthique "minimale" ou "pauvre" proposée par R. Ogien (***Penser la pornographie,*** Paris, PUF, 2003, et ***La Panique morale,*** Paris, Grasset, 2004) dans le sillage de la théorie de la justice de Rawls, qui ambitionne elle-même de rompre avec toute métaphysique, entendant s'en tenir à un "principe de neutralité" à l'égard des différentes conceptions substantielles du bien sans tomber pour autant dans le laxisme, dans l' "éthique molle" dénoncée par Lipovetsky, mais sans que cela ne l'empêche de se montrer des plus tolérantes à l'égard de la pornographie, pas davantage de notion de juste que de bien.

33 R. SCHÜRMANN, ***Le Principe d'anarchie, Heidegger et la question de l'agir,*** Paris, Seuil, 1982. s

03 ÉTHIQUE ET PRINCIPE ICONIQUE

"What Would It Mean to Win?"
un film de
Zanny Begg et Oliver Ressler
40 min., 2008

Survival Group
"Esthétique Assédic"
par Guillaume Schaller et Arnaud Elfort
Performance, 2007, Paris

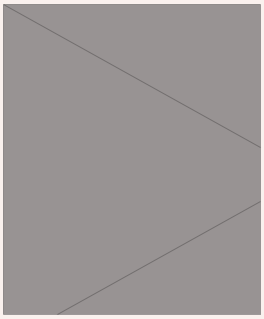


Éthique et art, ce segment est une récurrence dont les rapports et les dialogues se déclinent en de nombreuses variables.
Très souvent, on évoque la dimension éthique intrinsèque de l'œuvre selon une approche moralisante : l'éthique du bien, l'éthique du mal, comme si traverser le champ artistique était un jeu de transgression permanent avec l'ordre établi et, par extension, avec la définition même de l'art.
Par-delà cette approche dichotomique, la question sera ici une tentative de compréhension de ce que l'éthique, comme mode d'existence, fait à son œuvre. Ou comment il y a conformité ou non entre l'éthique de départ et celle contenue dans l'œuvre en s'intéressant au prisme du principe iconique.

Ce principe classique contient plusieurs éléments : l'image ou l'intention d'origine, sa représentation et son regardeur. La liaison conductrice de ces trois unités est un mouvement, une tension à travers laquelle la représentation est "transcendée" par son sujet et devient œuvre. Aujourd'hui, l'objet fait oeuvre parce qu'il entre dans le champ de la reconnaissance institutionnelle. De plus, si elle apparaît vertueuse, l'éthique contenue dans l'œuvre intensifie cette reconnaissance (l'éthique de l'engagement, par exemple). Si l'icône se définit à l'origine comme étant une image religieuse, elle contient un caractère intouchable voire impénétrable de son objet. Le terme icône dans son acception courante et laïque, désigne dès lors une sorte de figure supérieure, une relation entre l'objet et son spectateur qui oriente son regard. Ainsi par le principe iconique, l'icône contient en elle l'image d'origine (le modèle). Dans son ouvrage *Image, icône, économie. Les Sources Byzantines de l'imaginaire contemporain*, une étude basée sur l'analyse du statut de l'image au temps de l'iconoclasme, Marie-José Mondzain analyse l'importance de l'icône ainsi que la relation qu'elle entretient avec sa figure d'origine. Ce lien, que l'auteur appelle "*économie*" ou encore "*gestion et administration du visible par un principe transcendant*"[1], explique la dimension médiatrice que l'icône instaure entre l'homme et le divin. Une action qui, passant par le visible (l'icône), lie le spectateur à l'invisible (Dieu). Il y a dans cet essai une approche bien plus complexe du rapport entre icône et image originelle ; ici le principe iconique est le procédé d'un système qui consiste en la mise en place d'une politique de rédemption. En d'autres termes, le principe permet « *la mise en œuvre de moyens pour qu'une population résistante (...) soit tirée de cette situation d'incrédulité et de menace d'idolâtrie*"[2]. Ce qui nous intéresse ici, c'est effectivement ce rapport dynamique qui confère une place particulière au spectateur (car il n'y a pas d'image sans regardeur) et d'autre part le rôle de l'icône comme pouvoir de communication et de médiation symbolique. Dans une transposition contemporaine, le principe iconique confère à l'œuvre une dimension sacrée, une aura. Mais surtout, en "faisant image", le principe iconique crée une équivalence entre la représentation et son modèle d'origine, définie comme réelle. En nous inscrivant dans la continuité de l'analyse engagée par Marie-José Mondzain, nous affirmons la survivance de ce principe dans le champ de l'art contemporain. L'Ethique ici abordée par le prisme du principe iconique sera celle que Spinoza a étayée dans son ouvrage éponyme[3] ; c'est-à-dire l'Ethique comme "*manière d'être*". Dans ce rapport, l'œuvre est la représentation d'une manière d'être, et le principe iconique, un accès direct entre figuration et manière d'être. Avec une particularité propre à ce principe puisque la manière d'être figurée se veut authentique. Ainsi, la représentation est fidèle à son image d'origine. Sans intention de feindre, elle instaure une croyance en l'image. Par ailleurs, si le principe iconique, dans son sens classique, crée du sacré, il y a réexploitation de ce phénomène, comme une redondance, un redoublement. Car il subsiste une forme d'héritage de l'ordre sacral prise en charge par le musée (à la suite de l'entrée d'objets ordinaires dans l'institution). Le principe iconique est efficace dans la mesure où l'œuvre, donc la représentation, est une copie de l'original: "*elle ne remet pas en cause l'originalité ou l'authenticité : elle les définit en tant que telles*"[4] Dans cette relation fusionnelle, quelle est la place du regardeur ? Le spectateur semble réduit à son rôle de croyant, il est simple récepteur, immobile. Peut-on alors croire à l'autorité de ce principe et de ces images qui nous assignent à résidence ? L'œuvre ne devrait-elle pas être un exercice de libre interprétation ?

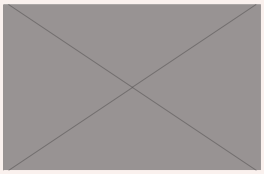
Au regard de cette nouvelle donne, nous pouvons revenir à l'éthique.
Si la "manière d'être représentée" est équivalente à celle qui engendre les choses, la "manière d'être initiale », cela en viendrait à dire, inversement, que l'action correspond à sa représentation. Par exemple, il suffirait d'affirmer "je suis comique" pour l'être. Or, il ne suffit pas de rendre visible, représenter, pour incarner ce qui est rendu visible.
De plus, il est improbable que deux éthiques, l'une dérivant de l'autre, soient identiques. Dans l'éventualité où ces manières d'être seraient différentes, alors l'étendue des possibles pour définir la "manière d'être initiale" est infinie. Par le truchement du principe iconique, la représentation tenterait de nous faire croire, en toute intégrité, qu'elle est semblable à l'objet de départ. Le principe iconique transcende, il confère à l'œuvre une éthique qui ne serait pas l'authenticité de départ.

Il nous faut maintenant regarder l'œuvre selon cette nouvelle approche.
Depuis les années 90, Oliver Ressler œuvre à un travail artistique qui s'intéresse au politique et à la globalisation, et dont l'éthique est l'alternative. Ressler est considéré comme un artiste-activiste mais son positionnement le place en dehors de cette catégorie. Ce qui l'intéresse, en tant qu'artiste, est d'offrir une visibilité aux formes de résistance[5]. Pour ce faire, il utilise les moyens du champ artistique pour hisser des paroles mais son intervention est des plus neutre. Son approche de l'esthétique est pratique, il la considère comme une boîte à outils qu'il utilise pour mener à bien des projets. Le film *What would it*



EUGCL PRESENTATION STAND,
The Embassy / Apocalypse Now, ,
Paris, 2007.

EUGCL specimen,
http://www.green-card-lottery-eu.org



mean to win ? a été réalisé en 2008 avec Zanny Begg durant le rassemblement altermondialiste de Heiligendamm en 2007. Il y montre un activisme en évolution, pluraliste, à échelle multiple, qui se réinvente chaque jour et produit un imaginaire politique. Ce portrait rapidement brossé du travail d'Oliver Ressler laisse transparaître chez le regardeur une forme de croyance dans le principe iconique que l'on pourrait synthétiser dans la formule : si l'oeuvre traite d'activisme alors l'auteur est activiste. Il y a sans doute une part de vérité dans cette supposition mais on sent bien que l'éthique de l'œuvre n'est pas strictement celle de l'artiste.

Cette première approche sensible réclame une déconstruction plus poussée du principe iconique. Etayons ce propos par un autre exemple. Le Survival Group est un collectif à géométrie variable dont le nom évoque une éthique de la survie en général et dans le milieu de l'art contemporain en particulier. La pièce *Esthétique Assédic* est l'inauguration du 1% artistique situé devant les Assédics (devenues Pôle emploi) du 20ème arrondissement de Paris. Un homme debout face à un pupitre déclame les qualités esthétiques d'un objet, félicite l'initiative à la manière d'un politicien, s'extasie devant la création de ces sculptures pour finalement les inscrire dans l'Histoire. L'objet du 1% est en réalité une sorte d'anti-site, c'est-à-dire un espace potentiel d'installation pour des sans-logis, ici désamorcé : de gros bacs en béton ont été affublés de pierres afin de rendre le porche impraticable. Le travail du jeune collectif consiste dans cette performance en une récupération de ces objets afin de les convoyer au rang œuvre d'art. Le discours qui l'accompagne, la mise en scène avec plusieurs personnages (le représentant politique, l'artiste, les journalistes) concourrent à ce déplacement. Si la situation prend des airs d'inauguration (le moment le plus officiel), c'est paradoxalement pour créer une équivoque et poser un regard critique sur ces structures répulsives et leur banalisation. Il y a ici mise à jour des lacunes du principe iconique car une interprétation et un décodage du dispositif (représentation, discours, contexte) est nécessaire afin de discerner le simulacre pouvant s'immiscer derrière tout principe iconique. Pour autant, cette performance dans son ensemble est bien une œuvre du Survival Group. Il y a donc un brouillage des pistes : où est l'œuvre ? à quel niveau de lecture ?

Continuons sur cette idée de simulacre de principe iconique.

Une pièce marquante s'impose ici. Le collectif Société Réaliste a développé ces dernières années une œuvre protéiforme intitulée *Green Card*, d'abord sous la forme d'un site internet, puis d'une campagne de propagande, et enfin d'un comptoir reprenant l'apparence d'un bureau des services d'immigration en fonctionnement. La dernière version exposée à la Galerie Martine Aboucaya à Paris, était un condensé statistique présentant le résultat dans la mise en pratique des deux premières versions. *Green Card* est un site d'enregistrement s'adressant aux personnes souhaitant immigrer en Europe (www.green.card-lottery-eu.org). Le site est actif, les inscriptions sont enregistrées mais ne donnent aucune suite concrète aux postulants. En s'inspirant de l'esthétique et du contenu du site internet de la Green Card américaine, Société Réaliste s'approprie un outil politique, en exploite le caractère informatif, le détourne, l'enchâsse dans le champ artistique. Mais ce qui nous intéresse ici vis-à-vis du principe iconique, c'est ce que convoque cette inclusion. En apparence, de par les thèmes qu'il aborde et la critique qu'on peut en lire, Société Réaliste défend une éthique de collectif "engagé". On voit dans son propre nom une forme d'ironie, car, s'il est question de montrer la société telle qu'elle est, c'est pour en débusquer les travers. Dans ce cas de figure, l'œuvre *Green Card* laisse transparaître les dérives des politiques migratoires et l'exploitation d'une "ressource humaine" de masse. L'œuvre d'art ne peut sans doute guère plus mais le diaporama des visages fichés à partir du site *Green Card*, nous informe d'un impact sur le réel : il existe des prétendants à la loterie. On peut, dès lors, emprunter un autre regard sur le travail de Société Réaliste car rien ne laisse clairement envisager une approche critique à l'égard des sujets abordés. D'une forme de déconstruction certes, "*Il ne s'agit pas de répondre à des problèmes mais d'identifier de nouvelles questions*"[6]. Il s'élabore une mise à jour des données qui laisse l'opération subjectivante du spectateur se mettre en route. Le principe iconique fonctionne alors comme promotion et construit une image du collectif, assumée mais non revendiquée. La subtilité de Société Réaliste réside bien dans la façon dont il se joue de sa représentation, bien qu'il n'ait jamais nié le fait qu'il soit "Société Réaliste". Notons par ailleurs, que le titre de collectif engendre, pour ses membres, une distanciation des conséquences et une forme de déresponsabilisation. On voit dans le projet *Green Card* une nécessité de produire des inscrits pour que l'œuvre soit valide, pour que le projet Société Réaliste puisse se faire, en éludant l'espoir des nombreux candidats. Nous sommes donc en présence d'un cas tout à fait singulier de probable simulacre de principe iconique. L'œuvre se donnerait l'apparence d'une représentation de manière d'être, authentique. On entrerait donc dans un autre registre puisque sens réel et sens figuré seraient distincts a posteriori. Cependant, l'éthique représentée s'annonce comme réel et le simule, en revêt les apparences, en produit les symptômes. Par conséquent, il y aurait indistinction entre le vrai et le faux, multiplication des degrés de lecture ainsi qu'une difficulté à saisir le sens de l'œuvre, pluriel. De plus, l'éthique initiale déterminant la création de cette représentation n'est pas accessible de prime abord. *"Telle est la simulation, en ce qu'elle s'oppose à la représentation. Celle-ci part du principe d'équivalence du signe et du réel. La simulation part à l'inverse de l'utopie du principe d'équivalence, part de la négation radicale du signe comme valeur, part du signe comme réversion et mise à mort de toute référence."*[7]

Dans la mise en place d'une stratégie du visible qui lie l'œuvre, l'artiste et le spectateur, nous avons supposé la survivance du principe iconique fondé sur une croyance commune. En appliquant ce principe à l'éthique, les limites tangibles de ce dernier sont apparues, comme le caractère utopique de sa proposition. Désormais, de notre point de vue, toute construction, toute élaboration d'une représentation sera potentiellement distincte de l'éthique (même sincère) de son auteur. Si l'éthique annoncée s'avère un possible simulacre, il faut alors relativiser la puissance de l'image. Car par l'intermédiaire du principe iconique appliqué à l'éthique, l'œuvre (contenant les intentions de l'auteur) peut feindre d'être en adéquation avec l'éthique d'origine, immanente, en se présentant comme *réel*. Ainsi le regardeur y verrait une cohérence entre la manière d'être de l'artiste et celle de l'objet et la qualité d'œuvre s'en trouverait alors doublement renforcée. Mais l'exercice critique lui permettrait d'y lire ce possible simulacre et d'attribuer à l'œuvre une éthique propre. Le simulacre ouvre ainsi les perspectives de lecture et d'interprétation de l'œuvre. Il pose ici l'indéfinissabilité de la signification (ni vraie ni fausse) et légitimise la puissance d'action du regardeur dans le processus de reconnaissance de l'œuvre. < Estelle Nabeyrat >

1 MONDZAIN Marie-José, ***Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain***, Paris, Seuil (coll. l'ordre philosophique), 2000.

2 Entretien de Marie-José MONDZAIN par Anna GUILLO in ***La Voix du regard***, Numéro 14, Automne 2004.

3 SPINOZA, ***L'Ethique***, 1ère édition en 1661, Garnier-Frères Flammarion, Paris, 1965.

4 FOSTER Hal, L'***art de la raison cynique*** in ***Le retour au réel***, Bruxelles, La Lettre volée, 2005.

5 RESSLER Oliver, ***Alternatives Economics, alternatives societies***, Edition Wyspa Institute of Art, 2008.

6 LEBOVICI Elisabeth, ***Un projet de société,*** in Revue Multitudes, n°35, Hiver 2009.

7 BAUDRILARD Jean, ***Simulacres et Simulation***, Paris, Editions Galilée, Coll. Débats, 1981.

04

HARD, SPECIFIC SOFT OU GLOBAL SOFT – L'ARTISTE ET LA RÉFORMATION DES MŒURS

Marie Velardi
Atlas des îles perdues
2007
Livre relié avec dorure, 110 pages
Vue d'exposition, Swiss Art Awards, 11.06-17.06.07, Bâle
© photo : Marie Velardi

Zbigniew Libera
Concentration Camp
1999, © l'artiste, Courtesy Raster Gallery, Warsaw, Galerie Anne de Villepoix, Paris

Il n'y a que les naïfs ou les illuminés pour croire que l'art est libre et que l'artiste peut n'en faire qu'à sa tête. Les proclamations libertaires dont fut friande la modernité pèsent peu au regard de *l'imperium* de la loi civile, que "nul n'est censé ignorer", selon la formule consacrée, l'artiste pas plus que quiconque. Ceux qui depuis deux siècles l'auraient oublié, écrivains décrétés licencieux, créateurs d'images jugées obscènes, performers de la haute époque dont les jeux scéniques entendaient faire peu de cas de la morale publique, en ont été le plus souvent pour leurs frais. Non que l'autorité, dans les pays démocratiques en tout cas, soit immanquablement sévère : elle agit plutôt comme un rappel à l'ordre. Condamnations légères, ou de principe, pour les contrevenants à la loi morale établie. Le fait que cette autorité s'exprime, cependant, a cette signification manifeste : *ce n'est pas, ce ne peut pas être l'art qui dicte la loi.*

Parce qu'elle déstabilise les mœurs, la pulsion de liberté propre à la société occidentale rebat néanmoins les cartes. Les contextes, en Occident, changent vite, au point de créer une tension fréquente entre la loi, qui calibre ce que sont censées être les "bonnes mœurs", et l'aspiration à un "vouloir vivre" toujours plus libéré des contraintes, propice à mettre à mal ces dernières. Les artistes, entendent volontiers peser sur ces contextes, en ce sens : faire que l'art, à sa mesure, contribue à amender la loi existante dans le sens de l'émancipation et du gain de liberté. L'œuvre d'art jetée à la face de la société, dans ce cas, a toutes les chances d'être provocante : elle veut fouetter les consciences, précipiter un mécanisme de réformation mentale et civique. Elle peut aussi, dans d'autres cas, privilégier un certain modèle d'exemplarité. L'œuvre d'art suggère alors qu'on peut faire mieux que ce dont s'arrange l'univers des mœurs en termes de qualité de vie : elle se fait militante à toutes fins de forcer le cours des choses pour mieux moraliser les conduites. Il s'agit dans les deux cas d'un défi à l' "éthique", cette délimitation du champ de la moralité publique instituée, le premier délibérément *hard*, le second plus soft.

Hard : l'art comme aiguillon libertaire

La liberté n'est pas un fait mais un objectif. Tendre vers elle, pour l'artiste plasticien, consiste en règle générale à générer des formes que l'on va dire *inadmissibles*. Dans un contexte donné, ces formes-là sont estimées dans le meilleur des cas inhabituelles, et dans le pire, inadaptées, inopportunes, irrespectueuses – l'équivalent d'un attentat contre mœurs établies et consensus moral.

On ne peut décliner en ces lignes le florilège des œuvres d'art rentrées depuis 1850 en confit avec les bonnes mœurs : l'inventaire en serait interminable. Qu'il nous suffise de rappeler quelques faits. La création plasticienne, dès avant Dada, goûte les provocations en tous genres, elle les multiplie tant et plus, notamment sous la forme récurrente de ces outrages au public que vulgariseront les surréalistes puis Fluxus. Si elle cultive le

goût du choc, de la profanation et du blasphème culturels, cette agressivité artistique se montre toutefois rarement décérébrée ou simplement euphorique. Les performances brutales d'un Günter Brus, performer viennois actif dans les années 1960, celles encore, au même moment, de Michel Journiac, où l'on va jusqu'à copuler en public (*Action héroïco-patriotique*), avouent clairement une velléité correctrice soucieuse d'œuvrer au bénéfice de la désaliénation religieuse et politique, de la liberté sexuelle et de l'émancipation de l'individu[1]. Plus près de nous, les campagnes d'affichage publicitaire du tandem Benetton-Toscani (on y voit des sexes masculins de couleurs différentes, un sidéen qui meurt à l'hôpital, des condamnés dans le couloir de la mort…) réitèrent ce principe émancipateur, à ceci près : le capital y trouve à l'évidence son compte, le "sang à la une" vient rapporter gros, quelle que soit la manière dont on en fait un usage public. Repoussoir paradoxal mais fanal magnétique, l'œuvre d'art choquante attire sur elle l'attention au même titre que les faits violents attirent les médias ou le "Black Tourism", les masses de vacanciers épris de morbidité : camp de concentration Lego de Zbigniew Libera plus vrai que nature (*Concentration Camp*, 1999), cadavres d'animaux et peaux humaines exposés par le collectif mexicain SEMEF0[2], dessin du jeune Adolf Hitler retouché par les Chapman Bros, scènes d'abattages d'animaux filmés par Adel Abdessemed (*Don't Trust Me*, 2007), remplissage au gaz (du monoxyde de carbone d'origine automobile), par Santiago Sierra, des espaces intérieurs de la synagogue allemande de Stommeln (*245 m^3, Stommeln Synagogue, Stommeln Pulheim, Germany, March 2006*, 2006)… jouent à ce registre comme autant d'occasions de scandale, un scandale que l'on peut dire opératoire[3]. L'opportunité y est saisie de repousser un peu plus loin les limites admises en termes de mœurs acceptables et ce, tout en voyant triompher le parti de la liberté, ici celui de l'outrance[4].

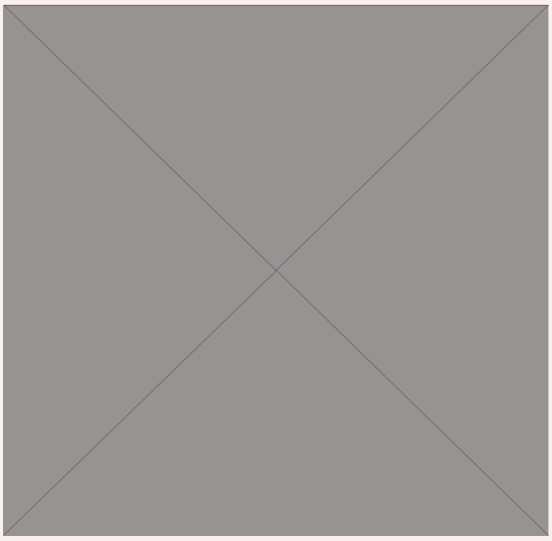
Où affronter l'éthique, pour l'artiste, revient dans ce cas à s'investir dans une entreprise de contestation dont la maîtresse formule serait la suivante : "Ce que tous s'entendent en commun à ne pas faire, fais-le". Pierre Pinoncelli, à plusieurs reprises, dans des lieux d'exposition, s'en prend violemment au célèbre urinoir de Marcel Duchamp, *Fontaine*, dans lequel il pisse ou qu'il fracasse à coups de marteau : il essuiera plaintes et passage devant le juge[5]. Hervé Paraponaris, dont le projet artistique *Stolen Island* consiste en un art de l'appropriation radicale – dit plus simplement : l'artiste revendique le libre droit à voler et expose par voie de conséquence des objets subtilisés à autrui –, s'exposera lui aussi à des poursuites judiciaires, de même qu'Alain Declercq, dont le travail d'artiste consiste pour une part à dénoncer les dispositifs d'oppression ou de surveillance anticitoyens. Ces différents exemples de pression mise sur l'éthique publique, tous relèveraient-ils bien d'une création décrétée artistique par ses auteurs, ne sont pas unifiables : Pinoncelli guerroie avec les institutions artistiques, Paraponaris à propos du droit à la propriété, Declercq contre la société de contrôle. Aucune cohérence, dès lors, à attendre des peines auxquelles ces artistes se sont vus exposés. Si l'art n'échappe pas à l'"impunité"[6], le recueil pénal auquel ses accès de désobéissance civile le condamnent à l'occasion reste encore à écrire, et le prix à payer pour ces débordements, à fixer. Législateur et magistrature ont à l'évidence quelque mal à calibrer le degré de faute et de culpabilité de l'artiste libertaire, ce délinquant hors norme. L'art soucieux de réformer l'éthique y trouve évidemment avantage : l'impuissance ou l'hésitation du législateur et du magistrat jouent pour l'artiste, sinon comme un blanc-seing, du moins comme une incitation à ne pas désarmer.

Alain Declercq
Hidden Camera Obscura - Alain Midtown North Precinct / 306 West 54th Street, 2008
Tirage couleur d'après négatif, camera obscura ; 50 x 50cm. Collections privées et courtesy galerie Loevenbruck, Paris

Specific Soft : l'artiste ingénieur ès solidarité

Moraliser les conduites est l'autre grand volet de l'art visant l'amendement des bonnes mœurs. Rien là de très nouveau sous le soleil, conviendra l'historien de l'art averti. Une large part des créations néo-classiques, déjà – celles, notamment, que précipite en son temps la Révolution française –, n'a pas d'autre raison d'être. Bien des grandes toiles de Jacques-Louis David, dès *L'Enlèvement des Sabines* et *Le Serment des Horaces*, et sans même parler du *Serment du Jeu de Paume* ou de *La Mort de Marat*, dissimulent mal une vocation civique : on y met en valeur l'union qui fait la force, le sens de l'honneur, la dignité politique. Et que dire de l'art soviétique, dont la quasi totalité de la production dans le domaine de l'affiche visa à l'édification du citoyen, au polissage – dans le sens restrictif, s'entend, des attentes d'une loi terriblement exigeante pour la personne – de l'"homme nouveau".

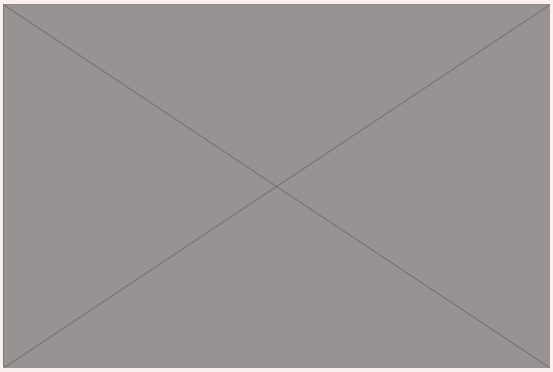
Si l'art éthique n'est certes pas une nouveauté, reste que le dernier tiers de siècle lui a donné une impulsion forte – de concert, relevons-le, avec le développement des ONG ("Organisations Non Gouvernementales"), dont la destination est à la fois activiste et correctrice : l'"agir", dans le cas de ces dernières, est déterminé par un impératif de diminution de certains dysfonctionnements concrets, qu'il en aille du domaine du droit (arbitraire juridique), de la condition sociale (misère économique) ou de l'accès à certaines commodités (éducation, nourriture et eau, santé…). Devenues courantes avec le tournant du 21ème siècle, les manifestations d'un art éthique se caractérisent à cet égard par leur fréquente adhésion au consensus "meilleuriste", soucieux que soit améliorée la qualité de vie. Les sans-abri endurent une situation inacceptable ? Krzysztof Wodiczko, les collectifs N55, Superflex, ATSA, Barbara Kruger… arrangent leur travail d'artistes de manière à ce que les œuvres qu'ils propulsent en place publique puissent rendre service, être efficientes : projections publiques, de nuit et en espace ouvert, de films ou de documents spécifiques ; véhicules pour *homeless* ; mise en place de lieux d'accueil sur le modèle de l'Armée du Salut ou de la Mie de pain ; placards dénonciateurs…, tandis que sont alertées et sollicitées les autorités locales, à qui est demandé un coup de main, sinon de réformer leurs pratiques coutumières. L'homophobie se montre-t-elle par trop arrogante ? Relayant l'activisme d'ACT-UP, Grand Fury, Tim Rollins ou Felix Gonzalez-Torres se lancent dans des campagnes d'affichage la dénonçant. Les frontières du monde "global" opposent-elles trop fortement riches et pauvres, Nord et Sud ? Jorge et Lucy



Orta, Stalker, Ursula Biemann… s'investissent pour en réduire la nature, qui dans la mise en scène de la fraternité humaine, supposée possible, qui dans l'attention concrète à l'Autre, supposée généralisable, qui dans le documentaire d'investigation et de dénonciation, porteur de l'espoir d'accélérer les prises de conscience.
À ce registre, il arrive fréquemment que l'artiste "éthique", oubliant qu'il est un homme de l'art, en vienne à sortir du territoire de la symbolisation et, se donnant en tout au contexte, qu'il se fasse ingénieur de bien-être ou de solidarité. Jorge et Lucy Orta cités à l'instant, en 2005, lancent ainsi à Venise, depuis la Fondazione Bevilacqua La Masa, et ce, dans la foulée de la Journée mondiale de l'eau et dans le cadre propice de la Biennale d'art international, l'opération *Drinkwater !*. Le couple d'artistes, tout à la fois, conçoit pour l'occasion dispositifs de filtration à moindre coût de l'eau croupie (un essai est même fait *in situ* avec l'eau de la Lagune, peu réputée pour sa pureté…) et véhicules *low tech* aptes à porter de l'eau à peu de frais. Jorge et Lucy Orta lancent parallèlement un vaste colloque sur la question, auquel participent plusieurs jours durant des spécialistes venus du monde entier[7]. Une action qui va bien au-delà de la seule charité apitoyée.

Global Soft et en phase : l'art aux bons soins de l'éthique environnementale

Notoire encore, de plus en plus courante à mesure que s'accroissent certains périls "globaux", est aujourd'hui l'action artistique de vocation universaliste, sortant du territoire de la "micropolitique" et embrassant celui de la grande cause humaine. Le meilleur exemple, à ce jour, en est fourni par l'engagement d'un nombre croissant d'artistes plasticiens en faveur du combat écologique.
L'exposition *Moral Imagination* a fourni ce printemps l'occasion de faire le point sur ce type d'activisme poétique encore en large part à peaufiner et à parfaire[8]. Objet de cette exposition collective, que précisait son sous-titre, "L'art contemporain et le changement climatique". Ses deux commissaires, Dorothee Messmer et Raimar Stange, s'y sont interrogé sur les réponses, d'ordre symbolique ou plus factuelles, que peut apporter l'art actuel en matière écologique dans la situation d'urgence climatique que nous connaissons. Des réponses, constatent-ils, redevables du concept d'"imagination morale" développé par le théoricien écologiste allemand Günther Anders (1902-1992). Par cette formule, ce dernier prend acte, quand une situation difficile nous est imposée, de la capacité humaine à envisager une réalité refondue, éthiquement plus conforme à nos attentes, privées comme collectives. Relevons de manière significative que l'introït du catalogue est consacré à la longue interview, par les commissaires, du représentant helvétique du WWF ("World Wildlife Fund") pour les questions climatiques, Patrick Hofstetter : l'occasion de constater qu'activistes, curateurs d'exposition et artistes partagent en l'occurrence d'identiques préoccupations, tous sur une même longueur d'onde.
En quoi la problématique portant cette exposition, au-delà du consensus écologique, s'avère-t-elle d'importance ? Pour des raisons esthétiques et pas seulement éthiques, dans son cas. Faire un geste pour la Planète, tout le monde en est d'accord et s'y prête de plutôt bonne grâce. L'important, pour l'occasion, réside ailleurs et, puisqu'il s'agit d'art, dans cet enjeu : comment, artiste, rendre compte de l'actuel réchauffement climatique ?, qu'en dire, à quelles fins descriptives, militantes voire morales ? "Esthétiser" la figure ou la matière, la joie ou la douleur de vivre, la beauté du monde, la violence ou la douceur des rapports humains, donner forme à ces traditionnels sujets de la création plastique, voilà qui n'est guère inédit, et qui inscrit l'artiste au travail dans une longue tradition méthodologique. Mais "dire" la



Santiago Sierra
245 m³
Stommeln Synagogue, Pulheim, Germany. March 2006

fumée nauséabonde qui sort d'une cheminée d'usine, la trace des 4 X 4, ces gros pollueurs honteux, labourant nos campagnes qu'on voudrait édéniques, la lancinante blessure corrosive qu'incarne une coulée d'acide d'origine industrielle attaquant le sol sacré de Gaia la Terre, notre Mère primordiale ? Beaucoup moins facile assurément, avec pour risque la déclaration d'intention la plus convenue ou la plus bien-pensante qui soit.
Deux figures tutélaires servaient de socle à l'exposition du Moisbroch Museum, celle de Gustav Metzger, dont le fameux *Model For Stockhom, June, Phase 1* (1972, une œuvre réalisée tardivement, lors de la biennale de Sharjah, en 2007), prévoit d'enfermer dans une serre étanche les émissions d'échappement de cent vingt voitures garées, moteur tournant, autour de celle-ci ; celle encore de Gordon Matta-Clark, dont est présenté le fameux *Fresh Air Cart* (1972 également), un distributeur mobile d'air pur à destination des passants de Manhattan. Ces deux propositions offrent un double axe méthodologique, que suivaient pour l'essentiel la plupart des artistes de l'exposition, le constat dénonciateur d'une part, le principe du Care, du "soin", d'autre part. Côté témoignage, on relevait ainsi le documentaire très fouillé d'Ursula Biemann sur le pétrole de la mer Caspienne et son exploitation, aux calamiteux effets écologiques (pollution atmosphérique, destruction des écosystèmes…) et sociaux (surexploitation d'une main-d'œuvre à bas coût, prostitution…), les atlas géographiques de Marie Velardi consacrés aux îles qui auront disparu dans cinquante ans suite au graduel relèvement du niveau des océans, les mises en images, encore, de la pollution atmosphérique de Christoph Keller, balançant entre pure poésie sensible et représentation sans équivoque, parmi d'autres. Pour le "soin", on retiendra surtout les propositions de Leopold Kessler ou de Dan Peterman, qui mettent en avant la nécessité du recyclage. L'art, s'il transforme le monde en y injectant des formes nouvelles, peut aussi le rédimer en lui offrant de belles réalisations concrètes, à l'instar des meubles ou des abris pour *Homeless*, conçus au moyen de matériaux récupérés, de Peterman, objets utiles autant que produit artistique original.

Que l'artiste du tournant du 21ème siècle en conflit avec la morale établie ou les usages en matière de mœurs choisisse la manière dure, brutalement oppositionnelle, ou qu'il opte pour la manière douce mais persuasive cependant, il fait dans les deux cas la preuve de sa bonne compréhension des mécanismes d'amendement. Sa règle, de nature utilitariste, c'est celle du *Todo modo*, que l'on traduit d'ordinaire ainsi : "Tous les moyens sont bons". Faute de faire la loi, il n'est déjà pas malvenu de pouvoir contribuer, le cas échéant, à la défaire.
< Paul Ardenne >

Prochaine publication de l'auteur : *Art, le présent. La création plasticienne au tournant du 21ème siècle*, Paris, éditions du Regard, 600 p., octobre 2009).

1 Laurence Bertrand Dorléac, ***L'Ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960***, Paris, Gallimard, 2004.

2 Le collectif SEMEFO (au départ, Carlos Lopez, Arturo Angelo, Teresa Margolles) fait du travail avec des cadavres le fondement de son engagement esthétique, ce qu'indique son nom, "SErvicio MEdico FOrense", Institut médico-légal. SEMEFO organise durant les années 1990 plusieurs expositions de sculptures organiques : en 1994, celles, momifiées, d'un cheval en érection et d'une jument au vagin dilaté. Le prélude à la réquisition du corps humain : restes et fragments de peau tatouée prélevés sur des cadavres humains font bientôt l'objet de présentations publiques.

3 Adel Abdessemed, dans ***Don't Trust Me*** (2007), filme l'abattage à la masse, dans une cour de ferme mexicaine, de différents animaux : un cochon, une vache, un cheval, une brebis, un faon… L'exposition de ses six brèves vidéos, à Grenoble (C.N.A.C. Magasin, 2007), n'a pas donné lieu à problèmes. Ce n'a pas été le cas à San Francisco, à l'Art Institute (fermeture de l'exposition suite à la protestation de mouvements de défense des animaux), à Glasgow (Festival international d'art contemporain) et, à Turin, à la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, où l'œuvre a dû faire l'objet de l'expertise d'un procureur avant d'être réexposée. Quant à l'œuvre de Santiago Sierra pour Stommeln (qui évoque à l'évidence plus le gazage des juifs par les nazis que la question de la pollution atmosphérique), elle a été démantelée après quelques jours d'exposition seulement.

4 Sur ces formes et ces processus, Paul Ardenne, ***Extrême. Esthétiques de la limite dépassée***, Paris, Flammarion, 2006.

5 En 1969, Pierre Pinoncelli asperge d'encre rouge, avec un pistolet à peinture, le ministre de la Culture André Malraux, lors de l'inauguration du musée Chagall de Nice. En janvier 2006, il ébrèche au marteau ***Fontaine***, de Marcel Duchamp (exposition Dada, Centre Georges-Pompidou, Paris). Condamné, en première instance, à trois mois de prison avec sursis et 214 000 euros de dommages et intérêts, il fait appel de cette condamnation. Verdict final : trois mois de prison avec sursis, sans dommages et intérêts pour le musée.

6 Jacques Soullilou, ***L'Impunité de l'art***, Paris, éditions du Seuil, 1993.

7 Sur cette opération, Jorge et Lucy Orta, ***Drinkwater !***, catalogue, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venise, 2005.

8 ***Moral Imagination***, Museum Morsbroich, Leverkusen, 7 févr.-26 avril 2009. Initialement présentée, l'automne dernier, au Kunstmuseum de Torgau (Suisse).

ESPÈCES D'ARCHI-TECTE

***Espèces d'Architecte* est le titre donné à une série de rencontres et manifestations culturelles centrées sur l'architecture qui se tiennent à Paris jusqu'en juillet 2009, dans la prolongation de l'opération *Architecture(s)* qui s'y était tenue en 2007-2008. Cette initiative de la Communauté française reflète, dans sa forme et ses contenus, la situation de l'architecture en ce début de siècle, et plus spécifiquement de l'architecture en Belgique francophone. Cette situation est marquée par l'émergence, dans le champ de la pratique architecturale, de la notion de processus, celle-ci prenant aujourd'hui l'ascendant sur la tendance post-moderne qui faisait de l'objet architectural le centre de la réflexion. Ces deux approches partagent en réalité une même préoccupation, née avec la crise du modernisme : celle de retrouver le sens de l'architecture, de renouer le contact avec l'utilisateur. L'utilisateur, comme l'observateur de l'œuvre d'art depuis la rupture des avant-gardes, est au cœur du discours. *Espèces d'Architecte,* en proposant une série de détours par d'autres arts constituant autant de "regards croisés" sur l'architecture, interroge le rapport entre l'architecture, tant comme discipline que comme phénomène culturel au sens large, et les "figures" de l'architecte et du non-architecte.**

Architecture et Culture

Parler d'*Espèces d'Architecte* (EA) signifie avant tout parler de l'institution qui porte la manifestation et de son rapport (tourmenté) à l'architecture; en parler dans *l'art même*, "chronique des arts plastiques de la Communauté française de Belgique", signifie parler des rapports que l'architecture entretient avec les autres disciplines artistiques dans ce même panorama institutionnel. L'architecture a longtemps, et jusqu'il y a peu, été décrite comme la grande absente des politiques culturelles publiques en Belgique francophone[1]. Nos architectes ont développé, à partir de ce statut d'exception culturelle, une sorte de fierté, qui s'est le mieux exprimée dans le Livre blanc pour l'architecture en Communauté française de Belgique, paru en 2004: "*Situation tout à fait exceptionnelle parmi les nations développées, l'étrangeté absolue du statut politique de l'architecture en Communauté française fait qu'elle ne bénéficie d'aucune reconnaissance institutionnelle au sein de l'administration de la culture de la Communauté française. Cette situation a pour résultat l'absence d'une véritable politique de valorisation culturelle de l'architecture, comme c'est pourtant le cas pour d'autres genres artistiques, danse, théâtre, cinéma, etc.*"[2]
Les termes de "vitalité" et de "renouveau" invoqués à propos de l'architecture dans le programme d'EA, s'ils relèvent sans doute en partie du *wishful thinking*, traduisent une réalité institutionnelle : le retour de l'architecture (et des architectes) dans la sphère de la culture[3]. Ce retour s'institutionnalise en s'appuyant sur un rapprochement certain de la discipline architecturale avec les autres disciplines artistiques, par l'effacement progressif de la figure de l'Architecte omnipotent, et des frontières d'une discipline autonome, au profit de processus de production collectifs, plus complexes. C'est ce panorama, complexe mais enthousiasmant, qu'entend explorer le commissaire d'EA, l'architecte Cédric Libert.

Chantal Akerman
Hôtel Monterey, 1972

Joseph Gandy
Perspective of various designs for Soane's public and private buildings, aquarelle, 1818.

DIALOGIC PARK I BÉTONSALON

9 ESPLANADE PIERRE VIDAL-NAQUET
75013 PARIS
WWW.ESPECEDARCHITECTE.BE

DU 20.06 AU 25.07.09

DPI_1: Jorn Bihain / Thierry Decuypere (V+) / Simona Denicolai & Ivo Provoost / Sylvie Eyberg/ Diane Steverlinck / Pierre Huyghebeart

DPI_2: Jean-Didier Bergilez/ Nicolas Firket (NFA)/ Benoit Platéus /Emilie Lecouturier &Céline Poncelet (Atelier Blink)/ Boy Vereecken / Harrisson

DPI_3: Adrien Verschuere (Baukunst)/ Marcel Berlanger/ Anne Masson & Eric Chevalier (Chevalier Masson)/ Renaud Huberlant (SalutPublic)

DPI_4: Cédric Libert (Anorak) / Xavier Mary/ Elric Petit (Big-Game)/ Damien Aresta & Pierre Smeets (Pleaseletmedesign)

Paris!

Espèces d'Architecte renvoie, par son titre (polysémique) et son format (polymorphe), au problème identitaire d'une discipline en mutation, dans une réalité institutionnelle qui doit elle-même affirmer son "identité" pour exister dans un contexte de concurrence accrue entre territoires. Le fait que la manifestation se tienne à Paris, est loin d'être insignifiant dans cette démarche identitaire. La présence tutélaire du grand-frère parisien informe de manière explicite tant le titre général de l'événement [la référence directe est à Georges Perec et à ses "espèces d'espaces" tellement parisiens, prisés par les architectes des deux côtés du Quiévrain; la référence indirecte, la "private joke", renvoie à la figure bruxelloise du *skieven architek*[4] et à son cortège de localisme pittoresque] que sa forme [la référence est ici l'idée de vitrine, de représentation, et de provincialisme qu'elle charrie inéluctablement]. Il s'agit d'affirmer l'identité de Wallonie-Bruxelles pour la "vendre"[5]; il est significatif que cette affirmation passe aujourd'hui par celle de la "vitalité" de son architecture. On ne peut s'empêcher de voir dans cette entreprise une manifestation de plus (signe des temps), de la primauté

de la forme sur le contenu, de la communication sur le message, l'idée sous-jacente étant que la forme arrive à générer le contenu qu'elle suggère. Comme le souligne Hal Foster citant le designer graphique Bruce Mau, *"la seule manière de construire une réelle équité est d'ajouter de la valeur : d'enrober le produit d'intelligence et de culture. Le produit apparent, l'objet soumis à transaction, n'est pas du tout le produit en soi. Le vrai produit est devenu culture et intelligence"*.[6] Wallonie-Bruxelles se veut vivante, vitale; elle en appelle donc à l'architecture qui serait porteuse de cette "vitalité". Affirmer cette vitalité à Paris, sous la forme d'une "saison culturelle", se présente comme une évidence: Paris est le lieu dépositaire de la Culture institutionnalisée; Paris est l'Architecture, l'Art, le Cinéma; Paris est le temple où l'on vient déposer l'offrande. Mais si Paris est l'Ogre, Bruxelles peut aisément (au risque d'une certaine prétention), se penser Petit-Poucet : libre, inventif, malin, flexible, "décomplexé". C'est autour de cette identité d'*outsider* que s'articule le projet de Cédric Libert.

Identité et forme

Le travail autour du thème de l'identité est présent à tous les degrés dans le projet. L'affirmation d'une identité en termes d'architecture se fait ici, de manière très platement belge, par l'absurde : "*si on peut parler d'une architecture suisse ou d'une architecture hollandaise, on ne peut guère parler d'architecture belge identifiée comme telle*" nous dit Cédric Libert (…et encore moins *d'architecture belge francophone*, serait-on tenté d'ajouter), renvoyant évasivement au caractère "multiple", fait de singularités, de la Belgique.[7] L'expression "Espèces d'Architecte" semble annoncer un "catalogue" encyclopédique, systématique; le propos est en réalité tout autre. Un seul événement épingle une espèce d'architecte (Pierre Hebbelinck), le reste des manifestations tournant autour de l'architecture comme autour d'un objet 'polyfacétique' et insaisissable, voire absent. L'objet est fragmenté, l'expérience de sa perception est fragmentée, on ne peut le circonscrire; paraphrasant Calvino, on ne peut plus aujourd'hui prétendre "… *venir à bout de la connaissance [de l'architecture] en l'enfermant dans un cercle. On ne peut plus aujourd'hui penser une totalité qui ne soit potentielle, conjoncturelle, plurielle"*.[8] Libert propose de l'approcher par une série d'"éclairages" transversaux. L'image du dispositif reprise ici est celle de la "constellation", les différentes "formes" (ou évènements) devant au bout du compte dessiner l'objet ("*donner un aperçu des différents visages de l'architecture belge*") – à la manière de ces jeux d'enfant où l'on doit "relier les points" pour comprendre une situation donnée, créant comme une illumination ("on ne peut plus ne pas voir").[9] Si le projet ne cherche pas à circonscrire ce que pourrait être "l'architecture belge", il entend sans doute témoigner d'une manière propre, génuine, originale, (belge?), d'interroger l'architecture. Il aura en tout cas eu le mérite de réaffirmer l'importance de la critique d'architecture dans cette recherche de légitimité, par le biais de l'événement *Béton et Garamond* qui s'est tenu en mars dernier.

Dialogique

La question du rapport entre forme et contenu a nourri le débat architectural au long du XXe siècle, du fonctionnalisme ("form follows function") au post-modernisme, et il reste central, démontrant s'il le fallait que, loin d'être sortis de la modernité, nous y sommes plus que jamais, comme l'affirme François Ascher. Dans ce contexte de "surmodernité", ou de modernité assumée, dominé par l'émergence des notions de "processus" et de "dispositif", la question de la forme se complexifie mais sous une forme décomplexée, dédramatisée (voir par exemple le terme très sur-moderne de *FUN-ctionalisme* développé par les créateurs belges Please Let me Design…). La forme devient un élément fondamental dans le jeu de négociation que constitue tout processus de création collective, la complexité du réel impliquant une nécessaire simplification des signes. Cette fonction de communication est aujourd'hui confiée au design entendu au sens large. La communication implique l'éclaircissement de l'objet à communiquer. Ce souci de clarification est au cœur du dispositif mis en place par Renaud Huberlant et Cédric Libert dans le séminaire *Dialogic Park 1* ("1" parce qu'on espère un 2, puis un 3, etc.). La question posée aux participants (jeunes architectes, designers, graphistes, artistes plasticiens,…) réunis par équipes pluridisciplinaires, part du constat qu'il existe une concordance, en termes de dispositifs créatifs, entre l'architecture et les autres arts; elle constitue en soi un postulat explicite: *comment, en restant au cœur des procédures, créer, tout en rendant intelligible le processus dans la forme qu'il prend?* Le projet s'appuie sur le concept "dialogique", emprunté à Edgar Morin, qui exprime la fusion en une unité complexe de plusieurs logiques sans que celles-ci ne perdent leur "être", leur "forme", leur "spécificité" –leur identité– dans cette nouvelle unité. Sur ce projet se greffe une intéressante intervention, elle aussi axée sur la nécessité de clarification du processus: celui-ci sera en effet l'objet d'une *médiation* par un groupe d'étudiants de l'ERG – le terme *médiation* étant ici à prendre tant dans son sens de négociation, que dans celui de médiatisation (concept du "*student embedded*").

Architecture vs Architecte

Le projet intitulé *Lieux Communs* (Olivier Mignon et Louis Héliot), axé sur le rapport entre architecture et cinéma, questionne plus directement la figure même de l'Architecte, en considérant non plus l'architecture comme discipline ou comme création individuelle, mais bien comme phénomène social. Le projet présentera en parallèle, en quatre sessions, deux films, courts et longs métrages, dont le propos est de décrire, de circonscrire un lieu[10]. L'idée du "lieu commun" joue sur le double sens de l'expression, comme évidence d'une part –évidence par essence profane, non spécialisée–, mais aussi comme lieu/espace partagé (on retrouve ici très clairement le détournement du regard proposé par Perec dans ses "Espèces d'espaces"). Walter Benjamin aborde cette dimension de l'architecture comme phénomène culturel collectif, et la rapproche de manière significative du cinéma : "*Les édifices font l'objet d'une double réception : par l'usage et par la perception. En termes plus précis : d'une réception tactile et d'une réception visuelle. (…) La réception tactile se fait moins par voie d'attention que par voie d'accoutumance. Celle-ci régit même, dans une large mesure, la réception visuelle de l'architecture, réception qui, par nature, consiste bien moins dans un effort d'attention que dans une perception incidente. (…) L'homme distrait est parfaitement capable de s'accoutumer. Disons plus : c'est seulement par notre capacité d'accomplir certaines tâches de façon distraite que nous prouvons qu'elles nous sont devenues habituelles. (…) La réception par la distraction, de plus en plus sensible aujourd'hui dans tous les domaines de l'art, et symptôme elle-même d'importantes mutations de la perception, a trouvé dans le cinéma l'instrument qui se prête le mieux à son exercice."*[11] Autour de cette idée de distraction et d'accoutumance, qui rejoint la célèbre définition de l'architecture donnée par Loos[12], nous retrouvons une question fondamentale que le projet *Espèces d'Architecte* permet de poser, celle de la temporalité : la temporalité du fait architectural dans sa "durée de vie", bien sûr, mais aussi dans sa perception. Perec, comme Benjamin, nous invitent à prendre le temps de cette réception tactile; il n'est pas sûr que notre époque soit susceptible de répondre à cette invite. < Victor Brunfaut >

1 elle n'apparaît toujours pas dans la liste des disciplines relevant de la Direction Générale de la Culture que vous trouverez dans le colophon de la présente revue…

2 Genard J.L. et Lhoas P. (dir.), ***Qui a peur de l'architecture? Livre blanc de l'architecture contemporaine en Communauté française de Belgique***, ISACF La Cambre/La Lettre volée, Bruxelles 2004, p.31

3 ce retour, initié dès la fin des années 90 autour des présentations de la Communauté française au Pavillon Belge de la Biennale de Venise et des publications dans le cadre de la série ***Visions – Architectures publiques*** et culminant par la publication en 2004 du Livre Blanc, est aujourd'hui confirmé par la création d'une "plateforme architecture" au sein de la Communauté française

4 injure populaire liée historiquement à la construction du Palais de Justice de Bruxelles, et aux destructions qui l'ont accompagnée

5 ***Espèces d'Architecte*** est en partie porté par l'AWEX, l'Agence Wallonne à l'Exportation

6 Hal Foster, "Design and crime", in ***Design and crime (and other diatribes)***, Verso, London/New-York, 2002, p.23, traduction de l'auteur

7 cette multiplicité, loin d'être spécifiquement belge, est en réalité une caractéristique de la "condition contemporaine"; voir par exemple François Ascher, ***Les nouveaux principes de l'urbanisme – La fin des villes n'est pas à l'ordre du jour***, Editions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2001, p.30

8 Italo Calvino, ***Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millenio***, Mondadori editore, Verona, 1993, p.127; le présent extrait fait partie du chapitre intitulé "Multiplicité".

9 à la différence qu'ici, on confie au spectateur la mission de comprendre, de faire les liens, de "dessiner" la créature qui se cache dans la constellation

10 les quatre sessions se sont tenues du lundi 27 au jeudi 30 avril au Centre Wallonie-Bruxelles; parmi les films sélectionnés, on peut relever la mise en parallèle de ***Hôtel Monterrey*** (Chantal Ackerman, 1972), qui décrit un hôtel new-yorkais, avec ***L'arche russe***, de Alexander Sokurov (2002), film qui se caractérise par un seul plan séquence d'une heure et demie, et celle de ***The nightwatch***, de Francis Alÿs (2004), qui montre les pérégrinations d'un renard dans un musée, suivi par les seules caméras de surveillance qui enregistrent et témoignent de son passage, avec ***Le centre Georges Pompidou***, film de commande de Roberto Rossellini (1977) qui rend compte de l'architecture du Centre à travers sa perception, sonore notamment.

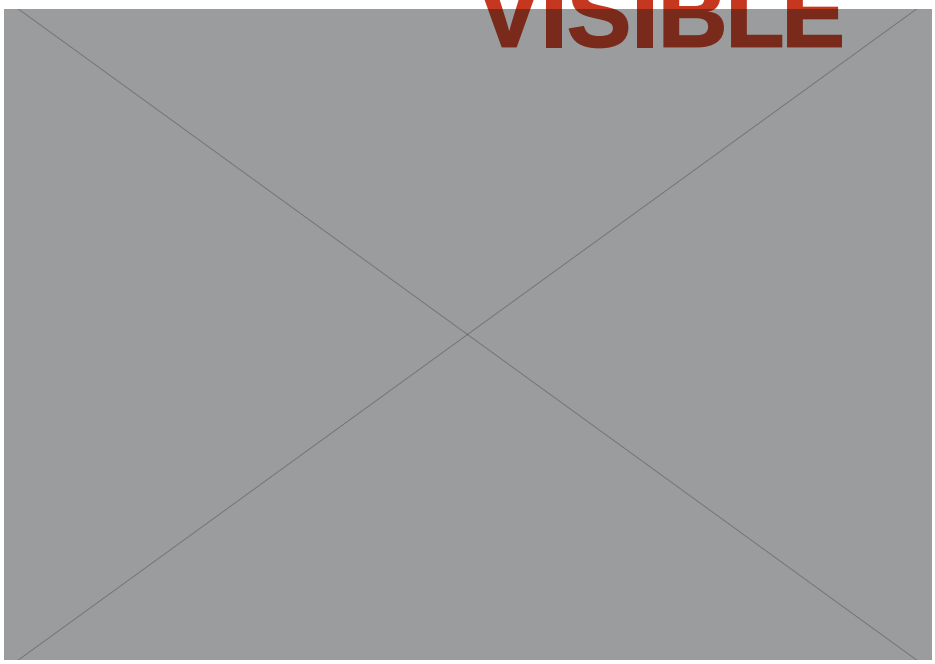
11 Walter Benjamin, "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique", Editions Allia, Paris 2004, pp.72-73 (ce texte dans sa première version date de 1935)

12 Voir Adolf Loos, "Architektur", article paru le 15 décembre 1910 dans ***Der Sturm***, repris dans Adolf Loos, ***Escritos II – 1910-1931***, El Croquis Editorial, Madrid, 1993, traduction VB

AU-DELÀ DU VISIBLE

En marge des modes et des chapelles, AURÉLIE SALAVERT (°1966, Avignon – Vit et travaille à Bruxelles) développe discrètement, depuis plusieurs années, une œuvre atypique et inclassable. Après avoir vécu un temps dans la belle campagne du sud de la France, ne montrant que rarement sa production, l'artiste se frotte désormais un peu plus au grouillement urbain et se dévoile. Représentée par la galerie aliceday depuis moins d'un an, elle a récemment participé au Salon du dessin contemporain[1] à Paris, à l'exposition connexe *Une Expédition*[2], ainsi qu'à *Fabula Graphica 1*[3]. Autant de mises au jour qui révèlent un travail hors-norme qui se joue des styles, des formes et du temps.

Double Salto
vue d'exposition aliceday
Bruxelles, 2008



Les dessins d'Aurélie Salavert sont des énigmes. Leur hétérogénéité formelle, stylistique, technique et thématique perturbe les repères et rend inopérante toute tentative de classification restrictive, toute étiquette commode et rassurante. Irréductibles, ils vagabondent librement et explorent l'infinité des possibles. Leur champ d'expression semble incommensurable. Définis comme "naturels" par leur auteur et dénués d'une quelconque volonté de positionnement dans l'histoire de l'art, ces dessins sont pourtant peu enclins à l'amnésie. Si elle partage avec les artistes assimilés à l'Art Brut – terme forgé par Jean Dubuffet pour désigner les créations de personnes indemnes de culture artistique – l'indifférence à toute virtuosité technique ou recherche de nouveauté, Aurélie Salavert (formée à l'École supérieure des beaux-arts de Marseille) ne peut être que partiellement comparée à eux, tant ses connaissances et appétences artistiques l'en distinguent. D'ailleurs, a contrario de ces artistes en marge, généralement fidèles à un vocabulaire formel et en proie à une répétitivité obsessionnelle, Aurélie Salavert évolue indifféremment de la figuration à l'abstraction, du noir et blanc à la couleur, du crayon à la peinture en passant par le collage, avec une étonnante diversité de traitements. Ses portraits, paysages, compositions géométriques ou figures stylisées à l'extrême glissent indistinctement de l'expression du sensible à l'économie de moyens minimaliste, pour générer un univers ambigu, tour à tour enfantin et empreint de poésie, drolatique ou inquiétant. Un art syncrétique et pourtant singulier. Syncrétique car conscient des codes culturels et de l'histoire de l'art dont il a surtout assimilé les avant-gardes et les marges. Qu'elles soient explicites, comme celle de l'artiste noir américain Bill Traylor, ou plus souterraines comme celles d'Alfred Kubin ou de Victor Hugo dessinateur, en passant par Malevitch et Spilliaert, diverses sources affleurent. Singulier, en ce que ces sources ont été absorbées par le psychisme de l'artiste et incorporées à son vécu.

Aussi Aurélie Salavert puise-t-elle son inspiration à son propre fond psychique via un étrange processus qui n'est pas sans évoquer la création médiumnique (même s'il n'est guère question ici de forces occultes ou spirites) : ses dessins lui apparaissent sous forme de visions. Non pas des rêveries, des réminiscences ou des intuitions prescientes, mais des représentations nées d'une contemplation, d'un état de recueillement ancré dans l'infinité de la durée, proche de celui atteint par la méditation d'ailleurs pratiquée par Aurélie Salavert, intéressée par différentes formes de spiritualité et impressionnée par l'abandon total des grands mystiques (Thérèse de Lisieux apparaît dans quelques dessins). Etonnamment, ce ne sont pas de vagues impressions ou des images confuses qui surgissent dans son esprit, mais des visualisations relativement précises des dessins déjà accomplis, dans leur concrétude (formes, couleurs, technique, format approximatif, support...). Rapidement retranscrites dans un carnet, ces indications puisées à une source pour le moins insolite seront ensuite traduites en des œuvres affranchies de toute narration ou imitation de la réalité observable. Des œuvres atemporelles, insoumises à toute hiérarchie ou chronologie, dont l'absence de titres ou de dates exprime le rejet de l'idée de séries ancrées dans le temps, pour privilégier la continuité du renouvellement cyclique. Des dessins surtout, pour la liberté qu'ils offrent et pour la qualité intrinsèque des supports (papiers ou cartons, souvent récupérés, dont les richesses de texture apparaissent par transparence). Des textes[4] et des objets, parfois. Protéiforme, ce travail s'approfondit dans le champ expositionnel comme terrain d'exploration spatiale avec la réalisation de peintures murales, le déploiement des œuvres en une nouvelle dimension et leur assemblage, générateur de correspondances pour un renouvellement de sens. Fruit d'apparitions, l'art d'Aurélie Salavert est visionnaire en ce qu'il tente d'échapper au savoir et au monde des apparences pour atteindre l'essence et rendre perceptible un au-delà du visible et de l'immédiateté. Une quête d'absolu. < Sandra Caltagirone >

1 Sur le stand d'aliceday, Aurélie Salavert y a présenté une peinture murale, couverte de dessins, ainsi qu'un petit film d'animation. www.aliceday.be - www.salondudessincontemporain.com **2** *Une Expédition* (17 mars – 11 avril 2009), exposition collective sur le dessin conçue par Stéphane Calais à la Fondation Ricard. http://fondation-entreprise-ricard.com **3** Proposition de Stéphane Carrayrou, dans les Grandes Galeries de l'Ecole des Beaux-Arts de Rouen, *Fabula Graphica 1* (9 avril – 6 mai 2009) initie un nouveau cycle d'expositions, sur trois ans, autour du fabuleux. www.cnap.fr. Aurélie Salavert a réalisé un mur de dessins qui intègre une broderie de sa grand-mère, Marie Reine Riqueau. **4** Cf. Aurélie Salavert : *De toi à moi*, EDISUD, Avignon, 2002.

TRANS-MUTATIONS GRAPH-IQUES

Diplômé de l'ERG il y a à peine trois ans, remarqué lors de la dernière édition du concours d'art actuel destiné aux jeunes artistes *Art'Contest*, lauréat du Prix du Hainaut Arts Plastiques 2008, BORIS THIÉBAUT (1981, Charleroi – vit et travaille à Bruxelles) explore différentes formes de représentation graphique en un travail dense et cohérent. Son actuelle résidence au Wiels[1], sa présence au Salon du dessin contemporain à Paris[2], ainsi qu'une prochaine participation à une exposition collective à la galerie In Situ[3], offrent l'occasion de découvrir une œuvre bien plus complexe qu'il n'y paraît.

Combinaisons d'éléments graphiques divers (dessins, écritures manuscrites ou typographiques, signes de ponctuation, pictogrammes...), les grandes compositions de Boris Thiébaut ne sont *free-style* qu'en apparence. Composition, le mot est choisi car, si certains tracés ou caractères offrent l'illusion d'une incontestable vivacité d'exécution, d'une spontanéité gestuelle, cette première impression se voit rapidement supplantée par la réalité de l'œuvre, graphiquement et structurellement maîtrisée. Toutefois, la spontanéité est au cœur de ce travail, et plus précisément au cœur de sa matière première : une compilation de *doodles*, des gribouillages irréfléchis et dénués de souci formel, souvent maladroits et confus, des "obsessions graphiques"dont l'artiste exploite le caractère libre et luxuriant. Réalisés à différentes vitesses, sans repentirs, sur des feuilles A4 ou dans des cahiers soigneusement conservés, ces gribouillis anecdotiques découlent de moments de lâcher prise propices aux manifestations de l'inconscient. On songe à l'écriture automatique surréaliste, exempte du contrôle de la raison et de toute préoccupation esthétique. Une écriture sans possibilité de décryptage, à l'instar des *doodles* de Boris Thiébaut, source inépuisable et vivifiante d'où jaillit un langage originel, distinct de celui des surréalistes par la prédominance du signifiant sur le signifié, en un questionnement sur les frontières poreuses entre dessin et écriture[4]. Des écritures dessinées et des dessins écrits comparables aux griffures et graffitis qui apparaissent dans l'œuvre de Cy Twombly, à la fin des années 1950, juxtaposés à des lettres, des mots et des chiffres. Cette matière première foisonnante, Boris Thiébaut va la recycler en procédant par décontextualisation, transpositions et juxtapositions. Isolés et numérisés, les *doodles* sélectionnés sont projetés afin d'être minutieusement reproduits à grande échelle. Les premiers traits posés sur papier définissent généralement une grille, référence à la structure quadrillée des supports de la matière première (cahiers d'écolier, feuilles A4), mais aussi élément de rationalisation définissant des lignes de force. Un cadre préétabli et rassurant que vient intégrer ou parasiter la composition, imbrication de dessins et d'écritures. Changement d'échelle, ralentissement de la vitesse d'exécution, maîtrise gestuelle et recherche compositionnelle agissent comme autant de moyens pour rejouer le processus créatif tout en mettant sous contrôle la spontanéité initiale. Une mise à distance conceptuelle, une recherche d'équilibre entre aléatoire et rationalité. Dotés d'une plasticité et d'une pérennité nouvelles, les motifs originels conservent toutefois leur énergie première grâce aux outils utilisés (stylo bille Bic, crayons, feutres...). Toujours présent, le questionnement sur l'ambiguïté entre dessin et écriture s'est vu relayé à l'arrière-plan depuis que Boris Thiébaut puise à une autre source, tout aussi foisonnante que ses *doodles* et à laquelle il réserve le même sort transpositionnel : l'œuvre gravé de Jacques Callot (1592-1635). Contrairement à celles exercées sur les *doodles*, les diverses opérations de recyclage ne consistent guère ici à contrôler la spontanéité gestuelle initiale, mais bien à la recouvrer par une réinvention de la genèse des tracés. Réalisés à la pointe Bic bleu ou au crayon, ceux-ci se dotent d'une certaine vivacité qui fait écho au caractère obsessionnel des *doodles*. Initialement juxtaposés pour jouer du télescopage entre des factures graphiques distinctes (confusion versus virtuosité), *doodles* et motifs de Callot sont désormais nettement dissociés, selon un découpage iconographique d'inspiration bédéiste qui traduit l'antagonisme entre la dimension anecdotique et toute personnelle des uns et l'universalité des autres. Le récent engouement de Boris Thiébaut pour les extravagantes gravures du *Monstrorum historia* d'Ulysse Aldrovandi (ouvrage publié à Bologne en 1642), laisse augurer de futures explorations qui viendront enrichir un travail déjà substantiel.

< Sandra Caltagirone >

Drawings Expanded
Galerie Locuslux, décembre 2008

1 Boris Thiébaut est en résidence au Wiels depuis le 1er mars jusqu'au 31 juillet 2009. Il s'agit de la troisième session du Programme Artistes-en-Résidence au Wiels. www.wiels.org.

2 La troisième édition du Salon du dessin contemporain s'est tenue du 26 au 29 mars au Carreau du Temple, à Paris. Deux œuvres de Boris Thiébaut ont été présentées sur le stand de la galerie In Situ (Alost). www.salondudessincontemporain.com.

3 Jusqu'au 30.05.09, il participe à l'exposition ***Faux frères*** organisée par IN SITU, 108-110 Arbeidstraat, Alost. Quelques œuvres de Boris Thiébaut sont visibles sur le site de la galerie Maze (www.galleriamaze.it).

4 Une réflexion proche de celle de Christian Dotremont dans ses explorations des ressources expressives de l'écriture en tant que graphisme, des peintures-mots aux logogrammes. Mais là encore, l'importance du signifié demeure.

L'ATELIER A1 OU LA POÉTIQUE DE LA RÉDUCTION

Sylvain Willenz
collection *Candy*, 2009
© Photo Michel Bonvin.

Marina Bautier
système modulaire *Lap shelving, 2009*
produit par Case (UK).

Nathalie Dewez
TL-walllamp, 2009

Diane Stervelynck,
Tight Stool, 2009

En 2009, la Belgique a envoyé une belle représentation au "Salon de Milan"[1], la grande messe annuelle du design. Outre les projets des designers belges produits par divers éditeurs nationaux et internationaux[2], les visiteurs ont pu découvrir quatre expositions collectives de haute tenue organisées et/ou soutenues par nos organismes régionaux et communautaires[3] de promotion du design. Parmi celles-ci, l'on comptait la présentation groupée des six designers de l'Atelier A1 à la Galleria Bonaparte.

Précisons-le d'emblée : l'Atelier A1 ne désigne pas un collectif de designers mais un espace bruxellois abritant six ateliers indépendants : ceux de Marina Bautier, Benoît Deneufbourg, Nathalie Dewez, Elric Petit (membre du collectif belgo-franco-suisse Big-Game), Diane Steverlynck et Sylvain Willenz. L'Atelier A1 apparaît dès lors comme un modèle de fonctionnement particulièrement probant : si ce regroupement est né de raisons logistiques – partager un loyer… –, il a stimulé une dynamique qui semble avoir profité à chacun des designers concernés. Non seulement il a sextuplé leur force de communication – un élément que l'on ne peut plus ignorer dans le secteur du design –, mais il leur a aussi permis de se nourrir mutuellement des connaissances, des expériences, des contacts, des projets et des activités des autres. En quelques années à peine, les six designers ont nettement professionnalisé leurs activités et gagné en reconnaissance. Un réel exemple d'émulation.

L'exposition de la Galleria Bonaparte témoigne, au-delà de l'individualité des démarches respectives, d'une certaine communauté d'esprit : loin de la surenchère expressive qui gangrène le monde du design, particulièrement lors d'événements comme le Salon de Milan, les créations de Marina Bautier, Benoît Deneufbourg, Nathalie Dewez, Elric Petit, Diane Steverlynck et Sylvain Willenz se distinguent par une extraordinaire économie de moyens. Dans les typologies éprouvées du mobilier et de l'éclairage, elles tirent prioritairement leur force sémantique de la simplification de leurs systèmes constructifs.

Ainsi, pour sa table basse *Crease*, Benoît Deneufbourg s'est-il limité à un procédé de fabrication élémentaire – le pliage de la tôle – pour transformer une surface bidimensionnelle en un riche volume plastique. Encore, dans son système modulaire *Lap Shelving*, Marina Bautier a-t-elle posé des étagères et bacs de rangement en métal coupé au laser, plié et peint sur une structure orthogonale en chêne massif : une épure formelle d'une grande sensibilité qui cache un principe constructif aux avantages concrets.

Chez Sylvain Willenz, la simplification de la forme, de la fonction et de la production découle souvent de la recontextualisation de matériaux ou d'archétypes anonymes. Sa collection *Candy* confère une étonnante séduction visuelle et tactile au fer à béton, matériau de construction le moins cher qui soit, en le soumettant à un simple procédé industriel de coating.

Quand Diane Steverlynck associe de façon inattendue des principes structurels ou fonctionnels, c'est aussi leur histoire culturelle qu'elle croise. Puzzle de pièces en bois solidarisées par un fil coloré, le tabouret *Tight* s'inspire de systèmes de ligature élémentaires ; le fil tressé est essentiel à la construction du tabouret, son liant structurel, mais il apporte aussi indirectement une note décorative qui renvoie à la tradition de la passementerie.

Sensible à la dualité matériel/immatériel qui caractérise les appareils d'éclairage, Nathalie Dewez crée des luminaires évanescents à partir d'un minimum de composantes matérielles – quelques traits ou surfaces de matière à la géométrie simple. Sa série d'appliques murales *TL* joue de la couleur d'un tube d'aluminium extrudé, découpé au laser et peint pour magnifier, dissoudre ou auréoler la ligne de lumière du tube fluorescent.

Enfin, la collection *Blur* de Big-Game, joue-t-elle d'effets de matière et d'impression pour, comme par magie, faire s'évanouir l'objet – et par extension l'homme-objet qui s'y reflète. Telle cette série de miroirs avec sérigraphie de trame en dégradé qui fait se dissoudre notre image et celle de notre environnement matériel. Ou ce vase anormalement haut en verre blanc opaque sablé dans lequel les fleurs entièrement enfouies ne se révèlent que par leurs ombres colorées. Sur un mode métaphorique, la réduction – formelle, fonctionnelle, productive, structurelle – qui caractérise les créations des autres designers de l'Atelier A1, et qui porte leur signification culturelle, atteint ici le stade ultime : la disparition de l'objet.

< Denis Laurent >

L'ATELIER A1
1 RUE RAPHAËL
1070 BRUXELLES
WWW.ATELIERA1.BE

1 Ce que l'on désigne comme le Salon de Milan consiste en fait en plusieurs salons pharaoniques (en 2009, ceux du meuble, de l'accessoire d'aménagement et de l'éclairage), appuyés par un programme off (le Fuorisalone) dispersant plus de 400 expositions dans toute la ville de Milan. C'est sans conteste le plus grand événement mondial dans le champ du design de mobilier et d'éclairage.

2 Xavier Lust, notamment y présentait de nouveaux projets chez Driade, Skitsch et Cerrutti Baleri.

3 Wallonie-Bruxelles Design/Mode, Designed in Brussels, Bruxelles Export et Design Vlaanderen

De l'humour à défaut d'une bonne idée
© Jiri Szeppan

CINEMA TEK

Pleins feux récemment sur les architectes Robbrecht en Daem, qui ont livré "Cinematek" le 31 janvier, parallèlement à une rétrospective organisée par Bozar Architecture, avec catalogue labélisé Verlag der Buchhandlung Walther König, conférence *sold out* de Paul Robbrecht, documentaire "Canvas" de Guido De Bruyn, et, *last but not least*, concomitance de la réouverture après travaux d'agrandissement de la Whitechapel Gallery à Londres. Face au titan Horta, dont le Palais des Beaux-Arts est une œuvre majeure, Hilde Daem a conçu pour l'ex-Musée du Cinéma un aménagement discret, savamment contrapunctique.

Grand hall d'accueil, avec au fond un fragment de l'ancienne enceinte de Bruxelles
© Cinematek

Parce qu'elle est belle et intellectuellement accessible, l'architecture de Robbrecht en Daem suscite souvent l'enthousiasme dans les milieux culturels, la dithyrambe escamotant parfois la critique. Sa place dans l'actualité architecturale, avec ses traits spécifiques, comme l'inscription d'œuvres d'art[1] ou le refus de l'architecture spectacle, prime trop souvent sur l'analyse de l'œuvre dans son évolution. Mais si le reportage télé penche du côté *people*, dans l'exposition[2], les cinq vidéos de Maarten Vanden Abeele révélaient la teneur même de ce que bâtir signifie pour ces architectes, aux antipodes du côté souvent ardu des expositions d'architecture. Le livre[3] est au même diapason : une poétique de l'espace s'en dégage, révélant un bâti toujours imprégné de nature, non sans une note romantique, et d'affinités électives avec l'art de différentes époques. Lors de sa conférence[4], Paul Robbrecht s'est ainsi référé explicitement à Seurat ou à Cézanne, montrant comment il actualise des références au contact de problèmes d'architecture.

Art, architecture

Outre les programmes divers auxquels ils ont associé des amis artistes, Robbrecht en Daem développent de manière privilégiée une architecture pour lieux dévolus à l'art et à la culture. Cinematek est désormais partie intégrante d'une taxinomie comprenant des bâtiments aussi remarquables que les Aue Pavilions de la *Documenta IX*, l'extension du Museum Boijmans Van Beuningen à Rotterdam, plusieurs transformations pour galeries d'art, dont l'impressionnante Lockremise de St. Gallen, bien sûr la Whitechapel Gallery[5], l'esplanade du Koninklijk Museum voor Schone Kunsten d'Anvers, mais également la salle de concert privée *De Eik* à Gaasbeek ou le désormais célèbre Concertgebouw de Bruges ; bientôt l'extension des Archives de la Ville de Bruxelles, la rénovation de l'Universiteitbibliotheek (Boeckentoren) de Gand ou le Shopping Mall Sint-Janspoort à Courtrai. Il n'y a cependant pas de petits projets pour Robbrecht en Daem, dans la mesure par exemple où ils ont réalisé une cabane ou un colombier. Ils dessinent volontiers des meubles, sans antinomie avec des projets d'urbanisme. Plus rare qu'on ne le pense, cette cohérence à petite et à grande échelle a pu

s'exprimer ponctuellement dans la transformation du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, où la gageure consistait à agrandir l'ex-Musée du Cinéma tout en retrouvant l'état initial des salles où il était abrité. En pareil environnement, la surenchère aurait été fatale, d'autant que le "design de soustraction" prévaut désormais dans la politique patrimoniale de Bozar.

Less but More

Après le démontage du forum à structure tubulaire du grand hall (Lucien Jacques Baucher, 1972), la destruction du Musée du Cinéma (Constantin Brodzki et Corneille Hannoset, 1962) était une autre grande étape de la "reconquête" des espaces du bouwmeester Horta menée par Paul Dujardin. La tentation est pourtant grande de ne pas se contenter d'une restitution "à l'identique". Si Luc Deleu[6] a proposé une "vue d'artiste" pour un hypothétique rehaussement du bâtiment, c'est le nom d'une star internationale qui a été avancé dans la perspective du 80ème anniversaire du Palais des Beaux-Arts, pour une intervention côté rue Baron Horta : Rem Koolhaas, rien moins. Du *branding* architectural, en quelque sorte. Mais revenons à Cinematek, où aucune surenchère n'a opéré. Le style SMS de Bozar l'a emporté ici aussi, dans la recherche d'un logo unique, mais qu'on se rassure, il n'y aura pas d'aphérèse pour Horta, car on brandit désormais comme un talisman le Masterplan qui fait de ses tracés d'origine autant d'icônes indispensables au travail patrimonial comme au marketing culturel. La partie technique de cette politique incombe à l'architecte Barbara Van der Wee, spécialiste en titre des restaurations d'œuvres de Horta. Les bureaux ont ainsi été transférés de l'autre côté de la rue Ravenstein, les grands garages sous ladite rue sont devenus des espaces modulables complémentaires (où précisément s'est tenue l'exposition Robbrecht en Daem), pour libérer les salles à rénover en supprimant les aménagements rapportés. Dernières en date à avoir retrouvé leur *pristin état* : les salles dites "de l'Art décoratif". Oui, c'étaient elles qui abritaient la mémorable caverne du Musée du Cinéma, où l'on descendait par une rue latérale, pour succomber au jeu des ombres filmiques.

Mise à/au jour

S'ils sont devenus suspects dans les combats d'avant-garde de l'Interbellum, les arts décoratifs modernes étaient chers à Horta, qui leur a réservé un emplacement sans doute à l'arrière du grand escalier, mais bien desservi et sur l'un des axes majeurs de sa composition ; avec un éclairage naturel par puits de lumière insérés le long des anciens remparts, auxquels s'adosse le Palais. Pour éviter de délocaliser Cinematek, il a été décidé de construire une "annexe" … en sous-sol. Un terre-plein non bâti subsistait en effet dans la strate d'un niveau inférieur, et c'est là, par excavation, qu'un nouvel espace a été ménagé, pour y loger les deux salles de projection et leurs accès. L'ingénieur Laurent Ney a étudié la partie structurelle, afin que le nouvel agencement ne soit pas tributaire de la trame poteaux-poutres des étages supérieurs. Le vaste hall d'accueil ainsi dégagé a été traité à peu près dans l'esprit d'origine. Ce hall est séparé de l'escalier qui dessert les salles de projection par un noyau technique regroupant ascenseur et sanitaires. Pour le reste, l'impression qui domine est celle de la "réversibilité", car l'aménagement est plutôt de type mobilier : la petite partie muséale est concentrée dans une *Wunderkammer*, deux paires de "moviolas" permettent la consultation de films numérisés, un comptoir est placé entre les deux entrées, des écrans plats fixés au plafond animent la partie centrale (espace "Remix"), une travée isolée par des taps noirs est affectée à la présentation de courts métrages, une grande table invite à feuilleter des publications, et à proximité du percement qui ouvre dans la dalle de sol un contact visuel avec le passage vers les salles sous-jacentes, quelques vitrines présentent des archives, associées à des reconstitutions de machines optiques proto-cinématographiques. Le dessin des éléments conçus par Hilde Daem[6] pour peupler ce grand espace est sobre mais décousu, du fait par exemple du dessin quelque peu anecdotique de tabourets multicolores. Peut-être manque-t-il quelque chose à cet espace, comme l'intervention d'un artiste.

CINEMATEK

WWW.CINEMATEK.BE
9 RUE BARON HORTA
1000 BRUXELLES

Plateau & Ledoux

À l'étage des salles de projection, l'escalier mène à une "antichambre" très dépouillée où brillent deux noms en lettres de néon, au-dessus des entrées : "Plateau" et "Ledoux". Deux personnages à qui la Cinémathèque Royale de Belgique doit son existence même, puisque Joseph Plateau (1801-1883) a inventé le phénakistiscope, à l'origine du cinématographe, en 1831, et Jacques Ledoux (1921-1988), lui, a fondé le Musée du Cinéma en 1962. Les deux salles, respectivement de 29 et 117 places, sont aménagées de manière simple mais indémodable, dans une dominante gris foncé. Les sièges ont été dessinés par les architectes, de même que l'habillage des parois verticales, en panneaux ajourés de lattes de bois peintes, alternative heureuse au voile textile acoustique quasi obligatoire dans les salles de cinéma, à ceci près qu'on y devine un peu trop la structure arrière, ce qui nuit aux qualités visuelles de cette texture originale. Côté projection, outre les appareils 16 et 35 mm, la salle Ledoux est équipée en numérique de résolution 2K.

Dans l'ensemble, le réaménagement est discret mais efficace, et les défauts qu'on y relève sont mineurs. On n'est cependant pas dans le registre de *l'inoubliable* cher à Paul Robbrecht. Le plus remarquable tient d'ailleurs moins à ce qui est inséré dans l'endroit qu'à ce que l'extraordinaire "labyrinthe" de Horta retrouve de clarté par l'exploitation diversifiée des connexions spatiales entre cette partie et le reste du Palais. Les quelque 1000 m^2 de Cinematek ne sont pourtant que la partie visible de la Cinémathèque, dont les stocks, les laboratoires, la bibliothèque, les archives et les bureaux sont ailleurs. Reste que les 61 000 titres sont désormais accessibles à une cadence plus soutenue, à raison de 39 projections par semaine, pour 3e la séance … < Raymond Balau >

Dessin de Paul Robbrecht pour le hall d'accueil (ancienne salle de l'Art décoratif)
© Robbrecht en Daem.

1 Robbrecht en Daem ont travaillé avec Gerhard Richter, Isa Genzken, Cristina Iglesias, Juan Muñoz, Dirk Braeckman, ou entretiennent un musée imaginaire où l'on retrouve par exemple René Heyvaert aux côtés d'artistes d'époques antérieures.

2 ***Robbrecht en Daem • Pacing trough Architecture***, 13 février - 19 avril 2009.

3 ***Robbrecht en Daem • Pacing trough Architecture***, Bozar / Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2009 (catalogue de l'exposition).

4 Bozar, le 26 mars 2009.

5 Rouverte le 5 avril 2009.

6 ***Deleu & Bozar :*** Kyoto 2 ***ou*** Façade 5 ?, in ***l'art même***, Bruxelles, n° 30, 1er trim. 2006, pp. 34-35.

7 Avec le concours de Caroline Voet et Jeroen Theuns, architectes et scénographes associés.

(AFTER) TIME

PETER DOWNSBROUGH

LA VERRIÈRE-HERMÈS
50 BOULEVARD DE WATERLOO
1000 BRUXELLES
Exposition réalisée grâce au soutien
de la Fondation d'Entreprise Hermès
LU.-SA. DE 11H À 18H

JUSQU'AU 27.06.09

Rarement, un lieu d'exposition, pour avoir nécessairement induit la conception de l'œuvre qui s'y déploie, ne se sera si subtilement immiscé en elle. En d'autres termes, ce n'est pas tant l'œuvre qui s'inscrit en lieu et place de son contexte de monstration, c'est celui-ci qui, selon un rapport d'inversion magistralement opéré, s'inscrit en elle jusqu'à en faire oublier ses contraintes, pourtant nodales. Tel est le phénomène à l'œuvre en la Verrière Hermès où PETER DOWNSBROUGH, avec la maîtrise d'un vocabulaire, à considérer dans son acception moderniste, qu'on lui reconnaît, offre au regardeur l'expérience d'un espace à appréhender moins selon un schème directionnel que sur le mode assumé d'une pluralité d'approches et de lectures.

La critique s'est à de nombreuses reprises penchée sur ce que le constructivisme, le conceptuel ou autre (post)-minimalisme avaient charrié comme substrats ingérés et transcendés dans l'œuvre pourtant si radicalement singulière de l'artiste américain, menée avec rigueur et économie depuis ses premières *Pipes* (début années 70), pièces génériques dans la progressive mise en place d'une structure langagière d'autant plus ouverte et flexible que conceptuellement maîtrisée. Photos, vidéos, films, pièces sonores, maquettes, livres, interventions dans l'espace public, room pieces, l'œuvre de Downsbrough (New Brunswick, USA, 1940 ; vit et travaille à Bruxelles) procède intrinsèquement, au travers de la pluralité de ses media dont les approches et traitements se font mutuellement sens, par variations, déplacements et rebonds au sein d'une même syntaxe de base qui, loin de représenter une contrainte, se voit régulièrement enrichie de nouvelles formulations. Ainsi, l'un des usages fondateurs de la démarche de l'artiste, de par les innombrables variations qu'il induit, est-il le recours au langage, présent dès ces premiers livres *Notes on Location* et *Notes on Location II* publiés en 1972 et 1973 dans l'esprit des préoccupations éditoriales conceptuelles de ces années partagées par ses comparses Lawrence Wiener, John Baldessari ou Robert Barry. Véritable boîte à outils, et à l'instar de la mise en jeu de dès à connotations mallarméennes, support à investir des systèmes sériels de permutations, le langage, pourtant concis chez Downsbrough, opère tel un champ infini d'interprétations et de variations sémantiques de même que son inscription matérielle dans l'espace d'exposition, ou sur la page d'un livre envisagé en toute équivalence comme volume combinatoire et lieu de monstration, permet d'y indexer et d'y mettre à jour des relations spatio-temporelles qui en constituent autant de clés de lecture. La césure, et son corollaire l'intervalle, est la formulation de loin privilégiée par l'artiste, rappelant en cela encore la poésie musicale et typographique d'un Mallarmé, qui le mènera à disséquer le mot, écartelé par une coupe transversale, à l'inverser aussi, allant parfois jusqu'à en perdre son sens pour en recomposer un autre, spatial et poétique cette fois. Fait d'inclusions et de nouvelles liaisons également, cet espace langagier, Downsbrough le dessine au départ d'un lexique choisi à bon escient et décliné en anglais, en français, parfois en d'autres langues, constitué de mots et de verbes courts au caractère suffisamment généraliste pour mettre le spectateur en position d'interprète qu'accompagne une cohorte récurrente de prépositions et adverbes, conjonctions de coordination et de subordination, préfixes et suffixes qui, termes de liaison, alternative ou de (dé)placement, agissent comme des éléments pivots.

A la Verrière, qui tire son nom de celle surplombant ce que l'on a coutume d'appeler un white cube, l'artiste intègre l'orthogonalité du lieu dans la conception d'un dispositif comprenant une intervention sur chaque mur à lire telle une seule et unique pièce, ainsi qu'une sculpture en acier peint noir, cadre ouvert de 2 mètres de côté surélevé d'une vingtaine de centimètres par l'entremise de lettres soudées qui le supportent (IN PLAC/E) qu'accompagnent quelques lettres mobiles plaquées au sol (PROP)[1] et un livre *Two lines-three sections* qui offre, comme la petite soixantaine d'éditions qui le précèdent, l'occasion d'une multitude de variations spatiales dans un continuum temporel et volumétrique (à ce titre, bien que l'ouvrage ne configure en rien un quelconque récit, sa division par section en impose un sens de lecture classique). A la fausse neutralité des cimaises (percées des portes et fenêtres, radiateurs bas, saillies et saignées diverses), Downsbrough oppose donc une unicité d'intervention murale dont la lecture panoramique et déambulatoire[2] procède par associations et rebonds, wall piece qui renvoie, par un effet de rabattement planimétrique, à la sculpture au sol, et inversement. Principe même d'une composition spatio-temporelle et d'une approche phénoménologique d'un espace ouvert et disjoint qu'active significativement le potentiel sémantique du langage typographié. Ici, comme ailleurs, l'artiste met en exergue et, serait-on tenté d'avancer, met en page et en projection, un système combinatoire (jeu sur la formation de verbes, radical détaché ou non de son préfixe – TO CONTAIN/CONTAIN TO-, recours aux conjonctions (AND) et aux locutions adverbiales de lieu et de temps (HERE/IN), aux prépositions (TUSSEN), …) dont l'hétérogénéité de sens se voit renforcée par la césure et l'intervalle. Cette complexe ordonnance, à la fois centrifuge et centripète, mise en place et en suspens, résiste par sa redoutable efficacité à la lecture immédiate pour mieux se révéler dans l'après-coup. < Christine Jamart >

1 en anglais : étai, pièce de soutènement **2** voir, à ce propos, la référence suggérée par Christian Besson au modèle historique de l'espace Proun d'El Lissitky et, plus particulièrement, au ***Prounen Raum*** de 1923, dans le cadre de la ***Grosse Berliner Kunstausstellung,*** utilisant les 4 murs et la verrière d'un white cube, environnement reconstitué par le Van Abbemuseum d'Eindhoven en 1965, in ***Position. Peter Downsbroug***, p. 153, catalogue d'exposition, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 2003

ACTUALITÉS :

Galerie Thermal, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Nancy (F) (solo) **Jusqu'au 31.05.09**

GalerieHo, Histoire de l'Oeil, Marseille (F) **Du 3.06 au 18.07.09**

In *A Factory, A Machine, A Body…Archeology and Memory of Industrial Spaces*, Sous commissariat de Alberto Sanchez Balmisa

Centre d'Art La Panera, Lleida (E) **Jusqu'au 30.06.09**

In *Time as Matter. MACBA Collection. New Acquisitions*

MACBA, Barcelone (E) **Jusqu'au 30.08.09**

Inauguration de *TEMPS/DE, ET, LA LE/DANS* (2007-2009)

Pièce extérieure, commande de la Province de Liège, Musée de la Vie Wallonne, Liège, **Juin 09**

In *Des-Equilibres*, Le Compa, Conservatoire de l'Agriculture, Chartres (F)

Dans le cadre de *TILT-11 Musées se rassemblent autour de l'art contemporain. Œuvres du Centre National des arts plastiques en Région Centre*

Figge von Rosen Galerie, Cologne (D) (solo) **Du 18.07 au 29.08.09**

Peter Downsbrough
vue de l'exposition (détail)
La Verrière-Hermès, Bruxelles, 2009.
© photo : Fabien de Cugnac

Vincianne Hanotte
extrait de *"Ceux de chez nous"*
Moresnet, 2008

Y A-T-IL UN BELGE DANS LA PHOTO ?

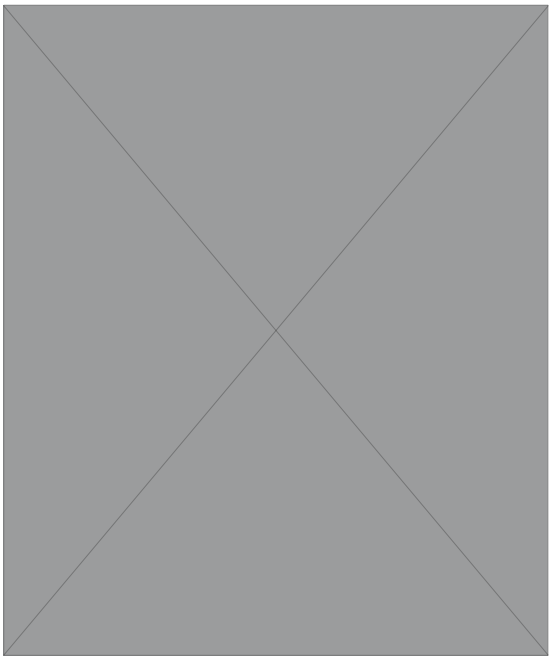
Intra Muros

Michel Castermans
sans titre
Hamme-Mille/Bierneek, 2007

Marine Dricot
11 novembre 2007, Liège

TENTATIVES DE MISES AU POINT SUR UN PAYS DEVENU FLOU…

Des pans d'un sous-continent fascinant et oublié refont surface : en rouvrant les imposants chapitres du *Belgicum* de Stephan Vanfleteren en ce début d'été, et en le complétant d'autres propositions, le Botanique livre peut-être du même coup des raisons de réfléchir à ce que peut bien être une photographie "en" (ou "de") Belgique, à l'heure actuelle, et d'interroger la propension du Belge à l'autoréférentialité… Grouillements à vide, égotisme morbide, feux de détresse ou sursauts lucides ?



***BELGICUM* DE STEPHAN VANFELTEREN** (MUSÉE)

DU 5.06 AU 9.08.09

25 PHOTOGRAPHES (PARC)
OVERVIEW (GALERIE)

LE BOTANIQUE
236 RUE ROYALE, 1210 BRUXELLES
T+ (0) 2 218 37 32
WWW.BOTANIQUE.BE

JUSQU'AU 12.07

Cravat & Bada
"L'union fait la force"
(polyptique - détail : panneau central), photographie sur toile, 120X150 cm, 2007.

Les traits sont marqués. Le visage, profondément buriné par la fatigue et la crasse du labeur ; le regard, perdu dans un autre siècle. La terre est grasse ; le ciel, bas comme dans une peinture flamande ; l'effet de présence, massif mais paradoxal – les vieux vestons tiendront-ils debout tout seuls une fois évidés, désertés ? Un bistrot oublié s'apprête à se laisser happer par un sillon obscur, comme la silhouette déjà hasardeuse de nos laissés-pour-compte dans le caniveau des grandes villes. Sur la chaussée cahotante, à travers la brume, on croit percevoir encore au loin le martèlement du sabot, ou les clameurs de la classique cycliste dominicale que la boue a uniformément maculée. Tout est là, mais comme inaccessible. Tout est cliché, tout est vrai. Tout est excessif et rien n'est exagéré. Il y a un an et demi, *Belgicum*, le livre et l'expo de Stephan Vanfleteren[1], mettait dans la vue des gens d'images une baffe qui devait prendre les proportions d'un événement, d'un étonnement, d'un monument. Un constat ample et puissant, loin des éphémères effets de mode ou de la volonté d'époustoufler, mais fermement ancré dans une large pratique du terrain, une fréquentation rapprochée du genre humain, des petites gens, du Belge moyen ; dans la passion d'un questionnement de longue haleine, une sensibilité hors du commun, à la fois affûtée et patinée au fil des ans. Exhumation plutôt qu'exhibition, et travail d'archiviste, d'entomologiste, de visionnaire, de poète. Portraits frontaux, paysages habités ou hantés, scènes d'hallucination ou tellement triviales : en (très) grand format parfois, avec une densité de grain, un pessimisme dans les noirs bouchés ou dans les gammes de gris, avec des moments inoubliables articulés dans la rhétorique familière du photojournalisme chère à leur auteur, les images de *Belgicum* semblaient, pour de bon peut-être, faire le tour d'un territoire et de ses habitants, le tour d'une question (sans réponse), d'une histoire (hypothétique). Ni célébration, ni liquidation totale, ou alors les deux à la fois ; vision partielle et partiale, certes ; mais comme on dit, ou comme on le dit d'un monument précisément, ou du mur de Grammont : "incontournable". Un récit, enfin, profondément émouvant, ce qui n'était pas son pari le moins risqué.

En ressortant l'exposition, certes dans une version un peu allégée, le Botanique a voulu l'accompagner d'un certain nombre de compléments en forme, eux aussi, de célébration provisoire mais qui, par-delà, signalent une nette volonté d'ouverture. Vingt-cinq ans d'une institution : le Bota a dès lors choisi d'installer dans ses jardins les images de vingt-cinq photographes différents, liés de près ou de loin à l'aventure, à la vie du lieu, à ses cycles d'expos et à ses activités. Et trois ans bientôt pour une revue : la galerie, troisième et dernier espace, est occupée par *Overview*, une carte blanche à *View Photography Magazine*, qui demeure à ce jour – si l'on excepte les parutions liées aux deux institutions muséales du pays – la seule et vaillante revue photographique (éclectique, trimestrielle et trilingue) du pays.

Nos Bermudes extrême-centrales

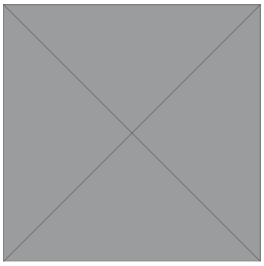
Et donc le petit triangle belge ne serait peut-être pas célèbre que pour ses moules, frites, bières et chocolats ; ou pour son absurde et involontaire poésie ; ou pour la complexité kafkaïenne de son appareil institutionnel ; ou pour l'insondable et nuisible crétinerie de ses annonces publicitaires radio. C'est aussi, il faut bien le constater ces temps-ci, un pays d'une exceptionnelle *densité* photographique – tant sur le plan de la qualité que de la quantité des photographes, de leur diversité aussi –, même si cette densité est moins visible et "phénoménale", faute de volontarisme promotionnel concerté, que celle de certains autres "petits" pays (la Finlande, par exemple[2]). C'est encore, sous-paragraphe lié au précédent, une contrée qui aime, jusqu'à l'ivresse, pencher son objectif photographique sur son propre nombril, comme elle plonge volontiers la plume dans le bouillon de son propre tourment et de ses incertitudes existentielles. Comme si, à défaut de se faire comprendre, on espérait d'elle que peut-être elle se laisse surprendre. Que sa vérité surgisse de l'image plus aisément que du méandre confus des mots. (Si la Belgique se voit, se donne à reconnaître et laisse des traces, c'est donc qu'elle doit bien exister !) Même si quelques photographes ont auparavant soulevé certains coins du rideau (Christian Carez, Herman van den Boom, le Gruyaert de *Made in Belgium*…), on constate depuis trois ou quatre ans une véritable prolifération, non pas seulement de photographes qui travaillent sur le territoire belge ou sur des sujets propres à la Belgique ; mais de photographes qui se demandent ce qu'être belge veut dire (pour les choses, pour les êtres, ou pour ce qui les lie), qui se demandent somme toute ce qu'est la Belgique. Subtil fil conducteur, parfois ; ficelle plus grosse, d'autres fois, ou filon un peu épais contre la panne sèche. Et interrogation identitaire, si l'on veut, mais à la doublure paradoxale, tissée aussi bien de revendication (il faut bien, à défaut de plaidoyer, protester pour une culture belge, sauf à méconnaître l'histoire de son art !) que d'éternel doute ontologique. En outre, depuis quelques années, un phénomène de "hype", effet de mode calqué sur – et d'ailleurs piloté par – un certain esprit de parisianisme, a débouché sur les syndromes habituels : hypermédiatisation, reconnaissance et condescendance, coups d'éclat et coups dans l'eau, fierté et regain de complexes. Le tout sur une toile de fond brisée, hachurée ou zébrée, bref obsédée par la fracture

politique et l'échéance de la séparation[3].
Plusieurs photographes rencontrés lors des récentes lectures de portfolio "Foto Finish" à Sint-Lukas (Bruxelles) centraient ainsi leur travail sur ces questions, notamment Nathalie van Eygen et Stéphanie Pety[4]. En noir et blanc, dans un projet de livre fort abouti et sensible, la première a, pour son propre compte, couvert les manifestations, traqué les indices, débusqué les signes, sans volonté militante ni démonstrative. La seconde, en dix images inspirées des paroles d'une chanson de Brel (non non, pas celle que vous pensez), dresse un bref mais intelligent panorama de notre "belgitude" finissante… Elle est membre du nouveau collectif Caravane et lauréate d'un concours photographique… sur la belgitude[5], lancé il y a quelques mois par *Le Vif/L'Express* ! Autre lauréate dudit concours : Marine Dricot. Jeune et prometteuse photographe "hors-circuit" (hors des circuits scolaires et académiques en tout cas), jonglant avec une énergie sidérante entre les registres classiques, personnels, noir et blanc ou couleur, de reportage ou intimistes, elle sera à l'affiche de la prochaine biennale de Marchin et elle prolonge son travail sur la météo (un temps de Belge, vraiment !) au sein du projet collectif initié récemment par Christophe Smets. Ambition et ligne d'horizon : dresser un portrait partiel mais intuitif de la Belgique, par petites touches, en multipliant les approches et les collaborateurs, jeunes et fiables, issus d'ailleurs de toutes les régions et de toutes les communautés du pays : outre Dricot et Smets, s'y côtoient Bettina Genten, Fabrice Kada, Jan Locus, Frédéric Pauwels et Sarah Van Den Elsken. Les thématiques vont de *La Belgique mise à nu* à l'urbanisme et à la territorialité, en passant par les sosies ou *L'animal et son Belge* (un intitulé qui réjouit le cœur à lui tout seul). *Nous autres*, projet de Frédéric Lefever pour le BPS 22, déjà chroniqué en ces pages, exprime autrement encore ce phénomène et cette appellation contradictoire faite d'inclusion et de rejet, tandis que *Ceux de chez nous* de Vinciane Hanotte, jaillis de nulle part, prenaient récemment le visiteur aux tripes. Ce projet de longue haleine de la photographe, mené en toute discrétion par cercles concentriques autour de chez elle (Plombières), était exposé ce printemps par la petite galerie Périscope et dépassait de loin son cadre de travail initial : c'est tous les tics belges qui défilaient là dans une galerie truculente, mais sans volonté d'appuyer ou de catégoriser. Le travail d'Hanotte portait loin et visait juste, par un dosage équilibré entre une distance sociologique (qui gavait l'œil avide de détails) et une proximité humaine légèrement ironique, qui séduisait sans racoler.
Dans une veine plus conceptuelle, il faut saluer l'aboutissement d'autres travaux encore : celui de Michel Castermans sur la frontière linguistique, sujet éminemment non-photogénique s'il en est, et dont Castermans a su pourtant, de part en part avec rigueur et inventivité, tirer toute la force plastique et tout le suc anecdotique[6]. Prenant savoureusement à contre-pied la mode de la photographie aérienne magnifiée par Arthus-Bertrand, Guy Jungblut et François de Coninck parachèvent quant à eux leur série *Le ciel vu de la Belgique*, façon de regarder autre chose que ses chaussures tout en continuant de nous parler des contingences terrestres (Vottem, Waterloo, Ostende, entre autres fictions politiques et réalités mythologiques). L'un des villages photographiés se nomme d'ailleurs Belgiek, lien sémantique idéal (via le *Belgicum* susnommé!) vers le *Middelland* de Nicolas Bomal, entreprise d'archéologie poétique et sociopolitique menée quasi à terme et qui cherche à présent éditeur. Et l'on n'a pas parlé de la démarche de quelques jeunes créateurs plus fantaisistes, eux aussi quelquefois influencés par les connotations du thème : Laetitia Bica, par exemple, ou surtout Cravat & Bada, dont les délirantes fresques allégoriques détournent de façon appuyée quelques scènes célèbres de la peinture flamande... Que la coupe soit pleine ou pas, on en passe et on en oublie, probablement ; mais un projet d'expo pour l'automne, mené par Maureen Magermans (qui planche sur le sujet pour un travail de fin d'études) et Inge Henneman pour le Fotomuseum d'Anvers, nous en dira sûrement un peu plus encore…

(Geen) conclusion

Quels traits communs peut-on tenter de dégager d'une telle surenchère d'images, considérées toutes ensemble ? La Belgique tiendra-t-elle mieux sous forme de puzzle ? Ou sous forme d'expo (zoo figé, figures de… *sire*) ? Ou faut-il y voir l'expression – encore – d'un complexe : celui qui condamne un Belge, extrêmement minoritaire, à être un virtuose de la langue (exemple classique des quelques grammairiens célèbres que l'on brandit à chaque fois en plastronnant), et une majorité à demeurer empotée, empêtrée dans sa parole, et qui ne trouvera que dans le visuel (peinture d'abord, BD ensuite, et enfin photographie) le salut de son imaginaire[7] ? Faut-il y voir l'énième resucée du mythe de la photographie comme "langage universel", apte à transcender les singularités de culture et les frontières linguistiques, particulièrement denses, épineuses et enchevêtrées sous nos latitudes ?... Peut-on, comme s'y attelle Jan Baetens, tenter d'élaborer une méthode d'étude structurelle et culturelle pour identifier une "photographie belge" en soi[8] ?...
Sur le versant sarcastique et pessimiste, on dira que ces élans ne puisent leur inspiration que dans les traits historiques les plus saillants et paresseux, prodigues en clichés, éculés depuis belle lurette. Sur le versant plus optimiste voire idéaliste, on se dira que l'appareil photographique continue d'être un assez bon outil pour nous aider à comprendre le monde qui nous entoure, à y trouver notre place, à nous créer un point de vue sur lui – et, l'air de rien, à le redessiner, pour en compenser le contour quand il s'estompe sous les doigts. Un outil pour saisir ce réel auquel *on se cogne*[9], machine célibataire qui permettrait d'enjamber avec désinvolture le faux gouffre existentiel entre unitarisme et séparatisme, ou entre doute de soi et rejet de l'autre ? Une machine en tout cas qui finalement n'a jamais eu que deux choses à nous raconter à propos de la nature humaine, ou deux missions à remplir : nous rappeler qu'il est bon d'être plusieurs, mais nous répéter combien fondamentalement nous sommes seuls, à un point tel qu'il devient inutile et aberrant de s'affronter, de s'entre-déchirer. Pour le dire autrement : il est inscrit au cœur des usages de la photographie de créer du lien, et il est dans sa nature profonde de produire de la coupure et de la différence. Et comme elle n'a de compte à rendre à personne ou presque (ce qui n'est déjà, assez largement, plus le cas du cinéma, même chez nous, et encore moins de la BD, plantée sur la Belgique-de-papa comme un fanion sur un camembert), probablement a-t-elle l'une ou l'autre chose à nous révéler à propos de ce que, faute de mieux, il faut bien continuer à appeler encore un pays. Comme des taupes – pas aussi aveugles, mais presque aussi obstinés –, nos photographes sillonnent sans trêve et sans répit ce pays où, comme on le sait, chaque jour est veille d'élections. Alors, un dernier clic avant la grande claque, et puis adieu, "pauvre" Belgique ? La véritable nostalgie, c'est en effet probablement cela : le regret de ce qui n'a somme toute jamais existé, qu'à l'état fantasmatique ou sous le règne de l'imaginaire. Autant le vérifier *de visu*, pour s'assurer qu'on continue bien de rêver éveillé.

< Emmanuel d'Autreppe >



Stephan Vanfleteren
Belgicum
ed. Lanoo, 2007

1 Excellemment accompagné par un texte inspiré et fouillé de David Van Reybrouck ; ouvrage publié par Lannoo en 2007. Musée Provincial d'Anvers (du 28.09.07 au 10.02.08)

2 Pour s'en convaincre, voir justement le dernier numéro, spécial Finlande, de ***View***.

3 Une récente émission "Face à l'info" d'Eddy Caekelberghs sur La Première (radio), le 5 mars 2009, faisait ainsi le point sur le séparatisme, autour des livres de José-Alain Fralon (ancien correspondant du ***Monde*** à Bruxelles), ***La Belgique est morte, vive la Belgique*** (Flammarion) et de Philippe Dutilleul (co-auteur du documentaire ***Léon Degrelle, la führer de vivre***, journaliste et réalisateur), ***Un asile de flou nommé Belgique*** (Buchet-Chastel) ainsi que de la contribution de Dave Sinardet (politologue à l'université d'Anvers) à l'ouvrage collectif ***Le fédéralisme en Belgique et au Canada. Comparaison sociopolitique*** (De Boeck). À cela il faut bien ajouter la question lancée par Claude Javeau (avec plus de sens de la provocation que de la nuance !, même si son auteur préférerait le belgicisme "rattacher") dans la collection éco-polémique "À dire vrai" de Larousse : ***La France doit-elle annexer la Wallonie ?***...

4 Voir leurs sites internet respectifs : www.vaneygen.be ; http://www.stephanie.2photographes.be/html/belgique/index.html et http://www.collectif-caravane.com

5 Terme d'abord employé, semble-t-il, par Marc Quaghebeur ***in illo tempore***, et qui a fait florès depuis…

6 Un projet d'édition chez Yellow Now et une exposition sont à l'heure actuelle en cours de production – mais aussi en recherche de financements complémentaires.

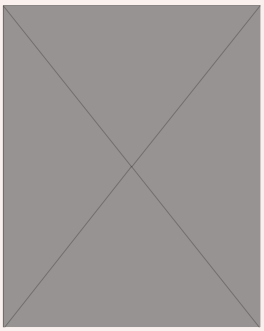
7 Voir ***Le complexe belge. Petite psychanalyse d'un apatride*** de Nicolas Crousse, Anabet, 2007. Quelques fragments du ***Mal du pays*** de Patrick Roegiers (Seuil, 2005) vont dans ce sens également.

8 Le texte de Jan Baetens "Y a-t-il une photographie 'belge' ?" est en ligne sur http://imagescognitions.univ-paris1.fr/IMG/pdf/Jan_Baetens.pdf. Je me suis pour ma part et modestement essayé, aux côtés de Stephan de Broyer, à décliner la question sous l'angle du territoire (***View*** n°5, "Belgium No Comment", 2005) et d'une petite réflexion (dans ***The Unwanted Self. Contemporary Photography from the Low Countries***, publié à Brighton sous la direction du même Jan Baetens en 2008).

9 Voir le mot célèbre de Lacan.

Bas Jan Ader
still of *Fall II, (is the fall with bike in Amsterdam)*, 1970
Courtesy: ICN, Rijswijk

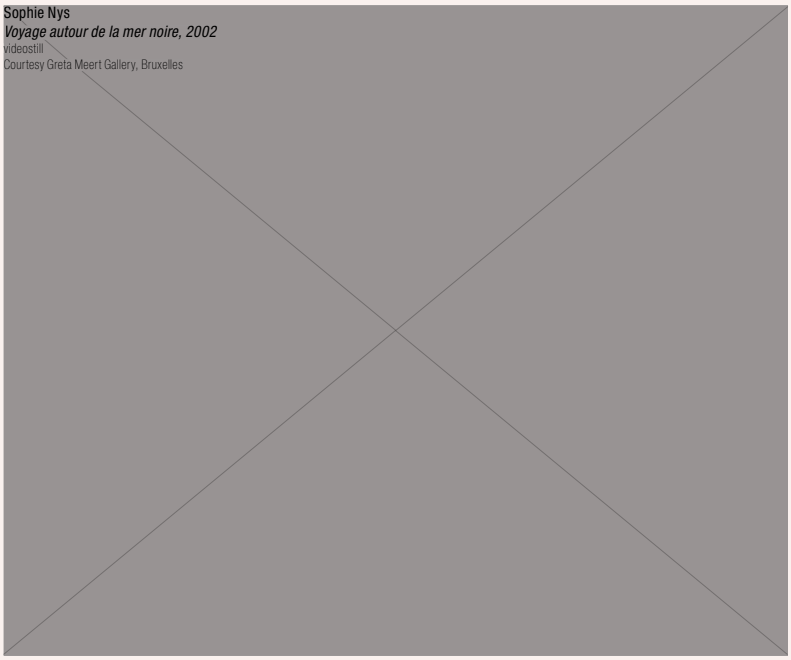
Jean Batiste Bernadet
I will run after you, 2007
oil and lacquer on canvas
250 x 200 cm



EN FIN DE COURSE ?

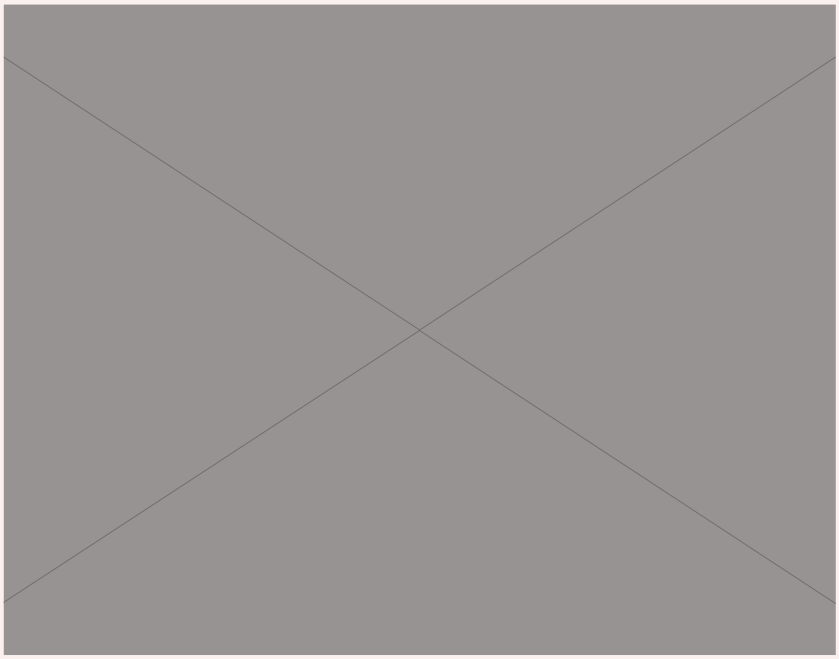
L'exposition *There is no(w) Romanticism* à la Galerie Les Filles du Calvaire est l'occasion d'interroger les raisons d'une persistance des positions mélancoliques dans l'art actuel.

Longtemps le romantisme, les attitudes ou positions qualifiées de romantiques ont été dénigrés dans les discours de l'art et sur l'art. Cette disqualification a plusieurs sources et en premier lieu la critique postmoderniste d'une pensée esthétique en quête d'absolu et d'autonomie de l'art dont le culte s'identifierait au modernisme canonique (la dimension spéculative du romantisme allemand nourrissant une part majeure de la modernité jusqu'à l'auto-criticisme moderniste à la Greenberg) et aurait conduit à mettre sur un piédestal l'artiste comme parangon et paradigme de cette quête. En neutralisant le geste créateur et en rendant poreuses les limites entre l'art et la vie selon des principes d'indistinction des frontières entre les œuvres, la culture pop et/ou les espaces d'exposition, tant le pop art que le minimalisme et l'art conceptuel ont, au long des années 1960, participé de cette critique du romantisme et du modernisme, tout en maintenant une dimension spéculative et auto-critique. C'est surtout au cours des deux décennies suivantes que l'exclusion de toute connotation romantique de l'art s'est imposée, avec l'affirmation résolument postmoderne de la réification de tout (des sujets, de leurs modes d'être, des échanges), y compris de toutes formes et attitudes esthétiques. Ce que l'idéologie de la fin des idéologies et de la fin de l'histoire, qui marqua les années 1980, a conforté en prenant la forme, dans l'art contemporain, d'un art exposant la conscience des processus de réification qu'il réitérait, augmentant ainsi le sentiment de désenchantement de l'art.



Sophie Nys
Voyage autour de la mer noire, 2002
videostill
Courtesy Greta Meert Gallery, Bruxelles

L'exposition bruxelloise à venir, *There is no(w) romanticism*, organisée par Lilou Vidal à la Galerie Les filles du Calvaire, participe après d'autres *(Romantic Conceptualism,* organisée par Jorg Heiser à la Kunsthalle de Nuremberg, 2006, toute la programmation de Marianne Lanavère à la Galerie de Noisy-le-Sec en France depuis 2005, *Les matériaux du possible*, organisée par Anne Bonnin à la Fondation Paul Ricard à Paris en 2009...) à un



Iñaki Bonillas
Bañeras, 2005
4 projections dias (80 dias par projection), 5 projecteurs et synchroniseurs
Dimension variable
Courtesy ProjecteSD Barcelona

THERE IS NO(W) ROMANTICISM

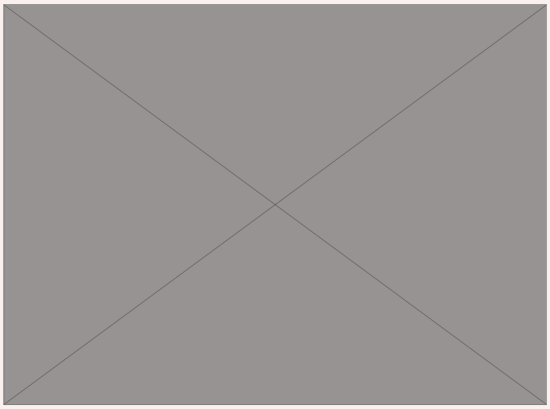
GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE, BRUXELLES

28.05 - 11.07.09
COMMISSAIRE : LILOU VIDAL
ARTISTES : BAS JAN ADER, JEAN-BAPTISTE BERNARDET, INAKI BONILLAS, PATRICIA DAUDER, EDITH DEKYNDT, CYPRIEN GAILLARD, AMY GRANAT & DREW HEITZLER, BARNABY HOSKING, MARINE HUGONNIER, SOPHIE NYS & PHILIPPE VAN SNICK, PAUL POUVREAU, STEFAN TCHEREPNIN, LISA TAN, PIETER VERMEERSCH
+ PERFORMANCE DE DANAI ANESIADOU LE SOIR DU VERNISSAGE

mouvement d'interrogation du retour ou de la persistance de la pensée ou d'attitudes romantiques dans l'art contemporain. Cette interrogation porte moins sur la réactivation éventuelle de grands paradigmes romantiques tels l'autonomie de l'art ou, au contraire, les projets d'union de l'art et de la vie, tels encore le pathos de postures existentielles et la 'mythologisation' du sacré, qu'elle ne se concentre sur la dimension mélancolique d'un certain nombre de productions actuelles. De fait, la mélancolie est une des bases essentielles du romantisme, si ce n'est son fondement puisque, dès le tournant du XIXème siècle, ce mouvement s'est identifié à une réponse au sentiment de désenchantement du monde, né de l'idée de la mort de Dieu et du triomphe de la Raison ayant accompagné les Lumières, la Révolution française et l'émergence du capitalisme. Les tableaux de Caspar David Friedrich peuvent valoir pour paradigme partiel de ce moment où le peintre ordonnance symboliquement et allégoriquement des ruines de l'histoire et de la présupposée unité sacrée et naturelle, mais perdue, du monde. Au-delà, la peinture de Friedrich a imposé un modèle, en la figure de l'homme de dos face au spectacle chaotique et entropique de la nature, celui de l'attitude contemplative et méditative face à des moments à la fois exceptionnels et banals du monde, mais aussi face au tableau comme restitution, voire comme lieu même de cette expérience. Les œuvres de Tacita Dean ou de Bas Jan Ader, que Jorg Heiser présente comme préfigures d'un romantisme conceptuel actuel, témoignent de cette source, de même qu'à Bruxelles les projections de diapositives d'Inaki Bonillas (°1981, vit et travaille à Mexico City), les film super 8 *Surfers* de Patricia Dauder (°1973, vit et travaille à Barcelone) et *Voyage autour de la Mer Morte* de Sophie Nys (°1974, vit et travaille à Bruxelles), le tout sous la tutelle de *Farewell to Faraway Friends* de 1971 de Bas Jan Ader (NL, 1942-1975).

Diapositives et super 8 sont, avec l'accélération du rythme des inventions technologiques, des techniques quasi obsolètes qui, dans leur usage actuel, semblent témoigner d'une fétichisation mélancolique de procédés et de qualités texturales de l'image, plus que d'une dimension expérimentale à laquelle ces technologies étaient associées dans les néo-avant-gardes. Cependant, quelques œuvres de l'exposition bruxelloise rappellent que toute représentation, y compris romantique, est indissociable de techniques et de dispositifs qui permettent l'articulation et la construction d'une vision identifiée, en l'occurrence, au romantisme, voire au pré-romantisme. C'est notamment le cas de *Claude Mirror Sun* de Barnaby Hosking (°UK, 1976, vit et travaille à Londres), qui explore le dispositif inventé par Claude Gelée dit Le Lorrain au XVIIème siècle, un miroir en verre noir légèrement convexe qui réduit l'intensité lumineuse du soleil de la scène reflétée. Atténuée par la médiation de cet appareil, la lumière qui baigne la scène peut dès lors être traduite en peinture. Sur un mode relativement semblable, Peter Vermeersch (°1973, vit et travaille à Bruxelles) passe par la médiation de photographies en négatif et inversées de visions de soleils couchants pour réaliser des tableaux qui préservent des sensations liées au motif tout en en atténuant l'impact lumineux. Les œuvres de Vermeersch témoignent ainsi d'une recherche d'équilibre entre tout ce qui pourrait se référer, dans un tel motif, au sublime, et sa relative banalisation ou dégradation, ceci résonnant également avec l'ambigüité du statut du monochrome depuis l'apparition de ce genre pictural : acmée de l'autonomie picturale et de la pureté moderniste en même temps que manifeste de la fin possible de ce médium, voire de son devenir ready-made. Sur un autre mode, Paul Pouvreau (°1956, vit et travaille à Paris et Argenton-sur-Creuse) se met en scène de dos, un dépliant à la main, en navigateur des temps postmodernes, dans un abribus, près d'un parking vide dans un quartier pavillonnaire non identifié mais typique des "non-lieux" péri-urbains ou intermédiaires entre un bourg et la campagne. L'abribus devient lui-même un dispositif de vision, dans la lignée des machines perspectivistes de la Renaissance jusqu'aux pavillons de Dan Graham.

Cette distanciation spéculative non dénuée d'humour, à l'œuvre chez Pouvreau, on la retrouve sur un autre mode dans la vidéo *The Lake Arches* de 2007 de Cyprien Gaillard (°1980, vit et travaille à Paris). Un homme plonge dans un plan d'eau qui entoure une architecture typique du postmodernisme des années 1970-80, en l'occurrence des logements sociaux de Ricardo Bofill qui adoptent une forme monumentale. L'homme en ressort le nez ensanglanté, dans une mise en scène qui envoie le regardeur à une collusion des temps et des références, de la tragédie grecque à un contexte marqué par un néo-classicisme architectural boursouflé, en passant par l'évocation possible de douves ceinturant un ensemble médiéval. Travailler à partir de plusieurs couches de références historiques et mythologiques est un procédé romantique par excellence si l'on se réfère à la façon dont les artistes, philosophes, poètes et écrivains romantiques ont opéré par fragments et mélanges esthétiques, que ce soit sur le mode de l'allégorie ou, précurseurs du kitsch, en inventant et réifiant des époques. Ainsi, l'écrivain Hermann Broch, analysant les sources du kitsch, pointait dès les années 1930 l'absence d'architecture proprement romantique en Allemagne, c'est-à-dire créant de nouvelles formes, puisque ce qui domina au XIXème siècle fut des versions improbables de l'architecture médiévale (on pourrait ajouter, en ouvrant le spectre géographique, l'architecture néo-byzantine, néo-romane etc.). Le postmodernisme



architectural peut être aussi en grande partie compris comme une accumulation de poncifs boursouflés. S'il existe un lien entre le postmodernisme et le romantisme, il se joue là, c'est-à-dire dans le retour de l'idée de la fin de l'histoire, débouchant sur une hétérogénéité des références.

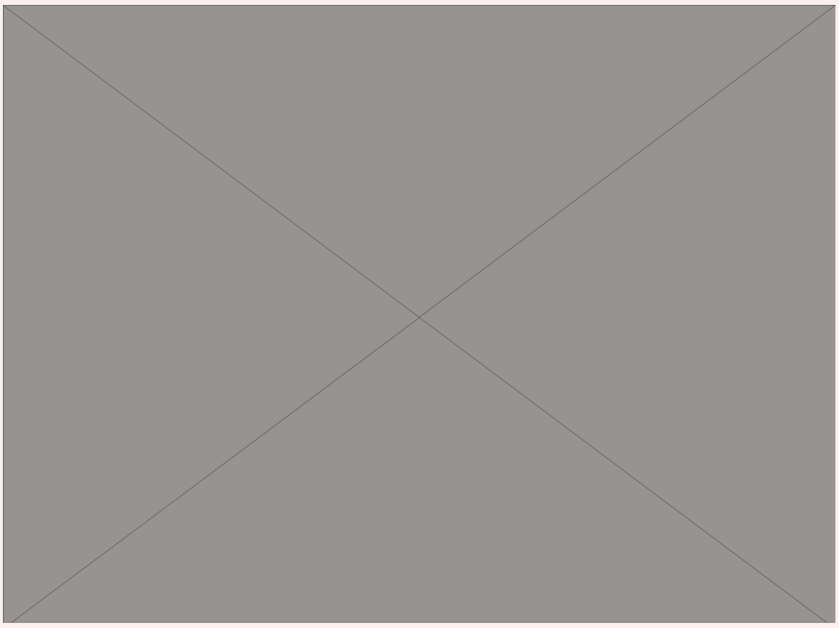
Entre le romantisme et le postmodernisme, le modernisme occidental s'imposa au contraire comme un désir d'unité, de purification et d'essentialisme, couplé à une volonté d'être tourné vers le présent et le futur, en lien avec une idéologie progressiste. Or, dès la fin des années 1960, le post-minimalisme impliqua une critique en pratique des présupposés esthétiques et idéologiques modernistes, en pointant notamment son devenir entropique. La référence faite à *Spiral Jetty* de Robert Smithson dans le film 16 mm transféré en vidéo digitale d'Amy Granat (°1976, vit et travaille à New York) et Drew Heitzler (°1972, vit et travaille à Los Angeles), vaut ici pour rappel de ce moment. Dans *T.S.O.Y.W.* (2007), un néo-jeune Werther conduit une moto Harley dans le désert, en quête de sens. Cette vaine quête traduit la mélancolie et évoque métaphoriquement une mort romanticisée, dans la tradition de nombreux *road movies*, soulignant par-là le caractère générique qu'a pris ce type de représentation depuis l'après-beat generation. En l'occurrence, la démarche de Bas Jan Ader, qui disparut à trente-trois ans en mer tandis qu'il était en quête du miraculeux (ce voyage solitaire devait faire partie d'un triptyque intitulé *In search of Miraculous)*, vaut pour paradigme.

Au-delà, cette exposition insiste, à travers le choix des œuvres, sur une dimension mélancolique d'un pan important de l'art actuel. Il y a peu, Jean Clair avait organisé une exposition sur ce sujet aux Galeries Nationales du Grand Palais à Paris, mais celle-ci, qui connut un grand succès public, manqua complètement tout ce qui aurait pu aider à interpréter l'actualité de cette problématique en choisissant, parmi les créations contemporaines celles qui reproduisaient le modèle du sujet mélancolique et génial, esseulé et méditant dans son atelier. La mélancolie, telle qu'elle s'impose dans nombre d'œuvres depuis le tournant des années 1970, a plus à voir, d'abord, avec la critique post-minimaliste et conceptuelle du modernisme, comme l'a remarquablement analysé, dès 1980, Craig Owens, dans son article "L'impulsion allégorique : vers une théorie du postmodernisme" : outre les ruines et l'entropie, l'énumération et la série sont des processus privilégiés, qu'ils rendent compte d'actions, de processus de spatialisation du temps ou qu'ils archivent des moments autobiographiques. Ce que perpétuent la projection d'une série de dates dans *Millenium* d'Edith Dekyndt (°1960, vit et travaille à Tournai) ou, plus sentimentalement, les couples de reproductions de couvertures de livres par Lisa Tan (°1973, vit et travaille à Brooklyn). Autre source de la mélancolie telle qu'elle se travaille et s'expose aujourd'hui, la considération post-pop d'une réification marchande fatale de tout, née d'interprétations appropriationnistes de l'œuvre de Warhol. De là découlent des positions mélancoliques tout autant que cyniques qu'a analysées Hal Foster dans *Le retour du réel*. Les tableaux de Jean-Baptiste Bernardet (°1978, vit et travaille à Bruxelles) s'inscrivent dans cette filiation, laquelle prend ici la forme d'inscription de citations de *lyrics* pop qui véhiculent, sur des fonds sombres, des fragments de mythologie romantique. Mélancolie et dérision s'équilibrent ainsi, synonymes d'une reconduction du désenchantement postmoderne, lui-même retrouvant (en fin de course ?) des sources romantiques. Pourquoi en fin de course ? Parce que l'on peut imaginer, ou espérer, que l'acmée mélancolique actuelle, qui peut être comprise comme une réponse critique à l'immédiateté du marché mais qui, aussi, reproduit avec une certaine complaisance sentimentale des paradigmes post-minimalistes et post-conceptuels des années 1970-80, débouche sur un ressaisissement politique et critique des artistes.

< Tristan Trémeau >

Paul Pouvreau
Le Navigator, 1999
tirage photo couleur, 106 x 157 cm
Courtesy Galerie Les filles du calvaire, Paris-Bruxelles

Danai Anesiadou
still de la vidéo *Hauptprobe*
en collaboration avec Sophie Nys, 2006
Courtesy les artistes et Elisa Platteau Gallery, Bruxelles



DIALOGIST-KANTOR, *L'ART DU LENDEMAIN*. MAC'S, CABINET D'AMATEURS N°3

AILE NORD DU GRAND-HORNU
82 RUE SAINTE-LOUISE
7301 HORNU
HTTP://WWW.MAC-S.BE/

JUSQU'AU 31.07.09

Dessin préparatoire
pour l'exposition L'art du lendemain
(MAC's. Cabinet d'amateurs n°3)

BOWLING EN ROUE LIBRE

Le couple d'artistes DIALOGIST-KANTOR (Toni Geirlandt et Carlos Montalvo) conduit depuis 1992 une activité prolifique faite de petites choses sans importance et, surtout, sans prétention. C'est un bouquet de poignées de mains prises dans la pâte pour former plus tard un collier, sorte de grigri gardant l'empreinte des rencontres. C'est une Bamba où le traditionnel baiser est remplacé par l'échange d'un masque burlesque en forme de citrouille boudeuse[1]. Ce sont les *Laboratoires Patacyclistes*, réunions d'une journée organisées entre 1992 et 1999, notamment dans l'ancien magasin E.V.A. Malibran, à Ixelles.

Rencontres sans intention ni programme précis qui conduisent à de modestes performances improvisées et à la colonisation éphémère de l'espace par un artiste invité. L'en-tête des "labos" doit plus à la passion de Carlos Montalvo pour le cyclisme qu'à l'héritage du Collège Pataphysique. La boutade vaut pour hommage et rappelle par la bande que la science de l'imaginaire fondée par Jarry entend avant tout ne rien prendre au sérieux. De ces assemblées, dont la Pils constitue assurément l'un des ferments les plus fertiles, demeure encore la *Section Pistologie*, réunion annuelle tenue à Ostende tous les lundis de Pâques, organisée en collaboration avec le boulanger local Hioco (d'où l'appellation "pistologie", de pistolet –ce petit pain rond ainsi baptisé en Belgique-) et le Bureau Gruzemayer d'Anvers, anciennement Factor 44. À cette occasion, qualifiée du *"pire et plus amusant hommage à James Ensor aujourd'hui"*[2], chaque participant ap-

porte - ou non - objets et idées, appropriés et utilisés - ou non - par les convives. On se réunit dans un bistrot, on boit des coups, on discute, on rit. Puis, on sort en cortège jusqu'à la plage et certains s'essaient à des actions improvisées ou préméditées. Cette année, Chris Straetling, alias Heini Obst, bêtement assis sur le sable et ficelé dans une combinaison blanche, a prétendu se dresser, voire décoller, à l'aide d'un cerf-volant de fortune (blanc lui aussi) et du soutien énergique de quelques comparses. Ca n'a pas marché. Il avait *"mangé trop de chocolat"*, il est resté collé[3]. Hioco a tenté de faire des sculptures en plâtre bleu en s'outillant des cornets en plastique lui servant à monter la crème fraîche. Ca n'a pas marché. Fidèle parmi les fidèles, Laetitia Yalon avait apporté de petites affichettes estampillées "sable au repos" (elle avait lu sur une pancarte l'inscription jardinière "pelouse au repos"). Nombreux les ont arborées. Dialogist-Kantor, pour sa part, avait conçu des brassards PARASIT, thème approximativement respecté de l'année. D'autres bandeaux portaient l'inscription "O-St. Éric", hommage à Éric Stenmans, aficionado patacycliste décédé cette année, dont l'apport consistait à assister, rire et raconter de nombreuses blagues. L'épitaphe peut se lire "Ô Saint Éric" ou localiser le saint homme à Ostende. Jeu de mots, voire de lettres, dans la plus pure tradition ensorienne. Celle d'autres grands joueurs également, dont Duchamp, Ben, Filliou et, tant qu'à parler de marée, pourquoi pas Devos.

Think it / print it

Pour essayer de clore ce panorama de l'entreprise patacycliste, on se doit de mentionner le *Bureau du Port*, section de l'atelier accueillant, entre 2000 et 2007, des expositions d'invités, artistes reconnus, inconnus, accidentels ou occasionnels. Amis en tout cas. Et encore la production d'affiches diffusées par la poste : *En Fanfare !* entre 1992 et 1999 suivi de *FREEWHEEL* ("roue libre" pour rester dans le vélo), à partir de 2000. Bricolé à la presse typographique et à la photocopieuse, *En Fanfare !* affirme une forte présence graphique dans une composition en pleine page, vivante et colorée. Sous-titré "Sporting XPRMTL contre toulbazaar" le fanzine peut aussi se lire "enfant – phare". Il combine les ressources de l'illustration à celle de formules souvent concises, toujours cocasses et ouvertes : "FLAC !" (n°11, octobre 1993), "~~lapin~~ poulette" (n°18, février 1998), "eendoosmetgaatjesuneboîteavecdestrous" (à lire plusieurs fois à haute et intelligible voix…, n°27, décembre 1996), "Courage !" (n°28, janvier 1997), "1 question 100 réponses" (n°39, février 1999)… Ce sont des "idées en l'air", un champ de possibilités, confectionné dans la joie du travail en duo, diffusé dans le plaisir du don et des échanges qui s'ensuivent.

Successeur d'*En Fanfare !, FREEWHEEL* prend la forme d'une Une de journal associant dans ses casses des informations aussi capitales que des données biographiques sur une danseuse du Moulin Rouge ou l'édition de la liste des éclipses de lunes et de soleil par Dover Publications. C'est une sorte de bloc-notes, de fourre-tout, permettant d'envoyer des petits messages, librement interprétés par les correspondants.

Tenter le strike

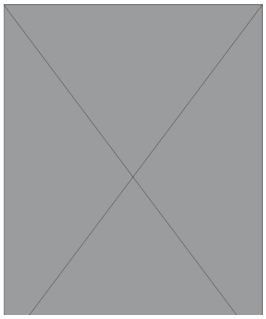
Foisonnante activité donc, brolodrome traversé par le désir d'inventer des instants, de créer des rencontres, d'offrir des possibles, de générer des collaborations informelles. *"On ne sait pas se passer de faire certaines choses*, nous dit Carlos, *comme être avec des gens, les inviter, imprimer"*[4]. C'est là le seul programme, qui s'inscrit dans les actes, l'émission de propositions qui s'enchaînent, se renouvellent, se prolongent, se partagent. Les lieux de prédilection de ce partage sont les bistrots, les fêtes, l'atelier ouvert, les appartements – galeries, la rue ou, plus simplement, la table où s'agglomèrent les bonnes volontés, autour d'un petit café ou d'une bonne chopine (minimum !). Art à pleine vie donc, évoquant la filiation Dada – Fluxus, mais de manière moins offensive, moins dramatisée, plus évidente. Comme si l'idée selon laquelle *"l'art se fait où tu habites, là où on est"* (Filliou) pouvait désormais s'épanouir en toute simplicité[5].

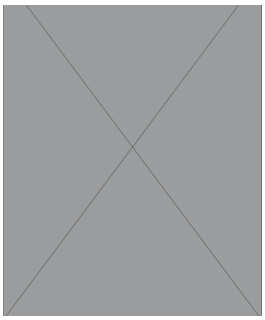
C'est dire si la démarche prédispose assez peu à la production "d'œuvres muséales". Pourtant, lorsque le MAC's invite les "dialoguistes" à exposer au Grand-Hornu pour la troisième édition du cabinet d'amateurs, l'offre est acceptée avec grand plaisir. C'est que le duo ne nourrit aucune hostilité à l'égard des institutions et que la collaboration se nourrit de complicités prometteuses. Avec la direction, mais aussi la documentaliste, l'équipe technique et les futurs guides[6]. Condition nécessaire, mais non suffisante. Reste à poser la question de la forme : une batterie de performances ? Une plate-forme d'actions ? Un maxi *Bureau du Port* ? Non, on ne trame pas au musée le miracle qui s'opère dans l'indétermination de lieux indécis et confidentiels. Une rétrospective n'est pas plus adaptée. Tout au plus une évocation du parcours, un jeu de pistes, un itinéraire non balisé. Sous forme de références textuelles, de titres, de formules tissant un labyrinthe, une arborescence de signes à parcourir, à articuler, à lier et délier. Des mots et des idées disposés en vrac, sans structure ni hiérarchie, comme pour contrarier toute possibilité de structuration analytique et propulser la lecture dans une pensée intuitive qui recycle continuellement pensées et objets dans de nouvelles associations. Où l'on croise encore des références assumées mais non recherchées, et singulièrement Filliou qui pose gestes, sentences et ustensiles comme des *"pistes de décollage pour la pensée"*, dans un paysage aérien, ouvert aux libres cheminements, sans corridors de conduite, sans catégories closes.

Orientation finalement retenue, mais sous une forme ludique et vivante : un bowling artisanal de quinze mètres de long dont la piste, posée sur des palettes, est constituée de quarante panneaux peints comme autant de références au parcours de Dialogist-Kantor. Titres, typographies, sentences, blagues, fragments de calendrier forment cet archipel offert à l'errance poétique autant qu'à la pratique du jeu de quilles. Parcours donc mis à plat plutôt qu'érigé en monument. Une démystification qui n'est pas pour autant négation. Le dispositif autorise un double usage : l'exercice de la sociabilité et celui de la lecture, le jeu de boules et le jeu de mots, le partage d'une bière (une buvette est espérée) et l'échange de vues. Une nouvelle édition du *FREEWHEEL* punaisée au mur devrait inciter au décryptage du tableau. Mais surtout, l'exposition est conçue comme complémentaire à l'édition d'un catalogue comportant un inventaire courageusement compulsé par Céline Ganty, responsable du centre de documentation[7].

Comme l'exposition, cette édition porte ce titre lisible sur l'un des panneaux de la piste de bowling : *L'art du lendemain*, probable pied de nez au mythe avant-gardiste, mais surtout désir de projeter une possibilité, d'annoncer qu'une proposition est faite et qu'elle demeure à vivre. Une occasion aussi de rappeler qu'il est toujours bon de remettre au lendemain ce qui peut être fait aujourd'hui. Histoire de ne pas rater une tablée ou une rencontre. *"Il y a si peu à faire*, disait encore Filliou, *et tant de temps pour le faire".* Inversion de valeurs partagée par notre duo et traduite ironiquement dans ce *Niveau de l'art* servant à prendre les mensurations des convives à un vernissage (action *En pure perte II* dans le cadre de l'exposition *faudra qu'on en discute demain matin*, Galerie Interface, Dijon, 2008). Absurde étalonnage qui fait pourtant le sel de la quotidienne course aux médailles. Les patacyclistes sont quant à eux définitivement hors-concours et préfèreront nous convier à une partie de boules dans une arrière-salle. Et pourquoi pas au musée…

< Laurent Courtens >





Pancarte "Sable au repos", apport de Laetitia Yalon (sur la photo) à la Section Pistologie 2009.
Rencontre annuelle organisée à Ostende avec le boulanger Hioco et le Bureau Gruzemayer d'Anvers

PARASIT. Section Pistologie 2009.
Rencontre annuelle organisée à Ostende avec le boulanger Hioco et le Bureau Gruzemayer d'Anvers

1 Performance dans le cadre de la soirée ***Ultros Exemos. La Bamba Night(Mare)*** organisée par Dennis Tyfus au Scheld'apen d'Anvers le 28.02.09. Sur mefeedia : http://www.mefeedia.com/entry/dialogist-kantor-patacyclist-la-bamba/16274797

2 http://patacycliste.be/archives/177

3 Vidéo sur http://patacycliste.be/

4 Entrevue avec les artistes, 07.04.09

5 Sur Filliou, voir entre autres ***Robert Filliou***, cat., Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1991 et ***Robert Filliou, Génie sans talent***, cat., Villeneuve-d'Ascq, musée d'Art moderne Lille Métropole, 2003.

6 Denis Gielen, directeur des publications du MAC's, suit le travail de Dialogist-Kantor depuis les premières œuvres. Voir Denis Gielen, "Dialogist-Kantor et patacyclistes. Un air de zwanze !", ***l'art même*** n°11, 4/ 2001.

7 ***Dialogist-Kantor. L'art du lendemain***, Musée des arts contemporains au Grand-Hornu, Collection "Cabinet d'amateurs", n°3 ", textes de Laurent Busine, Denis Gielen et Marc Rossignol, documentation et inventaire des oeuvres par Céline Ganty. 96 pages, 2009.

MAXI-MALISATION DU MINIMUM

MARCUS BERING
POINT NON PRÉCISÉ

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN
105 RUE DE LAEKEN
1000 BRUXELLES
www.officedartcontemporain.com

JUSQU'AU 27.06.09

Le plasticien allemand MARCUS BERING (°1964, Brême – vit et travaille à Bruxelles) développe une œuvre minimaliste réduite aux éléments formels les plus basiques. Ses sculptures, dessins, installations, vidéos et projets participatifs n'ont de cesse d'explorer la forme, l'espace, le mouvement et le temps, en une réflexion sur les fondements de la création. A l'Office d'Art Contemporain, l'artiste propose l'installation *point non précisé*, soit une soustraction du point à sa définition limitative – partie précise de l'espace –, pour investir l'indéfini.

Depuis près de quinze ans, Marcus Bering recourt au point (intervention la plus minimale qui soit), à la ligne (trace du point en mouvement) et au cercle (point étendu), comme outils visuels exclusifs, exploités méthodiquement avec une fidélité obsessionnelle. Une option apparemment restrictive qui ouvre en réalité son champ exploratoire sur l'illimité. Dans le volume tout en hauteur de l'Office d'Art Contemporain, le point se propage en diverses configurations. Il envahit les murs en deux propositions, l'une tridimensionnelle, composée d'une série de ronds en métal alignés en une courbure très graphique, l'autre bidimensionnelle, constituée de milliers de gommettes agencées en un grand demi-cercle. Il se répand au sol en une constellation de disques d'acier de différentes tailles, parfois superposés. Il tente d'échapper à la planéité en de récents travaux sur papier perforé ou sature rythmiquement l'image par son apparition itérative dans un diaporama photographique. Cet art minimaliste laisse difficilement imaginer ses surprenantes prémices, picturales et figuratives, chargées d'une dimension politique et psychologique. Après des études universitaires en philosophie sociale et en sémiotique, c'est par la peinture que Marcus Bering amorce ses recherches artistiques, avec des représentations de figures en mouvement ou de scènes violentes, empreintes de l'angoisse de la Guerre Froide et de la menace atomique. Présent depuis son adolescence, ce sentiment de peur ne le quitte que lors de son installation à Bruxelles, où le spectre du nucléaire semble inexistant. Cette confrontation à une absence de sujet aboutit à une impasse picturale. D'ultimes tentatives de représentation de la guerre en Yougoslavie font surgir une évidence : dès les premières toiles, la décantation formelle, la répétition et le mouvement priment sur le sujet et fondent l'essence de sa peinture. Seuls ces trois éléments constitutifs subsisteront. Affranchi du contenu, il abandonne la peinture pour l'apprentissage de la sculpture monumentale qui le mènera progressivement à se concentrer sur le point, la ligne et le cercle.

Entre méthode et contingences

Marcus Bering situe son travail au confluent des dimensions esthétique, sociale et scientifique. L'intervention dans la sphère sociale se manifeste par l'importance de la participation. Dans le cadre d'installations éphémères, spécifiques à un lieu, il suscite une interaction avec le public. A partir de consignes simples et ludiques, il invite les visiteurs à organiser avec lui des éléments visuels basiques (points, lignes, couleurs, matières) et à transformer la surface et l'espace[1]. Toutefois, les résultats obtenus échappent en partie à son contrôle, engendrent un renouvellement perceptif et, éventuellement, d'autres propositions de règles. L'approche scientifique repose sur des études mathématiques et des recherches sur la dimension, la densité et la distribution des points sur la surface, mais là aussi, l'artiste laisse sa chance au hasard par la création de programmes informatiques générateurs de constellations aléatoires. La démarche esthétique consiste à transposer ces résultats graphiques en dessin, sculpture ou installation et à choisir les matières, volumes et couleurs selon leurs propriétés, leur relation à l'espace et à la lumière, ainsi que leur influence sur la perception. Si ces choix sont sciemment posés et si les matériaux sont standardisés (feuilles A4, gommettes, confettis) et industriellement produits (plaques de métal, peinture), l'aléatoire joue encore un rôle essentiel dans cette phase de transposition esthétique, tant les qualités physiques des matériaux et leur relation à l'environnement recèlent une part d'imprévisibilité. Un art de l'oscillation entre calcul et contingences, méthode et empirisme, théorie et expérience physique[2]. Dans ce vaste champ oscillatoire, des constantes demeurent : tout d'abord, le recours obsessionnel au point, exploité dans toutes ses déclinaisons, soit une infinité de possibilités. Ensuite, la répétitivité formelle, inductrice de mouvement et de temporalité, en des permutations illimitées. Enfin, la distribution des éléments sur la surface ou leur déploiement dans l'espace, en des combinaisons inépuisables (alignement, dispersion, condensation...). Dans cette œuvre, règles et constantes induisent l'indéterminé, avec le point comme moyen d'expansion sans fin. < Sandra Caltagirone >

Travail d'atelier préparatoire à l'exposition "*point non précisé*"
Plaques d'acier cirées (différentes grandeurs et épaisseurs) et confettis, 2009.

1 Exemple : entamé en 2008 et toujours en cours, le projet ***We are off*** consiste à déverser des confettis (fournis avec mode d'emploi) devant une œuvre d'art, un musée, un paysage ou une architecture, à façonner un cône, à prendre une photographie et à alimenter le site Internet de H29, lieu d'exposition fondé par Marcus Bering et le peintre Tilman. www.h29brussels.com

2 Les sensations physiques liées à la réalisation peuvent primer sur le résultat visuel, comme dans une série de dessins conçus comme des exercices, selon des principes basiques : matérialisations de rythmes biologiques (respiration, battements de cœur) ou tests des limites (dessiner le plus rapidement ou le plus lentement possible).

Mira Sanders,
carolo folies, 2009

ANE(C)DOTE

Depuis début avril, MIRA SANDERS développe un *work in progress* qui fait littéralement corps avec la ville de Charleroi.
Posée telle une parenthèse insérée dans la ville et plus particulièrement dans la trouée du passage Bernard, en plein centre de la ville basse, la vitrine qu'elle occupe s'inscrit pleinement dans la dynamique de revitalisation culturelle de la ville portée courageusement par quelques structures[1] qui, grâce à la force de conviction de leurs dirigeants, ont su s'imposer dans un univers qui n'est toujours pas des plus aisés[2] ...

MIRA SANDERS
ANE©DOTE

INCISE –ESPACE D'EXPOSITION
GALERIE BERNARD,
139 BLD TIROU, 6000 CHARLEROI
WWW.INCISE.BE

JUSQU'AU 30.06

IN ***CONTOUR 2009***

4 TH BIENNIAL OF MOVING IMAGE
SOUS COMMISSARIAT
DE KATERINA GREGOS

DU 15.08 AU 18.10.09

"L'espace est un doute : il faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête."

Georges Perec,
Espèces d'espaces, 1974

Pour Marie-Noëlle Dailly et Benoît Dusart, les concepteurs du projet de vitrine, il s'agit de créer, au sein de la ville, les conditions d'une rencontre susceptible ou non d'activer un espace de questionnement ou, tout du moins, de trouble.
Telle une courte proposition insérée dans l'espace urbain, Incise opère en *contrepoint,* en *insert* à l'adresse du passant. "*Une proposition indépendante, insérée dans une autre proposition ou une unité rythmique à l'intérieur d'un phrasé musical*" soulignent-ils encore. Un *fragment* visuel, un *intervalle* parmi les officines et commerces de la galerie marchande. Après les interventions remarquées de Serge Giotti, Raphaël Van Lerberghe, Alain Bornain, Jean-Luc Moerman et Matthieu Cattez, Mira Sanders (°1973, vit et travaille à Bruxelles) y active un processus fondé sur l'expérience physique de la ville par l'artiste. Arpenter la ville, en explorer les formes sensibles, s'y perdre et dériver pour en débusquer un réservoir de traces capables de faire émerger la trame de la profondeur temporelle des mémoires et des lieux. Désignant sa pratique sous le titre générique de *Journal d'un usager de l'espace*[3], la plasticienne photographie, dessine, capture sons et entretiens, suscite rencontres et parcours accompagnés comme autant de notes journalières qui s'égrènent sous la forme de couches successives. Cet ensemble stratifié, ces éléments mis bout à bout, découpés et entrecroisés, s'offrent comme autant de signes à appréhender, à déchiffrer et à relier entre eux, l'artiste réinventant par là même un territoire à la fois spatial et temporel. Du point de vue formel, ce qui s'apparente à un journal, se distingue par son aspect éminemment graphique, tout en lignes claires, jouant des noirs et blancs pour déployer des effets de tridimensionnalité. Toute écriture renvoie nécessairement à une modification du réel par la trace, par l'empreinte. Dessiner ce qui est autour de soi, c'est tout autant énumérer, indexer. Au sein de cette géographie, apparait successivement l'écume des jours des déambulations de l'artiste, comme une poétique du fragment qui renvoie nécessairement à l'incise du lieu où s'inscrit le projet. L'espace étant d'abord une topographie, elle en recompose le territoire par le filtre du dessin "mnémonique" jouant d'une relation épistolaire par l'image. Livrée à intervalles réguliers, les cartes s'élaborent sur base d'une grille ou schème mental qui interroge notre perception et au-delà active l'invite faite aux spectateurs de recomposer l'espace urbain familier et d'éprouver le propos de Perec quand il nous enjoint à réaliser l'inventaire naïf, étonné des espaces que nous parcourons avec évidence sans y songer. Décrire, c'est aussi déconstruire, offrir des pistes de recherche, d'observation du quotidien. Le travail de Mira Sanders n'est autre que de rendre visible et sensible cette spatialité qui nous fonde. L'homme (n') existe (que) dans et par l'espace, il est un être de spatialité.
Si le dessin agit ici tel un filtre perceptif, le son et l'écriture sont également à l'œuvre dans l'appréhension des différents contextes saisis ailleurs par la plasticienne. A rebours de sa production, la vidéo *Silent China* (2007) agit-elle comme puissante évocation de son expérience de résidente en Chine. (Re)construite sur base de trois entités distinctes, la plasticienne se détourne d'emblée d'une imagerie qui confine souvent à l'exotisme pour choisir d'en évoquer la traversée par le biais de captures sonores susceptibles de penser la contexture sensible de la ville de même que d'en appréhender les différentes tonalités. Et d'interroger, dès lors et toujours, comment le sensible fait contexte. D'autre part, et à sa suite, elle s'élabore au contact d'apartés réflexifs comme autant de cartes postales ou de lettres adressées dans le silence d'une écriture toute intérieure. Ces deux entités successives sont ensuite rompues pour laisser place à l'investissement du spectateur et à la construction d'images mentales. *Excerpt of a day (2005/2006)* boucle la boucle en proposant un dispositif sonore interrogeant les fondements de la construction d'une image et de nous rappeler si besoin en était que tout est décor. < Pascale Viscardy >

1 BPS 22, Musée de la Photographie, Charleroi Danse

2 J'en veux pour preuve la toujours précarité financière du BPS 22 alors que le travail de qualité fourni par cette structure est reconnu bien au-delà de nos frontières !

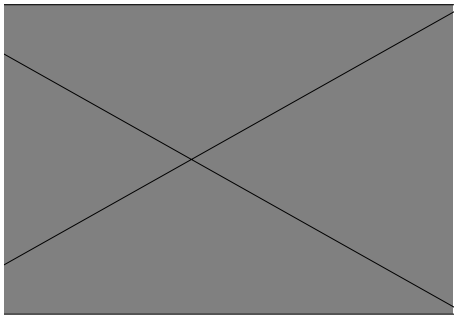
3 http://skynet.be/mimirage

BERNARD MULLIEZ,
ARCHITECTURE – SUPERMARCHÉ – HISTOIRE. UN PIED DANS LE JARDIN DE MIEL, 2009, 89' (WORK IN PROGRESS).

PROJECTION SUIVIE D'UNE RENCONTRE AVEC LE RÉALISATEUR.
À L'ISELP.
31 BD DE WATRELOO, 1000 BRUXELLES
WWW.ISELP.BE

JEUDI 11 JUIN À 18H30

Captures d'écran de la vidéo, *Architecture – Supermarché – Histoire. Un pied dans le jardin de miel, 2009, 89' (work in progress).*



VIDÉO-JUDO CONTRE MARKET-EXPO

Intitulé *Un pied dans le jardin de miel* (2009), le troisième film de BERNARD MULLIEZ[1] est une histoire, celle d'une exposition qui se raconte, développe ses arguments, dévoile sa réalité concrète et son vécu. Cette exposition, c'est *Supermarché d'Europe 1957-2007,* organisée par le Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage (CIVA) et le Groupe Delhaize en partenariat avec La Cambre - Architecture, dans le cadre du festival *europalia.europa.* L'événement s'est tenu à l'Espace-Architecture La Cambre du 20 décembre 2007 au 24 février 2008. Il mettait en scène une sélection de documents puisés aux archives de l'entreprise.

Nous avons bien lu : l'un des principaux acteurs de la grande distribution en Belgique, et aujourd'hui dans le monde[2], propose d'orchestrer ses archives dans une exposition sur l'histoire des supermarchés. À lui seul, ce scénario aurait pu éveiller la vigilance des partenaires publics. N'y avait-t-il pas lieu de craindre une instrumentalisation publicitaire de l'initiative ? N'est-on pas averti des techniques de marketing qui, plutôt que de défendre les qualités d'un produit, s'attachent désormais à définir l'identité d'une marque ? Plus encore, à construire autour d'elle des identifications collectives, à l'associer à une expérience globale, à l'inscrire au cœur des dynamiques sociales. Dans cette perspective, explique Naomi Klein, l'extension d'une enseigne en dehors de son segment d'activité dépasse le seuil du sponsoring traditionnel pour atteindre celui du "branding", stade "*d'expansionnisme culturel"* plus avancé où *" il ne s'agit plus de sponsoriser la culture, mais d'être la culture"*[3].

La construction d'un mythe

Mais, de toute évidence, l'accoutumance au sponsoring est telle, et l'opération somme toute à ce point séduisante, qu'elle ne rencontre aucune résistance. Et, lorsque Bernard Mulliez visite l'exposition, il y perçoit une grande agressivité : *"une multinationale cotée en bourse capte une légitimité culturelle et scientifique à travers une véritable plate-forme de combat.* Mais, ajoute-t-il, "*son épanouissement se fait dans la plus grande paix. Personne ne pose la question de la propagande"*[4]. Il la posera. Au fil d'entrevues avec les commissaires, la responsable politique de tutelle, la directrice du marketing de Delhaize, le directeur de La Cambre. La plupart d'entre eux s'entêtent à défendre la neutralité du projet, malgré des évidences aussi saisissantes que les 120 logos du sponsor organisateur qui font très vite oublier les trois timides apparitions du principal concurrent sur le marché belge. Le discours officiel se fissure surtout dans la mise en miroir de ses diverses déclinaisons avec le vécu de l'exposition. Exposition que Mulliez traverse avec sa caméra vidéo familiale et une preneuse de son. Caméra d'affût qui explore cimaises et vitrines, course les visites guidées, sonde visiteurs isolés, groupes d'élèves, enfants et enseignants. L'exposition révèle alors sa vraie nature. Sous couvert d'arguments scientifiques et pédagogiques, elle y apparaît comme une devanture culturelle permettant de faire ingérer à un public majoritairement jeune et peu averti l'épopée heureuse et bienfaisante de la grande distribution, représentée par une firme pionnière. Majoritairement illustré par des modèles architecturaux exemplaires, ce récit radieux s'associe aux épisodes les plus heureux de la modernité. De l'euphorie des trente glorieuses à la prise de conscience des enjeux écologiques, Delhaize s'y illustre comme un moteur bienveillant des destinées collectives.

Une perspective cavalière

Les choses se précisent encore lorsque Mulliez s'invite au cocktail de présentation du livre de Riccardo Garosci sur l'histoire des supermarchés, réception organisée dans l'espace d'exposition, en présence de ses concepteurs, à l'initiative de Franco Frattini, alors commissaire européen, actuellement ministre des Affaires étrangères du gouvernement Berlusconi. L'auteur de l'opuscule lui-même fut député européen pour Forza Italia. Dans cette coterie, le discours est complètement désinhibé, la culture est présentée comme le substrat de la modernisation économique, entièrement assimilée au miracle du libre-service généralisé. Au total, c'est un "paysage social" que le film cherche à déployer. Il scrute une forme précise, dévoile son programme, révèle ses usages, dénude son architecture, ouvre par endroits des fenêtres pour élargir l'angle de vue sur la politique européenne ou la stratégie du "storytelling". C'est un mécanisme que Mulliez cherche à éclairer, en vue de susciter une prise de conscience et de nourrir un débat que les instances culturelles ont tout intérêt à conduire. Au risque de voir leurs missions progressivement mises sous tutelle et irrémédiablement dévoyées.

< Laurent Courtens >

1 Bernard Mulliez a également réalisé ***L'aventure ambiguë*** (2004, 21'10) et ***Art Security Service*** (2005, 88'). Le premier porte sur le village pygmée installé dans le parc animalier de Rain Forest à Yvoire, le second sur la revitalisation des galeries Ravenstein par le promoteur immobilier Robelco. **2** Le Groupe Delhaize brassait en 2008 un chiffre d'affaires de 4,4 milliards d'euros pour la Belgique et de 19 milliards d'euros au niveau mondial. http://www.delhaize.be **3** Naomi Klein, ***No logo. La Tyrannie des marques***, 1ère édition française, Actes Sud, 2001. Éditions J'ai lu, 2006, p. 56. **4** Entrevue avec l'artiste, 20.04.09

MOMENTUM #4

BAINS:CONNECTIVE, Q-02
ET LA BELLONE
(BRUXELLES)

LES 5, 6 ET 7.06.09

MOMENTUM, L'ART DE LA PERFORMANCE

Organisé en parallèle au festival *Trouble* des Halles de Schaerbeek, *Momentum* se présente comme une plate-forme pour la promotion de la performance, considérée ici comme un genre à part entière. Cette quatrième édition se caractérise par une programmation résolument internationale, et par la tenue d'une exposition montrant une sélection d'œuvres des artistes invités : les organisatrices entendent de cette manière rappeler l'existence des liens historiques entre le monde de la performance et la sphère des arts plastiques. Si, à l'étranger, certaines écoles d'arts visuels dispensent un enseignement allant dans ce sens, en Belgique, la tendance serait plutôt à privilégier un rapprochement avec les arts de la scène.

EVÈNEMENTS PARALLÈLES:

A few small changes, œuvres de Jon Fawcet (UK), ***Deej Fabic*** (UK), ***Dialogist Kantor*** (B), ***Kurt Ryslavy*** (AU), ***Manu Tête*** (B) et ***Sturm Lie*** (NO)
GALERIE H29, BRUXELLES

Performance-Art workshop
LA RAFFINERIE, BRUXELLES

WWW.MOMENTUM-FESTIVAL.ORG

Cofondatrice avec Monica Klinger de *Momentum*, Luea Ritter relève que dans son pays d'origine, la Suisse, l'organisation par des musées d'art de performances qui ne soient pas liées à un événement particulier (vernissage, soirée thématique, …), est une pratique courante. *Momentum* entend se distinguer des spectacles d'art de la scène en invitant des artistes, et non en choisissant des pièces. L'on se rapproche alors du modèle de l'exposition de groupe, dans laquelle sont proposées des œuvres qui illustrent la variété des pratiques de chacun. S'agissant de performances, l'organisateur/commissaire accepte toutefois de n'avoir qu'un contrôle limité sur le résultat final : le fait de connaître la démarche d'un artiste ne permet, au mieux, que de se faire une idée partielle de ce que pourra être sa contribution au festival. Les organisatrices admettent – et même revendiquent – l'existence de ce facteur de risque, soit la possibilité que les choses ne marchent pas comme prévu.

Le fait de considérer les différentes interventions comme autant d'œuvres, et non comme une suite de micro événements, trouve aussi sa source dans une volonté de *Momentum* de renouer avec les alternatives historiques à la réification de l'art et à son corollaire immédiat, le marché. Ce point de vue ne tient toutefois pas compte de démarches telles que celle de Tino Sehgal, qui développe jusqu'à l'absurde la réflexion, initiée par Yves Klein, sur la marchandisation d'une performance rendue virtuelle par la seule existence d'une transaction financière la visant. Il est aussi intéressant de noter parmi les artistes invités à cette nouvelle édition la présence de Bernd Lohaus, connu davantage pour ses sculptures monumentales que pour ses performances – une manière de décloisonner les genres et d'offrir au public un autre regard sur le travail d'un plasticien. *Momentum* entend également faire évoluer le genre de la performance lui-même, en développant un environnement propice à l'échange. Au cours des journées qui précèdent le festival, et pendant toute la durée de celui-ci, des artistes issus de milieux très différents se rencontrent et dialoguent, chacun apportant sa propre expérience à l'autre : *"Pendant leur présence au festival, le rôle de chaque performer évolue, d'artiste à spectateur, mais aussi à assistant d'autres artistes. Cette flexibilité dans le rôle de l'artiste est un des aspects qui émousse la frontière entre l'artiste, l'art et le public."*

Cette attention particulière portée au spectateur se retrouve dans le choix des lieux partenaires du festival, qui doivent offrir une configuration aussi modulable que possible, et ne sont pas censés prévoir un espace fixe pour le public ; celui-ci doit pouvoir bouger en toute indépendance, afin de se responsabiliser dans la perception de l'événement. Et dans la mesure où ces espaces sont utilisés de manière différente en fonction des performances, le spectateur est, à chaque fois, face à une décision qui doit être prise par lui seul. Lieu central de *Momentum* pour cette édition, les Bains:Connective se prêtent particulièrement bien à cette démarche.

Momentum entend rester une petite structure, mais parvient pourtant à tirer profit d'un réseau international qui s'est tissé autour de la pratique de la performance. Assurer la survie financière du festival n'est pas chose facile, mais ses initiatrices entendent poursuivre dans cette voie, et s'engagent à rétribuer les artistes invités, en plus de la prise en charge de leur séjour : ce n'est pas le moindre de leurs mérites.

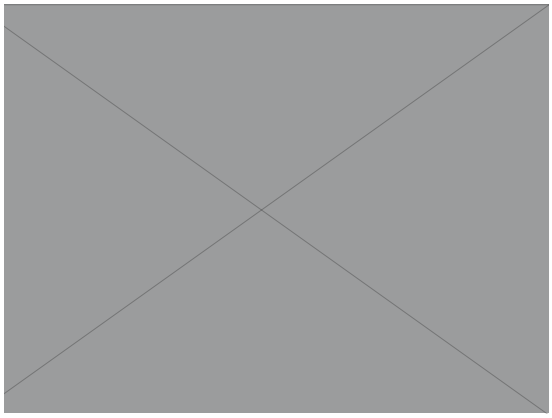
< Pierre-Yves Desaive <

ARTISTES PARTICIPANTS :

DANNY DEVOS (B) ; BERND LOHAUS (B) ; BÉATRICE DIDIER (B) ; LE TRIO JAMIE MCMURRY (USA), HELGE MEYER (D) ET JULIE ANDRÉE T. (CAN) ; MELATI SURYODARMO (D/IND) ; ROI VAARA (F) ; BOEDI S. OTONG (IND/CH), LE DUO AMEL AND ELISA ANDESSNER (AU).

Une organisation de Monica Klingler, Luea Ritter, An Debie, Mathieu Richelle et Gwendoline Robin.

Jamie McMurry, ***Traduccion/Translation***, Matucana 100, Santiago, 2007.
Boedi S. Otong © Marianne König



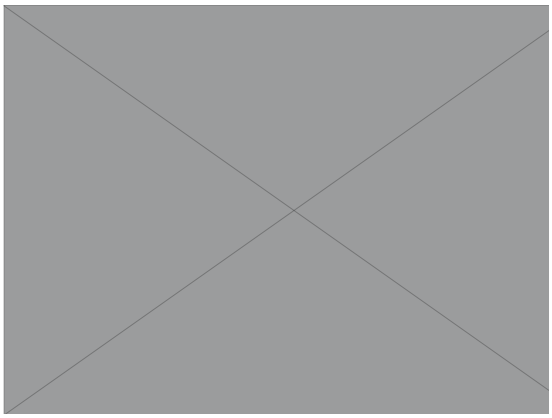
"En faisant l'inventaire de toutes les coutumes observées, de toutes celles imaginées dans les mythes, celles aussi évoquées dans les jeux des enfants et des adultes , les rêves des individus sains ou malades et les conduites psychopathologiques, on parviendrait à dresser une sorte de tableau périodique comme celui des éléments chimiques, où toutes les coutumes réelles ou simplement possibles apparaîtraient groupées en familles, et où nous n'aurions plus qu'à reconnaître celles que les sociétés ont effectivement adoptées"

Claude Lévi-Strauss, Tristes Tropiques, 1962

LE MÉDIUM EST LE MESSAGE

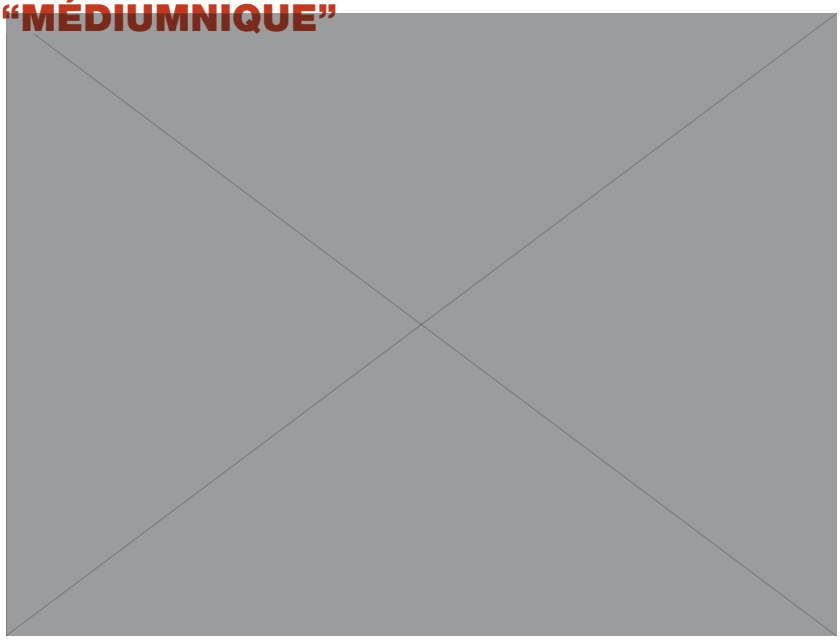
CONTRIBUTIONS AU RÉALISME "MÉDIUMNIQUE"

Vases de noce, 1974



Ce printemps, à la Maison de la Culture de Namur, Thierry Zéno exposera ses installations qui ponctueront les lieux en un parcours les réorganisant à l'instar des tables tournantes des spirites, cependant toutes animées du même souci à la fois de leur rapport direct avec le site dans lequel elles s'intègrent et une réflexion sur le temps. Car, de ces deux pôles, le *topos* et le *chronos*, son activité première de cinéaste n'aura cessé d'en décliner les linéaments selon deux directions majeures de son cinéma "radical et libre"[1] : réalisme et spectralité.

Méduses & Cie - installation, 2006



Au départ de la posture crûment exposée du sorcier *géophysicien* dans *Vase de noces*[2] (1974), Jacques Kermabon développe l'idée d'une "*hymne à (…) la matière : terre, eau, peau, – les tendres mamelons duvetés de la truie, – vomi, matière fécale que le "héros" malaxe, ingère, collecte pieusement dans des bocaux, prépare avec le sérieux énigmatique d'un alchimiste*"[3]. Kermabon évoque également les "*transmutations de la matière*" dont *Des morts* – le documentaire qui suivra cinq années après – expose "*ce que deviennent les corps […] dès lors qu'ils ne sont plus que passé, matière livrée à la pourriture et aux vers*"[4]. Si d'un côté, l'auteur établit un lien entre la traversée des éléments et la transmutation de la matière, lorsque de l'autre, il relie cette "*variation païenne de la pureté*" qu'est *Vase de noces* à la figure de Saint Antoine[5], – l'ermite exemplaire torturé par les visions que lui envoie le Démon jusqu'à presque le faire mourir, – c'est parce que "*l'important tient moins à ce qui nous est montré qu'à ce qui se tisse à notre insu*"[6].

Pour Zéno, il s'agissait de "*créer entre les objets, les animaux et le personnage, des rapports nouveaux qui n'existaient pas*"[7]. Il précisera que l'image au cinéma puise sa force en tant qu' "*ima-*

ge mentale mise en confrontation avec une image intérieure du spectateur, graduellement construite par l'imagination, jusqu'à en troubler l'équilibre"[8]. Lorsqu'il crée des images *archétypales* ou revisite les mythologies, quand il établit la contiguïté entre rituels de commémoration et avatars esthétiques, ces démarches contribuent certes à ce que Paul Fauville décrit comme "*une montée en psychose, une expérience de la désintégration*". Mais, ce travail de malaxage de références, ou "métascopie"[9], n'est pas sans entrer en contradiction avec "la passivité mécanique de la caméra" : "*Peu importe*, nous affirme Slavoj Zizek, *le degré de manipulation dont la scène fut l'objet, il reste toujours un élément de passivité irréductible, un* "ça devrait nécessairement se produire"[10]. Dès lors, s'il s'agit pour notre cinéaste de "traduire"[11] la réalité dans l'interaction des apparences, il lui faut en passer par un *dispositif* visant à en "transmuter" les principes constitutifs. C'est la recombinaison de ce qu'il a, en son temps, appelé des "*symboles*" qui révélera les relations inédites entre milieux de vie et univers intérieurs – "*afin de remettre en question*, assène-t-il, *l'imaginaire, et toute la réalité qui lui est liée*"[12].

Réalisme critique de la position alchimique

D'Edgar Morin, nous retiendrons sa formulation du premier déterminant du cinéma de Zéno lorsqu'il voit dans la "*brusque apparition du fantomatique […] les caractères propres au monde nouveau du cinéma*". Il date son avènement de 1898, – cette même année où, à Paris, Méliès[13] introduit la surimpression et le double dans le film. Le "*rôle génétique et structurel*"[14] que ne cessera de jouer le *spectral* cinématographique a dû en passer par ces "*trucs, d'effet d'abord fantastique, mais qui, par la suite, vont devenir techniques de l'expression réaliste*". Et Morin, de préciser : "*y compris, et surtout même, le documentaire et les actualités*". Tous les tours de Méliès relèveraient alors de l'occultisme, allant jusqu'à perpétuer, bien qu'esthétisée et sous-estimée, une "vision magique"[15] d'un monde perméable aux métamorphoses. "*Les métamorphoses*, écrit-il, *sont possibles et effectives au sein d'une immense parenté fluide où baignent les choses vivantes ou agissantes, lesquelles ne sont plus enfermées dans les prisons de l'objectivité et de l'identité*"[16].

Vase de noces est certainement la concrétisation exemplaire de ce que Morin évoque, du rapport spectatoriel, cette tendance à l'"*anthropomorphisme latent*", à travers les tourments d'un bien singulier personnage : une truie[17] ! L'associant à la magicienne Circé qui "*changeait en porcs ceux qui la désiraient*", Zéno la décrit comme "*l'animal le plus facile et le plus rapide à engraisser*", – nous pourrions même ajouter à *engrosser* ! Dès lors, s'il s'agit pour Zéno de prolonger le porc dans un *devenir-humain* singulier, "*ce n'est pas*, comme l'écrivent Deleuze et Guattari, *que l'un se transforme en l'autre, mais quelque chose passe de l'un à l'autre*". Un "quelque chose" que l'on ne peut *révéler* que comme une "*zone d'indétermination, d'indiscernabilité que l'on peut situer quelque part à l'infini où l'animal et l'humain avaient échoué*" et qui "*précède immédiatement leur différenciation naturelle*"[18].

Cet élément d'étrangeté, et consubstantiel à la *distanciation* brechtienne, – là où le regard critique se lie à l'inévidence et la singularité[19], – est proprement *(dé)montré* par le *(dé)montage* que constitue l'installation *Chroniques de Zwalm* (2007). Trois moniteurs disposés dans l'étable d'une ferme et une caméra de surveillance filmant sa cour centrale : sur l'écran de gauche, l'on voit des individus la traverser ; sur le moniteur central, des plans projetés en boucle du village et de ses environs ; l'écran de droite renvoie à une petite chapelle avec son cimetière, tous deux situés topographiquement à la droite de la grange. Zéno a pu filmer le travail de ses fossoyeurs : "*c'est alors,* souligne-t-il, *avec sa mise en boucle, un peu la répétition de l'éternité qui se joue là : comme Sisyphe, creuser, recreuser encore et toujours la sépulture et celle-ci pourtant, qui n'en finit pas de se remplir…*".

Si nous en avons appelé à la *Verfremdung* brechtienne, c'est en tant que le triptyque vidéo ainsi articulé joue de *l'imprévisibilité* de l'effet critique qui, selon Georges Didi-Huberman, "*crée des intervalles là où l'on ne voyait que l'unité, parce que le montage crée des ajointements nouveaux entre des ordres de réalité pensés spontanément comme très différents*"[20]. C'est à désarticuler nos habitudes de perception des rapports entre les situations que procède ce tableau *dialectique*, entre non-savoir et compréhension, bizarrerie et familiarité, la mort et la vie.

Par ailleurs, ses battants sont autant de captations comme des miniatures[21] et au mécanisme inspiré de la *minimurloge* de Georges Moinet, schizophrène artiste ayant vécu une grande partie de sa vie en institution psychiatrique. Pour lui, une véritable "science" par laquelle il "*visait toujours à ce que, dans ses tableaux, les détails synthétisent l'ensemble*"[22]. La réalisation de l'installation *In Out # 2* (2005) en serait une manifestation des plus concrètes : une cimaise (le *mur*) percée de 5 ouvertures carrées (les *loges*) derrière lesquelles se trouvent des moniteurs qui jouent de la projection entrecroisée d'images des abords immédiats du musée et de celles lui étant tout à fait *étrangères* comme un bateau voguant vers l'Arsenal de Venise ou le Christ refaisant sa joyeuse entrée à Bruxelles…

Le *message* de ces dispositifs ne résiderait-il pas dans cette puissance de vue, la *Schaukraft* brechtienne, que toute œuvre artistique qui se réclame du *réalisme* se doit d'exposer ? "*L'œuvre d'art*, écrit Brecht, *est d'autant plus réaliste que la maîtrise de la réalité s'y laisse plus facilement reconnaître*". Et, si production de sens il y a, c'est par la production de *formes* à l'instar du "*sucre de nos* chimistes [qui], comme le souligne le dramaturge, *n'a plus rien de reconnaissable*"[23]. C'est donc en cette singulière reconnaissance d'un Réel autrement inaccessible que signifie, pour Zéno, le rapport dialectique(*-alchimiste*) d'une image, son analogie formulaïque(*-magique*).

Art brut, psychose et médiumnité

Le second des deux déterminants de l'œuvre de Zéno pénètre plus avant encore ce monde *archaïque* peuplé de fantômes, là où l'ultime métamorphose est une renaissance… Or, le refoulement majeur lié au développement de la culture occidentale, est, si l'on en croit Freud, celui de la mort. Pour Michel Thévoz, "*c'est même la clé de voûte de l'édifice névrotique de notre civilisation*"[24] avec ce détachement concomitant par rapport aux "*ancêtres*" vus comme "*une viscosité historique nuisible à l'innovation*". Le spiritisme résiste à une telle répression[25] en tant que *rituel* de communication avec le *périsprit*[26] des défunts. Le contact se fait alors par l'intermédiation du médium qui a la capacité de se *dissocier*, véritable "homo duplex" (Victor Hugo) : "*son âme quitte momentanément son corps pour en laisser la disponibilité à un périsprit en quête d'expression*"[27]. Ce que la psychanalyse plus tard établira comme un dédoublement de la personnalité, ces sortes de duplicité mentale que sont la médiumnité spirite et le délire psychotique constituent "*les deux sources les plus fécondes de l'art brut*"[28].

Dans *Vase de noces*, la truie est animalité médiumnique[29] qui nous fait signe[30] par la proximité avec laquelle cet animal vit avec tous les éléments qui nous font vivre et feront mourir – c'est un cochon qui aurait pu avoir "*des ailes mystérieuses, invisibles*"[31]. Si Zéno nous exhorte alors à reconnaître cette "*bestialité accueillante*" pour cesser "*d'être les bêtes que nous sommes pour les autres*"[32], c'est surtout le rapport qu'il établit alors avec l'art brut qui nous importe. Le raccord pourra sembler abrupt qui nous fait passer de la truie suicidée à *Bouche sans fond ouverte sur les horizons*, un court-métrage où Zéno, d'à peine 20 ans, va s'attacher à dérouler le fil qui mène à l'univers de

THIERRY ZENO

VIDERE, VIDÉO, VIDES VOIR, JE VOIS, TU VOIS

MAISON DE LA CULTURE DE NAMUR
14 AVENUE GOLENVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 77 67 73
TOUS LES JOURS DE 12H À 18H

JUSQU'AU 28.06

1 Christian Lebrat, "En finir avec le cinéma expérimental ? Sur quelques cinéastes fondamentaux, radicaux et libres, issus du cinéma expérimental", l'***art même***, n° 42, 1er trimestre 2009, p. 4. C'est en ce sens que l'on peut dire qu'il est un cinéaste expérimental et suivant en cela Christian Lebrat qui ne reconnaît un cinéaste expérimental non pas tant par son appartenance à une catégorie, – ce "quelque chose de marginal", cette "sorte de "bidouillage" formel qu'on trouve "intéressant", voire "génial", mais qui dans la plupart des cas reste jugé à l'aune des pratiques dominantes", – mais "grâce à son ***œuvre***, singulière, unique, éclatante, enfin sortie du "ghetto" expérimental par un juste retour des choses". Une position que Thierry Zéno a formulé en les termes suivants : "Toute la question est de savoir comment faire une œuvre qui à la fois ne fasse pas de compromis par rapport à ce qu'on a envie de faire mais qui malgré tout existe par rapport aux autres et non pas seulement de manière narcissique".

2 L'installation finale permettra de revoir certaines séquences soigneusement choisies par Thierry Zéno et Harald Szeemann dans le cadre de l'exposition ***La Belgique visionnaire*** qui s'est tenu au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 2005.

3 Jacques Kermabon, "Zéno, Thierry", ***Une encyclopédie des cinémas de Belgique***, Éditions Yellow Now, Crisnée, 1990, p. 273. Il reprend en fait l'intention établie dès le titre même, énigmatique, dont Zéno a scindé la polysémie entre le vase, en tant que "récipient", "alambic d'un alchimiste", et ***la*** vase, "le limon, la boue qui se dépose au fond de l'eau" (***in*** dossier de presse du film ***Vase de noces***, p. 10).

4 Jacques Kermabon, ***op. cit.***, p. 273.

5 L'ermite de Thébaïde fera l'objet d'un film, ***Les tribulations de Saint Antoine*** (1984), à travers ses multiples avatars picturaux exécutés par bien des peintres significatifs de leur époque, parmi lesquels Bosch et Grünewald, Véronèse ou Le Lorrain, Rops, Khnopff et Ensor.

6 Jacques Kermabon, ***op. cit.***, p. 274.

7 Thierry Zéno, ***op. cit.***, p. 10.

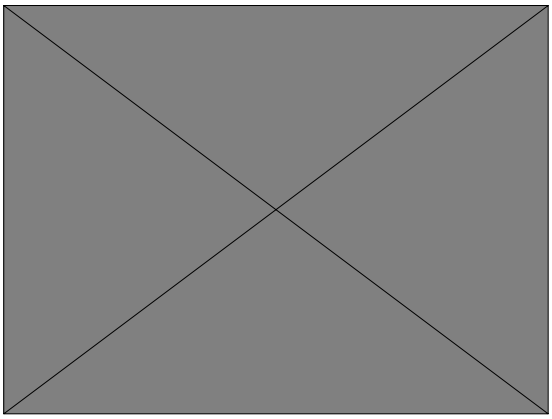
8 Marc Dachy, in dossier de presse du film ***Vase de noces***, p. 5.

9 Thierry Zéno, ***Les tribulations de Saint Antoine***, dossier de presse polycopié.

Georges Moinet[33]. Y est décrit le rôle joué par l'interné comme "*témoin et acteur des troubles que nous avons tous, de notre émerveillement, de notre terreur devant l'infini du ciel, la vitesse de l'électricité, le monde fantastique des molécules et des atomes et il a vécu tout cela dans son propre corps"*[34]. Zéno parle alors d'une *"thérapeutique"*[35] du cinéma : essayer de se "*faire révélateur des pulsions qui existent en moi et que je sais exister en d'autres*"[36]. Et même s'il faut pour cela en passer par la nécessaire immolation du cochon...

Ces perpétuels *memento mori* que constituent d'une part l'installation *Souviens-toi* (2007) et celles conjointes de *Méduses et Cie* (2006) et *Ici* (2008) permettront la visualisation *in situ* de cet accord détonant entre illumination médiumnique (ou de la folie) et *ersatz* imaginaire qu'est l'art. Le premier agencement est un vieux coffre ouvert avec un masque funéraire sur lequel sont projetées les vues depuis un car de touristes visitant Lanzarote, que recouvre la péroraison au micro d'un guide espagnol. On pense alors à Michel Thévoz lorsqu'il évoque, d'Augustin Lesage, la démarche artistique : "*une voix qui fait retour in extremis dans la tombe, une voix d'autant plus puissante qu'elle est dès lors étrangère, autonome, déliée, (…) chargée d'une énergie transférentielle exorbitante"*[37]. Quant aux installations suivantes, celles-ci adjoignent à la réflexion d'images sur la surface plane d'un baril – la "danse voluptueuse"[38] de méduses et le fracas des vagues – celles de la captation par une caméra filmant à la verticale du baril. Plus loin, sont disposés deux moniteurs avec sur le terminal de droite, la restitution en direct des mouvements autour du tonneau *médusant* et, sur celui de gauche, celle de leurs enregistrements passés. *"Je joue alors*, explique Zéno, *sur l'effet de surprise : qu'est-ce qui est réel, qu'est-ce qui est enregistré, virtuel ? Dès le moment où les gens comprennent le sens du dispositif, ils retrouvent les visiteurs qu'ils ont croisés tout en s'interrogeant sur ceux qui ne sont plus là mais qu'ils voient pourtant bien…"*. Ainsi, se tenant constamment sur le seuil du présent, le montage – d'écrans ou de plans, qu'importe ! – qui, parce qu'il est "procédé d'interruption"[39], immisce un passé par exposition d'*anachronies*, laquelle amène à une explosion de la chronologie. C'est alors la "secousse" par laquelle "*quelque chose là est devenu trop léger, qui va et vient"*. Et si volatilité et subtilité il y a, c'est parce que le montage relève de ce *"savoir des survivances"* qui est *"une histoire de fantômes pour grandes personnes"*[40]. < Eric Dumont >

Méduses & Cie - installation, 2006



10 Slavoj Zizek, ***La parallaxe***, Librairie Arthème Fayard, 2008, p. 255. Et notre philosophe de conclure que "ce que nous appelons "documentaire" n'est pas moins – et peut-être l'est-il encore plus – "fictionnel" qu'un film narratif".

11 Dans une interview que nous avait accordée récemment Thierry Zéno, – et dont bon nombre de ses propos illustreront notre argumentaire, – celui-ci à déclaré : "Je pense qu'un réalisateur de documentaire doit être plus un traducteur qu'un artiste avec les conséquences désastreuses qui peuvent en découler. Finalement, dans ce label film d'auteur, c'est son auteur qui se met en valeur en tant qu'auteur, utilisant les protagonistes de son film comme faire-valoir. Mais s'il est vrai qu'un traducteur est aussi un créateur, j'essaie de m'effacer pour laisser la parole de la personne ou de l'événement s'exprimer avec le moins de déformations possibles".

12 Thierry Zéno, in dossier de presse du film ***Vase de noces***, p. 11.

13 Edgar Morin cite les films suivants de Georges Méliès (1861-1938) : ***La caverne maudite, Rêve d'artiste, Les quatre têtes embarrassantes*** et ***Détournement cabalistique.***

14 Edgar Morin, ***Le cinéma ou l'homme imaginaire,*** coll. Arguments, Les Éditions de Minuit, Paris, 1956, p. 59.

15 ***Ibid***., p. 60.

16 ***Ibid***., p. 76. Edgar Morin évoque alors "la tendance profonde du cinéma à l'égard des animaux, des plantes et même des objets : à des stades et des strates diverses, l'écran est à la fois imbibé d'âme et peuplé d'âmes ».

17 Si l'on s'en rapporte aux commentaires de Thierry Zéno dans le dossier de presse, la truie aurait "***réellement collaboré au scénario"***, celui-ci ajoutant qu'elle "***a joué le rôle d'une actrice***" et nous assurant ne l'avoir "***ni bêtifiée, ni domestiquée***".

18 Gilles Deleuze et Félix Guattari, ***Qu'est-ce que la philosophie ?***, Les Éditions de Minuit, Paris, 1991, p. 164.

19 "Distancier un processus ou un caractère, écrit Bertolt Brecht dans ***Sur une dramaturgie non aristotélicienne***, c'est d'abord, simplement, enlever à ce processus ou à ce caractère tout ce qu'il a d'évident, de connu, de patent, et faire naître à son endroit étonnement et curiosité", in ***Ecrits sur le théâtre***, Gallimard, Paris, 2000, p. 127.

20 Georges Didi-Huberman, ***Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire 1***, Les Éditions de Minuit, Paris, 2009, p. 69.

21 Pour Zéno, "***tous ces infimes éléments descriptifs dessinent petit à petit un portrait de ce hameau à la fois bourgade rurale et cité-dortoir avec ses villas coquettes et dont le mélange des deux m'intéressait"***.

22 D'après les propos mêmes de Thierry Zéno.

23 Bertolt Brecht, ***Journal de travail*** (1938-1955), trad. P. Ivernel, L'Arche, Paris, 1976, p. 111 et souligné par nous.

24 Michel Thévoz, ***Art brut, psychose et médiumnité***, coll. Les Essais, Éditions de la Différence, Paris, 1990, p. 125. Il fait référence à l'ouvrage de Philippe Ariès, ***L'homme devant la mort***, Paris, Le Seuil, 1977.

25 Il n'est dès lors pas étonnant de constater son développement fulgurant en Europe et aux Etats-Unis vers le milieu du XIXe siècle, c'est-à-dire à l'époque de la grande révolution industrielle, – et notamment dans les régions minières du nord de la France et de la Belgique. Michel Thévoz va jusqu'à parler de "s***ocialo-occultisme"*** puisqu'à l'instar de la formule de Serge Leclaire "***On tue un enfant***" pour désigner le devenir-adulte avec les reniements et refoulements que cela implique, notre auteur forge à son tour l'expression "***on tue des ancêtres***" en référence au "***génocide mental qu'a représenté la prolétarisation brutale et l'imposition de la "culture des cultivés"***" (***ibid***., p. 144).

26 Le ***périsprit*** est l'enveloppe presque immatérielle qui véhicule l'âme d'un mort en attendant sa réintégration dans un nouveau corps.

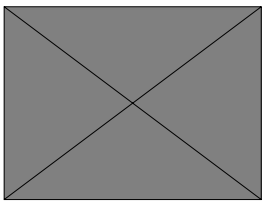
27 ***Ibid***., p. 126.

28 ***Ibid***., p. 127. Notre auteur cite les exemples d'Augustin Lesage, Victor Simon, Joseph Crépin, Jeanne Tripier, Madge Gill, Joseph Moindre, Laure Pigeon, Raphaël Lonné, Gustav qui tous ont affirmé qu'ils n'étaient pas eux-mêmes les auteurs de leurs dessins ou de leurs écrits, mais qu'ils les avaient "exécutés sous l'empire des esprits, des défunts ou des démons". Il s'attarde par ailleurs éloquemment sur le cas ambigu de Victor Hugo lors de son exil sur l'île de Jersey dont il cite ***Les travailleurs de la mer***: "La solitude dégage un certain degré d'égarement sublime. C'est la fumée du buisson ardent. Il en résulte Oreb, Jean à Pathmos, Ezéchiel sur le Kébar". Et notre auteur de rajouter, bien malicieusement, "Il en résulte Victor Hugo, aurait-il pu ajouter" (***ibid***., p. 131).

29 Et non pas Dominique Garny, "***comédien inspiré"*** comme l'écrira Jacqueline Aubenas et opinion qu'elle argumente de la façon suivante : "***Quant à l'humain, porté par Dominique Garny, acteur médium, […], se dégageant de tout lien avec la psychologie ou la sociologie explicatives, il nous fait entrer dans un univers régressif et halluciné, où tout contact avec la réalité est effacé au profit d'un seul trajet intérieur d'exploration des abîmes premiers***" (c'est nous qui soulignons). ***In Belgian Cinema. Le cinéma belge. De Belgische film***, Cinémathèque royale, Ludion & Flammarion, Bruxelles, 1999, p. 544.

30 Et même si, dans le cochon, tout est bon, le réalisateur nous rappelle que pour atteindre à l'embonpoint optimal, "il faut distribuer une nourriture substantielle, à des heures régulières, suivre certaines règles : graduer convenablement la quantité des aliments, mélanger les pommes de terre cuites au petit lait, le son aux eaux de cuisine, en y ajoutant un peu de sel ; et, à mesure que se poursuit l'engraissement, rendre la bouillie épaisse" (Thierry Zéno, ***op. cit***., p. 10).

31 ***Ibid***., p. 11.



32 ***Ibid***., p. 8.

33 Il est utile de signaler ici que des extraits de films expérimentaux (16mm et super 8mm) de Thierry Zéno, de 1969 jusqu'à ***Vase de noces***, seront projetés dans l'exposition. Le titre du film ***Bouche sans fond ouverte sur les horizons*** est celui d'un des tableaux de Georges Moinet.

34 Boris Lehman, "Thierry Jonard. Esquisses et aphorismes", ***Clés***, avril 1972, p. 20.

35 Déjà Paracelse savait que tout bon médecin ou apothicaire devait aussi être alchimiste puisqu'il considérait qu'aucune médecine ne saurait se faire sans la préparation alchimique. Par ailleurs, dans ***Splendor Solis***, manuscrit enluminé d'alchimie du début du XVIe siècle en langue allemande, il est dit à propos de l'action miraculeuse de la pierre philosophale qu'elle rendrait l'homme sain et exempt de bon nombre de maladies et ôterait les humeurs nocives et toute mélancolie ou lourd abattement…

36 Boris Lehman, "Thierry Jonard. Esquisses et aphorismes", ***Clés***, avril 1972, p. 19.

37 Michel Thévoz, ***op. cit***., p. 149. Augustin Lesage est un des représentants les plus étonnants de l'Art Brut qui, né dans le Pas-de-Calais en 1876 meurt en 1954 après avoir peint près de huit cents toiles.

38 Extrait de notre entretien avec Thierry Zéno, par ailleurs ayant ajouté : ***"il faut se méfier des apparences : c'est qu'elles chassent et mangent par tous les temps ; elles vous piquent et vous brûlent. Rops, lui, n'a pas peint de méduses, mais des pieuvres qui, bien qu'elles soient tout aussi langoureuses et sensuelles, vous étreignent et vous étouffent jusqu'à en mourir".***

39 Ernst Bloch, ***Héritage de ce temps***, Payot, Paris, 1978, p. 9.

40 Georges Didi-Huberman, ***op. cit***., p. 133.

LE 7 JUIN, VOTONS VERGARA !

**Joie ! Angel Vergara endosse à nouveau les habits du tenancier de bistrot.
Retour trop bref sur une pratique qui n'a de cesse d'ébranler notre rapport à l'art, d'étendre notre perception des lieux dans lesquels il se goûte, se vit… et s'échange entre amis.**

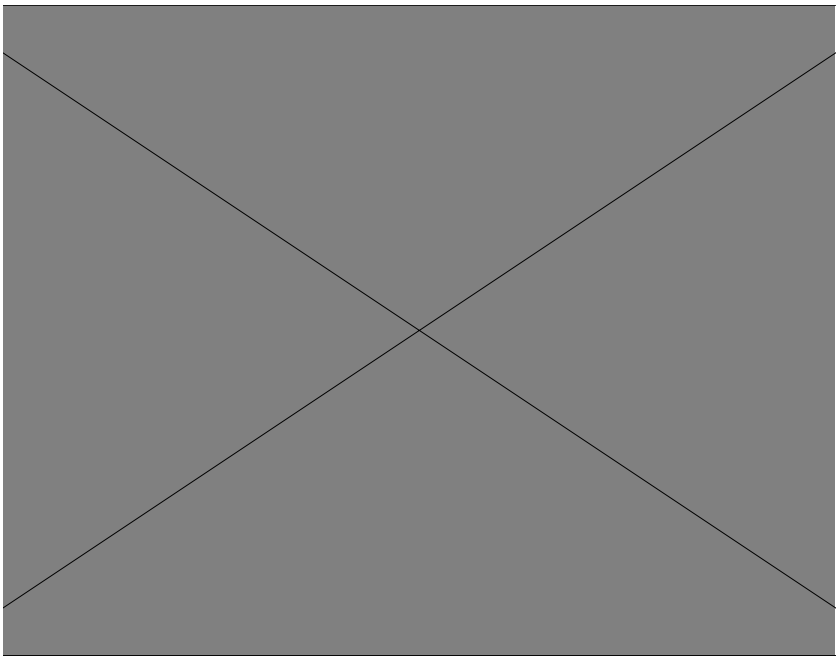
Depuis la fin des années 80, Angel Vergara, "vit et travaille partout", arpente les territoires à couvert, sous le drap blanc d'un atelier nomade à l'intérieur duquel il peint le bourdonnement du monde. Privé d'une vue sur son objet, l'artiste capte de tout son corps la densité des mouvements qui animent son voisinage. Au cœur de cette petite chambre claire, "Straatman" impressionne sur la toile le flux évanescent des passants, les anecdotes et les atmosphères de lieux saturés de vie.
Oscillant entre pratique picturale, happening et performances, le travail de Vergara se développe encore sous d'autres avatars : le masque de Vlaamsblack, les traits de Jan Hoet ou d'Albert II… Révélateurs sociologiques, ces personnages déclinent dans la farce et le trouble qu'ils provoquent la question des médiations économique, politique et sociale institutionnalisant le champ de l'art.
Ce goût pour le faux semblant – teinté parfois d'un certain enchantement du réel- s'exprime encore lorsque l'artiste transforme galeries ou lieux d'expositions en chapellerie et, plus régulièrement, en débits de boisson : le "Café de la galerie des Beaux-Arts", le "Ripple Bar", ou "Le bar d'en face", dont on annonce aujourd'hui, sous une forme nouvelle, la réouverture.
Bien qu'ouverts en lieux consacrés (de la galerie Inexistent à Anvers au Watari Museum de Tokyo…), les cafés d'Angel Vergara ne sont pas des images et fonctionnent (presque) comme les autres : comptoir, pompe à bière, tables et chaises. Peut-être sont-ils plus beaux, disons plus latins, que ceux qui occupent notre ordinaire. Tenus par l'artiste, le galeriste ou le curateur, ces bistrots sont ouverts du matin au soir, six jours sur sept. On peut y croiser l'amateur d'art, l' "habitué", le brasseur roulant son fût ou l'agent de quartier venant naïvement y réclamer une patente. On y boit à la carte. Pas n'importe laquelle cette fois, la soif pouvant prendre ici des formes assez singulières. Au "Café de la galerie des Beaux-Arts", par exemple, on pouvait s'hydrater d' "usage", d' "échange" et de "récit", c'est-à-dire d'une boisson ou d'un gâteau, d'un certificat acté par Straatman ou d'une esquisse.
Collectionneurs ou non, les usagers de ces cafés n'en sont pas les simples spectateurs. Abordant la réalité d'une institution (la galerie ou le musée) à travers la fiction d'un bar se donnant pour plus réel encore, ceux-ci sont invités à célébrer leur participation à une œuvre se déployant à travers eux et bouleversant les cadres établis. Dans cette perspective, les établissements d'Angel Vergara ne sont pas seulement des lieux de convivialité. En bon héritier de l'art sociologique du début des années 70 (des vrais faux manifestants de Fred Forest au restaurant "food" de Gordon Matta-Clark.), l'artiste réintroduit la question du politique dans son acceptation la plus ancienne, et finalement aujourd'hui, la plus subversive ; c'est-à-dire comme productrice, *hic* et *nunc*, de liens et de sens. Loin de s'accaparer le politique dans l'après coup des faits établis (l'inoffensive pédagogie de l'indignation), l'artiste –à travers cette "micro utopie" d'une galerie devenue bar- inverse la relation producteur/spectateurs au profit des seconds. Loin de se mirer dans une œuvre les renvoyant à leur propre aliénation de consommateurs passifs de l'industrie culturelle, ceux-ci deviennent les acteurs d'un lieu participant à l'émergence de nouveaux possibles. Et c'est peut-être là, dans cette fantastique inversion, que l'espace d'exposition prend ou reprend tout son sens : celui d'un lieu où la vie déborde les cadres figés de sa représentation.
Jouant la carte du sujet plutôt que celle de l'objet, introduisant la générosité dans la subversion, Vergara étend, rien de moins, l'espace des libertés à prendre.
Inaugurée le 7 juin, on ne sait rien encore de la nouvelle carte proposée par l'artiste. Gageons que celle-ci saura épancher notre soif de vivre l'art au quotidien…Les cafés d'Angel Vergara sont des maisons de confiance !

< Benoît Dusart >

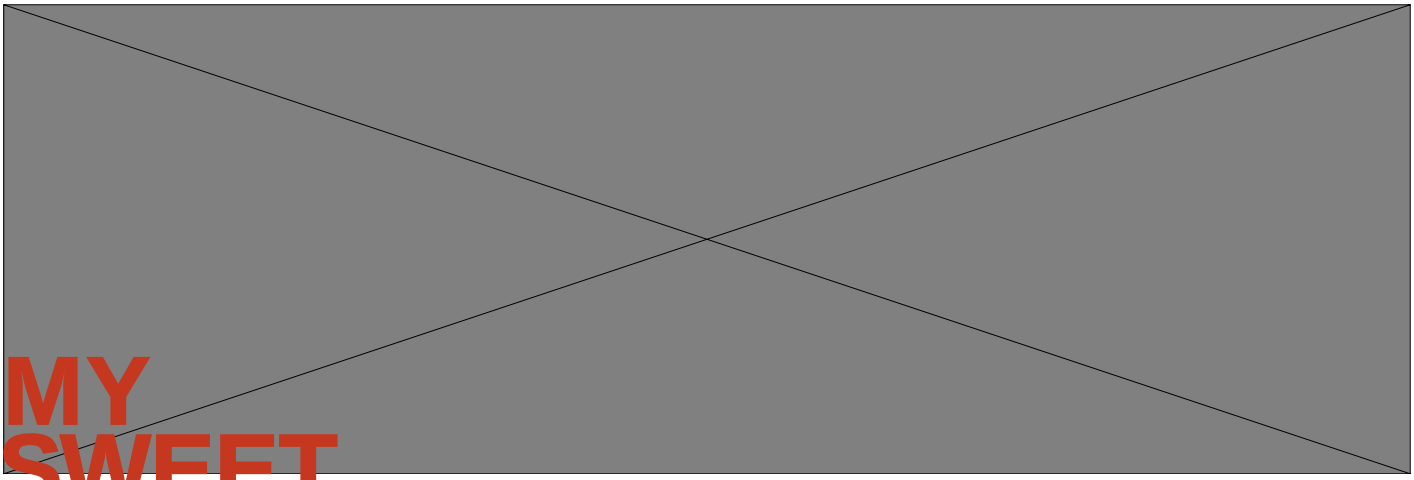
**ANGEL VERGARA
ÉTABLISSEMENT
D'EN FACE PROJECTS**

161 RUE A. DANSAERT,
1000 BRUXELLES

DU 07.06.09 JUSQU'À PLUS SOIF



Café galerie des Beaux-Arts galerij,
1992, Bruxelles
Photo : Colas Fiszman



MY SWEET MELANCHOLY BLUES

Les pleureuses
triptyque vidéo, 3'13"01, 2009

La Maison de la Culture de Namur accueille deux installations vidéo d'ANDRÉ GOLDBERG touchant à la relation douce-amère au temps, au souvenir et à l'absence. Le triptyque *Les Pleureuses* donne à voir, à qui s'isole un instant, deux danseuses dont la gestuelle rappelle l'antique coutume de déploration des morts. Entre elles, le lavement d'un corps évoque le rituel de purification avant la mise au tombeau; une relation physique à la perte plutôt occultée en Occident aujourd'hui. Emplissant l'espace, à la fois par l'image fixe et des projections, *Les Brûlures du Souvenir* exhibe des clichés d'enfants, comme les albums de famille en recèlent tant, se consumant pour n'être plus que poussière.

Photographe avant d'être vidéaste et cinéaste, André Goldberg (°1963, Bruxelles) approche volontiers son sujet par la frontalité, imposant à celui-ci de se donner pleinement, seul face à un objectif fixe en attente de quelque chose qui pourrait le surprendre, tel un spectateur extérieur. Cette frontalité distante dans *Les Pleureuses* renforce avec justesse le jeu scénique des danseuses: l'une et l'autre expriment en toute liberté, avec le visage, les mains et le haut du corps surtout, la douleur et la solitude face au deuil. Un désespoir feint cependant, exhibé avec emphase mais dégagé de toute émotion vraie, s'agissant de faire écho à ce métier déjà présent dans la société préchrétienne : crier ostensiblement la douleur face à la perte d'autrui, rarement familier et plutôt lointain, souvent même inconnu. *"Le paradigme du spectacle", "une représentation de la douleur plus impressionnante que la douleur"* qui *"n'est pourtant qu'un simulacre"* comme l'a lu quelque part André Goldberg, rejoignant ainsi les réflexions de Georges Didi-Huberman dans ses travaux de recherche sur la plainte et la lamentation.

Au centre, en référence à la tradition iconographique christique, à la peinture classique fort inspirante pour l'artiste, un corps d'homme dont seules des parcelles de chair immaculée sont montrées est parcouru par un gant blanc. Le son distille un léger frottement ; la rencontre de la peau humide avec cette main gantée qui la traverse. Et le non vu, l'ellipse, de nourrir l'imaginaire en insufflant du sens aux fragments de récit donnés à regarder et écouter. La fiction domine, travestie en réalité. Nous ne sommes, en effet, pas à la morgue mais devant le vivant ; le corps d'un danseur étendu, comme abandonné, sous un éclairage tranchant et clinique, rendant la carnation livide et exsangue. Tout n'est que simulation par ce trio croisé de femmes et d'un gisant anonyme. En écho, on songe, à ces paroles de Jean-François Octave, entendues dans le portrait fictif que lui a consacré André Goldberg : *"Les plus belles histoires, celles qui ne commencent jamais vraiment, restent à l'état d'ébauche."* ou encore *"Il faudrait interdire la réalité."*

Traces fragiles : l'image garde-fou devant l'absence ?

Tisser une histoire autour d'objets trouvés est omniprésent dans le parcours d'André Goldberg, telle la série des *Vanités urbaines* : des rebus abandonnés, abîmés par l'usure et l'oubli conjugués, photographiés à une même échelle pour en révéler les détails, tout en brouillant les repères, et redonner vie aux choses et aux traces. La mémoire – individuelle et universelle – et sa possible disparition demeurent des constantes. Pour les cinquante ans de la libération des camps de concentration, *Le Passage du Témoin*, paru en 1995 (textes de Dominique Rozenberg et portraits par André Goldberg), recueillait les témoignages et visages de rescapés. Voici quinze ans, un premier opus de photographies, *Portraits fétiches*, mettait la mémoire en exergue. Des artistes et leur doudou ou grigri s'y trouvaient réunis, enveloppés dans une couverture, sorte de reliquat de l'enfance. Pour *Les Brûlures du Souvenir*, le choix de photos d'enfants devait répondre à certaines attentes : tendre à l'universalité, à ces souvenirs familiers dans lesquels chacun se reconnaît et, paradoxalement aussi, aux tonalités passées des années 60-70, à l'enfance d'André Goldberg. Mais pourquoi les brûler ou donner l'impression de le faire ? Car ici aussi, le rituel touche au factice et à l'illusion : les photos prêtées ont été scannées et leur destruction par le feu n'est qu'apparente. Une illusion troublante cependant, proche de l'agression iconoclaste. Quand la maison brûle qui ne serait tenté de sauver ses photos de famille ? Alors les voir disparaître…
L'idée remonte à l'écriture d'une fiction, *De l'absence* (un court-métrage projeté à Namur le 15 mai dernier), période pendant laquelle André Goldberg réalise deux vidéos pour un chorégraphe, montrant des photos d'enfants se consumant. Dans *De l'absence*, le point d'orgue de l'étrange relation entre une artiste d'âge mûr et un jeune photographe se joue autour d'un portrait d'homme et de femme présent dès les débuts de l'histoire. Dernier acte : le jeune homme interroge son aînée lui mandant d'accepter d'être sa mère. Aussitôt l'image de ces visages qui n'étaient déjà plus que des ombres de se réduire en cendres. Le simulacre ferait-il alors place à quelque réalité ? Fictionnelle, elle aussi ? Les jeux possibles semblent infinis et invite est faite à s'émouvoir, surtout, et à interpréter le scénario librement.

< Christine De Naeyer >

ANDRÉ GOLDBERG
MY SWEET MELANCHOLY BLUES

MAISON DE LA CULTURE DE NAMUR
14 AVENUE GOLENVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 77 67 73
TOUS LES JOURS DE 12H À 18H

JUSQU'AU 28.06.09

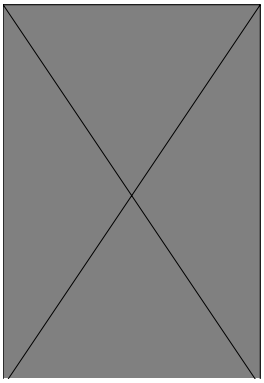
CUBA LIVRE

VINCENT DELBROUCK (alias V.D., Bruxelles, 1975) est un jeune photographe qui dessine, peint, cite, écrit ou fait écrire, démembre et recolle, recycle et superpose, s'agite et s'interroge. En un mot, et d'un même geste : il détruit et crée. Son récent livre *Beyond History*, album personnel sur Cuba aux couches de sens multiples (1998-2006, publié par Bold à Amsterdam en 2008), et une expo cet été au Musée de la photographie à Charleroi (aux côtés du génial Duane Michals et du plus austère *Protokoll* de Christian Lutz) risquent de ne pas laisser indifférent…

Après Beeckman en gendarme, voici l'autre Vincent (avec T), sur la couverture du livre et sur l'affiche de l'expo, en uniforme de la garde civile cubaine, ou quelque chose comme ça. Pas l'air de vouloir plaisanter – et pourtant. On se dit que les anciens du groupe semblent bien avoir la manie du képi (ou de l'autodésignation), mais on aurait tort de s'arrêter aux apparences, de se laisser aller à quelques préjugés de surface. Car à tous ceux que les tâtonnements, les "expérimentations" et les disparités au sein du défunt collectif BlowUp ont pu laisser plus d'une fois sceptiques voire agacés – et l'auteur de ces lignes confesse en avoir largement été –, le bouquin et l'expo de Vincent Delbrouck sur Cuba risquent bien de clouer le bec d'une imparable manière. Une œuvre maîtrisée et achevée, pleinement mature et consciente d'elle-même sans tomber dans l'autoréférentiel, méticuleusement bordélique et débordante. Des amis, des ennemis, des voisins ; l'exotisme et son envers ; l'esthétisme et son faux frère ; le lien des mots et des images sans cesse tordu et remis en question ; la confession intime ou le constat implacable ; la rue, les petites choses, les grandes blessures, pas mal d'alcool et quelques excès – et, cliché à part, pour qui tendra l'oreille, forcément au loin une petite musique chaloupée et quelques accords de guitare. Textes de son ami l'écrivain cubain Gutiérrez (adepte, dans la foulée de Bukowski, d'un "réalisme crade") ou message barbouillé au rouge à lèvres sur le miroir des apparences ; anglais, français, espagnol ; images "belles" – ou pas ; faux raccords, collisions. Des jumelles, des prostituées, des scènes d'anniversaire ou de solitude, de petites attentions, beaucoup de portraits vifs. Ennui ou exaltation (souvent, c'est tout un). Et pas de cadres, svp ; au mur, plaf. Valeur marchande, démerde ! Serions-nous "au-delà de l'histoire" ? Si oui, on y respire pas trop mal. On est en tout cas, plus que jamais, au-delà du reportage formaté et de ses desseins traditionnellement humanistes. Plus de hautaine autonomie ni d'objectivité mythifiée, mais un genre métissé et impropre, qui conjugue le souci de l'archive et l'accumulation anarchique des sensations et des émotions…

On repère en effet, au fil de cette violente immersion, un déplacement des registres et des voies d'expression : le documentaire devient et se dit "poétique" (ne l'a-t-il pas, d'une certaine façon, toujours été ? à coup sûr depuis au moins Atget et Evans, pour le moins !), et son médium principal (ce n'est pas tout à fait une nouveauté non plus) n'est décidément plus le journal ou le magazine, mais bel et bien le livre, ou l'expo (éventuellement le blog). Livre d'auteur, au sens fort du terme, à la subjectivité clairement revendiquée, affirmée à chaque page par les choix, les textes, les annotations (voire les gribouillages), le montage et les juxtapositions, les élans et les questionnements, les coups de gueule, les trébuchements pitoyables, les moments de grâce et de beauté brute, voire brutale : V.D. heurte, déconcerte, agrippe. Cette surenchère d'effets d'écriture et de distanciation pourrait passer pour de l'afféterie ou de l'affectation, mais il faut bien reconnaître qu'en gardant la ligne sur deux cents pages ou entre quatre murs[1] Vincent Delbrouck nous fait tenir là un style pur et dur, un cap résolu, un os qu'on ne lâchera pas avant de l'avoir convenablement rongé et avalé, fût-ce de travers. On songe à la beauté lugubre des polas griffonnés par Robert Frank, aux lettres lointaines que nous adresserait un être exilé de lui-même, au charme involontaire des photos d'identité des petits studios de rue latinos ou africains, à la présence désuète des photos de famille ratées, mal balancées ; aux communautés étouffantes captées jadis à même leur détresse par Holdt, Goldin, Billingham. On perçoit surtout qu'on a affaire à un bouquin essentiel, de ceux qui comptent dans le parcours d'un photographe, et même dans "l'histoire" – au moins nationale, si elle n'est pas elle aussi dépassée – de la photographie. Sans cesse "l'autre" fait question, l'étranger que l'on croit avoir toujours pressenti mais que l'on ne connaîtra jamais, l'alter ego que l'on malmène mais à qui le livre réserve une place essentielle[2], cet "autre" qui empêche qu'à force de se regarder le nombril, on finisse par se le caresser. Pour tout cela, B*eyond History* est une véritable, une pleine, une prenante expérience, que l'on peut aussi lire, selon les mots mêmes et radicaux du photographe, comme *"un manifeste contre le photojournalisme, contre la propagande (qu'elle vienne du dedans ou du dehors), contre la cartographie touristique et le sentiment d'exotisme"*.

Voyagez donc vers Cuba au-delà de l'histoire. Si cela ne change pas votre vision de Cuba, cela modifiera peut-être – et c'est plus important – votre perception de l'histoire, votre conception même du voyage, votre appréhension de la photographie actuelle. < Emmanuel d'Autreppe >



VINCENT DELBROUCK
BEYOND HISTORY. (HAVANA 1998-2006)

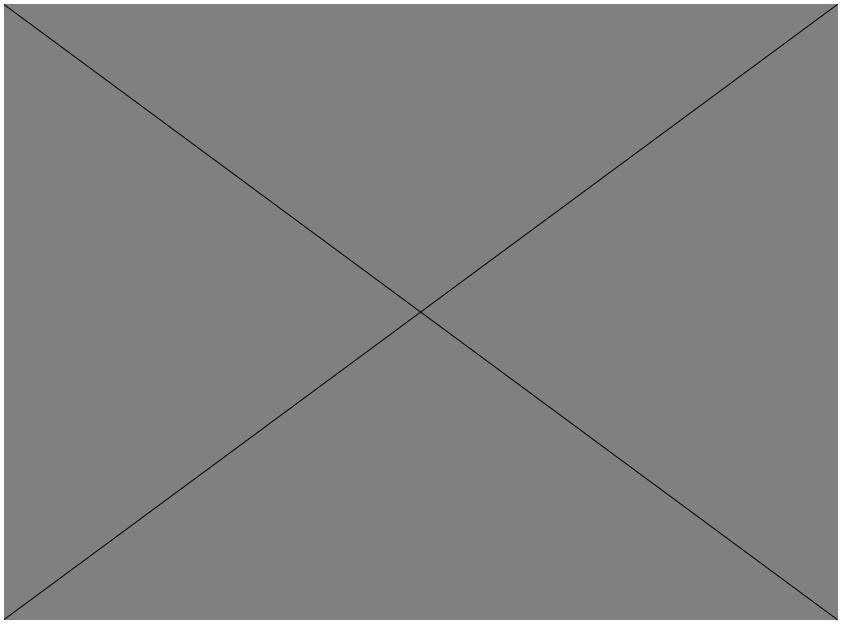
MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE
11 AVENUE PAUL PASTUR,
6032 CHARLEROI
WWW.MUSEEPHOTO.BE

JUSQU'AU 13.09.09

Double page extraite du livre
Beyond History (Havana 1998-2006)
Editions BOLD Publishing (Amsterdam)
technique mixte
© V.D.

1 Ou sur plus d'une heure dans les graves de sa voix, pour ceux qui ont eu l'occasion de le voir s'exprimer oralement…

2 Delbrouck aime citer Gilles Saussier, ancien reporter chez Gamma : *"La forme artistique du documentaire n'est pas quelque chose que l'on porte en soi, mais une forme nouvelle que l'on invente dans la confrontation avec le sujet".*



Dans la lignée de ses bandes dessinées précédentes consacrées au petit monde de l'art[1], JACQUES CHARLIER nous revient enfin avec un nouvel album de caricatures. La bande dessinée constitue d'ailleurs pour lui une variante des plus réussies de ce que l'on appelle le livre d'artiste.

Extrait de *La Courbure de l'Art*
© Jacques Charlier

LA COURBURE DE L'ART

On appréciera d'autant mieux l'évènement que la caricature reste, pour ce parfait connaisseur et acteur du monde de l'art, un des supports où il s'est toujours montré le plus corrosif dans l'évocation de celui-ci. Justesse du trait et évocation elliptique du contexte transforment ses dessins humoristiques en coups de gueule toujours bien sentis. Leur ironie se base sur une analyse convaincante de la situation, en évitant les approximations trop rapides qui constituent souvent le lot des caricatures consacrées à l'art contemporain et à son milieu, épisodiquement révélé au grand public par le filtre du marché, de la spéculation ou de l'un ou l'autre coup médiatique.
Cette nouvelle bande dessinée de Charlier évoque la vie et l'œuvre de Bernar Venet, en établissant différentes connections avec d'autres artistes et les pratiques de l'art contemporain, tout ce petit monde se trouvant confronté au prisme réducteur des émissions de télévision.
Charlier rencontre Venet à Liège en 1985, au cours d'une conférence donnée par celui-ci, avant de le retrouver au cours d'un voyage à New York, un peu plus tard dans l'année. Invité par Peter Downsbrough, il se rend là-bas avec sous le bras un projet de BD consacré au milieu de l'art new-yorkais. Il y rencontre des personnalités telles Lawrence Weiner, John Baldessari, Keith Haring ou Tony Shafrazi, rend visite à Venet dans son atelier qui, à son tour lui fait rencontrer Roy Lichtenstein. Charlier se met au travail, réalise une dizaine de planches, mais très vite l'aventure se termine mal: *"Ces dessins ont été subtilisés par un galeriste indélicat, lequel a complètement disparu. Déprimé, j'ai abandonné le projet. Bernar avait conservé une copie sur laquelle il figurait et m'a encouragé à faire quelques planches. Après hésitations et un voyage à New York, je m'y suis remis, dans un tout autre état d'esprit, car le contexte avait totalement changé en vingt ans."*[2]
Alors pourquoi une BD consacrée à Bernar Venet plutôt qu'à Warhol, Christo, Koons, Schnabel, Panamarenko ou Buren, ces autres protagonistes de la scène artistique internationale qui apparaissent dans le scénario? Pour Charlier les raisons apparaissent évidentes et multiples: *"Physiquement et intellectuellement, Venet correspond à l'idée que l'on se fait de l'artiste actuel en général. Avec ses doutes, ses rêves, ses ambitions, son système relationnel. Son type de travail également, son ouverture sur l'art des autres en tant que collectionneur, son côté franco-new-yorkais. Tous ces aspects se prêtent à l'image. Diane, sa femme, a le profil idéal de la compagne d'artiste. Même le décor dans lequel ils évoluent se prête facilement aux dessins. Bref, c'est le casting rêvé pour établir un scénario de BD sur mesure".*[2]
Au-delà d'une certaine vision pessimiste des choses véhiculée par cette fiction humoristique, l'intérêt de l'artiste se porte sur la subsistance, au-delà des modes fluctuantes, des démarches superficielles, des mondanités obligées, du prisme du marché et de la volatilité des cotes, de poches de résistance désintéressées et idéalistes dont les protagonistes sont encore capables d'humour. Et c'est précisément cette absence dont font preuve les organisateurs de la Biennale de Venise qu'il fustige.
On connaît les circonstances: invité à représenter la Communauté Wallonie-Bruxelles à Venise, dans le cadre du off, puisque la Flandre dispose cette année du pavillon belge, Charlier a remis un projet intitulé *100 sexes d'artistes contemporains.* Ceux-ci devaient être présentés sous forme de caricatures en grand format, disséminées à travers la ville, croisant ainsi les parcours touristiques et artistiques. L'objectif étant de susciter *"un événement qui interpelle le monde de l'art international de manière amusante, de dresser le portrait* pseudo-psychosexuel*"* d'une série de célébrités de l'art contemporain. Le contexte de ce grand rendez-vous international, où sont censés défiler tous les protagonistes du monde de l'art et autres amateurs, était idéal pour développer cette série initiée il y a une trentaine d'années déjà. Pour des raisons aussi diverses qu'obscures, en tous cas rétrogrades et frileuses, ce projet n'a pu aboutir, au grand dam de l'artiste. A l'heure d'écrire ces lignes, début mai, il est malaisé de préjuger la façon dont Charlier va réagir à ce qui apparaît comme une évidente forme de censure, quels que soient les raisons ou prétextes invoqués. L'un de ceux-ci étant la crainte que les caricatures *"ne blessent la sensibilité des artistes visés ou leurs ayant droits"*…
Il est évident que Charlier n'abandonnera pas la partie et que sa réponse risque d'être beaucoup plus virulente que les "simples" caricatures de sexes d'artistes prévues, lui qui ne se montre jamais aussi féroce que lorsqu'il est confronté à un challenge difficile ou, pire, une situation arbitraire. Cette réaction des organisateurs de la Biennale démontre en tous cas que l'évocation, même caricaturale de la sexualité, reste un tabou d'une confondante hypocrisie. En effet, et comme le souligne Charlier, ces caricatures ne peuvent être décodées que par le public cible de la Biennale. Pour le touriste habituel, la plupart passeront totalement inaperçues. Vu le développement de l'affaire, on peut faire confiance à Charlier pour élargir ce public cible au touriste lambda…
< Bernard Marcelis >

1 *Articides Follies*, 1975 et **Rose Melody**, 1977

2 Extraits d'un entretien entre Jacques Charlier et Déborah Hunter, café "La Rive gauche", Liège, décembre 2004.

3 Idem. Le récit se présente comme une fiction humoristique ayant pour fil conducteur les rapports, ou plutôt les malentendus, entre l'univers des arts plastiques et la télévision. En bref, de retour à New York, à la suite d'un de ses nombreux allers-retours entre la France et les Etats-Unis, Bernar Venet est attendu à Manhattan par Guillaume Durand, envoyé spécial pour une émission en duplex avec Paris. Les choses ne se passent pas comme prévu et il s'agit de sauver la situation. Or, qui mieux qu'un artiste comme Weiner, dont on pourrait qualifier la démarche et la vie comme étant à l'opposé de celles de Venet, pour incarner ce recours…?

BERNARD VENET ET JACQUES CHARLIER
DISORDER

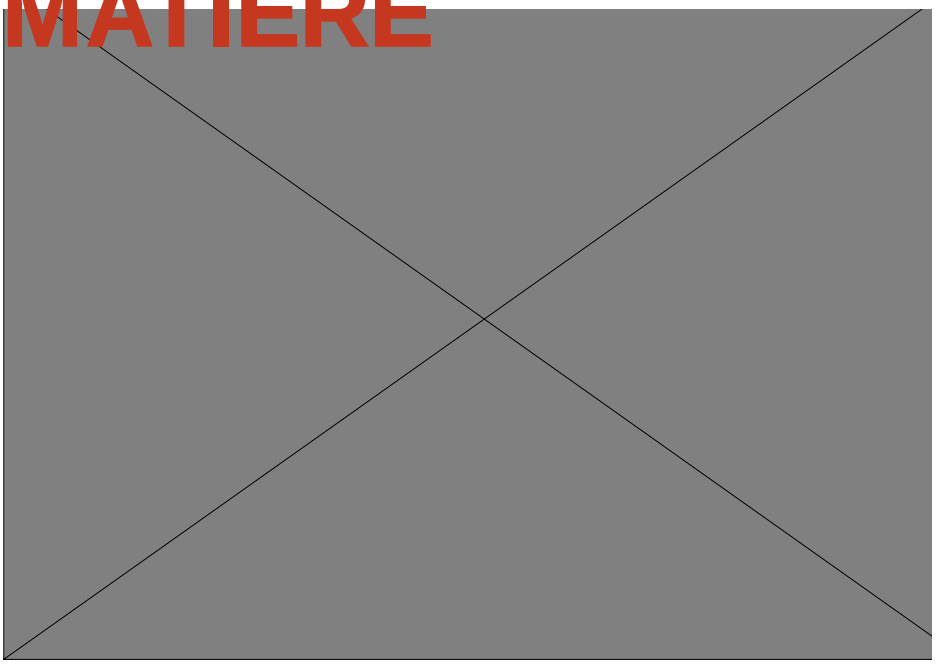
PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES
23, RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES, WWW.BOZAR.BE

JUSQU'AU 30.08.09

LES PLANCHES ORIGINALES DE LA COURBURE DE L'ART SERONT PRÉSENTÉES À CETTE OCCASION

PENSER LES MOTS ET LA MATIÈRE

© Marie-Noëlle Dailly, 2009



Réalisée en application du décret de la Communauté française relatif à l'intégration d'œuvres d'art dans les bâtiments publics, l'œuvre de LAWRENCE WEINER exposée au Grand Curtius est une invitation à penser le langage comme ferment d'une expérience interrogeant notre rapport aux objets, à la matière et à l'espace.

GRAND CURTIUS
136 EN FERONSTRÉE, 4000 LIÈGE
WWW.GRANDCURTIUSLIEGE.BE

C'est parfois dans l'anecdote que se révèle la plus troublante vérité : Lawrence Weiner (NY, 1942) arpente seul le jardin central du Grand Curtius, à l'écart des quelques dizaines de personnes venant découvrir son travail réalisé sur une des coursives vitrées du Musée. Les regards glissent sur l'œuvre pour se fixer sur lui, sur sa présence et la page d'histoire qu'il évoque. Figure majeure de l'aventure conceptuelle entamée durant la seconde moitié des années 60, Lawrence Weiner est la mémoire vivante d'un mouvement dont la fécondité s'éprouve encore dans les pratiques artistiques les plus actuelles. M'approchant de lui et balbutiant quelques questions sur la genèse de son travail pour le Grand Curtius, Lawrence Weiner me répond dans un français parfait : *"J'ai tenu compte de la culture de Belgique"*. Loin des lectures savantes et pointues, confinant parfois à l'ésotérisme, qui ont jalonné ses productions, c'est par cette petite phrase – teintée peut-être d'une légère espièglerie - que Lawrence Weiner me guide vers cette porte entrebâillée d'où jaillissent les pensées telles des flux sous pression.

Paradoxe clair et éclatant, "STRAIGHT IS THE GATE BUT WATER FINDS ITS OWN LEVEL" (La porte est étroite mais l'eau trouve son propre niveau) est une sculpture dont les mots sont les matériaux. Fidèle aux principes énoncés dès ses débuts : *"l'artiste peut construire la pièce. La pièce peut être fabriquée. La pièce n'a pas besoin d'être réalisée. Chacune de ces éventualités se valant et étant conforme à l'intention de l'artiste, le choix dépend de la décision du destinataire lors de la réception"*, Lawrence Weiner fait des mots le ciment d'une expérience idéelle affranchie de l'unidimensionnalité que lui confèrerait sa représentation tangible.

Mais ce renoncement aux aléas plastiques et formels censés incarner une idée dans une forme ne participe en rien d'une réduction. Lawrence Weiner est avant tout sculpteur et l'écriture, ainsi que son intégration *in situ,* sont les ressorts d'un "voyage mental" suggérant un espace reconfiguré, poétisé, mis en mouvement. Si la tentation existe de lire les phrases de Lawrence Weiner comme des aphorismes de nature philosophique, l'artiste s'en défend et préfère les présenter comme des énoncés capables de se connecter au monde matériel : *"les mots sont des outils pour la sculpture"*.

Dans cette perspective, évaluer l'artiste en fonction de l'objet qu'il produit, tout en conférant à ce dernier le rôle de médiateur entre le producteur de l'oeuvre et le spectateur n'a plus beaucoup de sens. Et l'on se surprend à penser que l'art de Lawrence Weiner n'est pas dans les lettres collées sur la surface vitrée du couloir Est du Grand Curtius, ni dans les cinquante drapeaux arborant le texte "Water finds its own level", bientôt hissés en bord de Meuse. Si l'artiste n'évacue aucunement les problématiques liées au lieu d'exposition et à son histoire[1], ni celles relevant de la dimension proprement esthétique de ses oeuvres, son travail est peut-être avant tout un pont reliant une pensée à une autre.

Culminant en 68, le mouvement conceptuel n'était pas une réappropriation radicale de l'affirmation duchampienne : *"Je crois en l'artiste, l'art n'est qu'un mirage"*. La "disparition" de l'objet était d'abord, selon Seth Siegelaub, une réponse au contexte particulier qui animait l'époque dans les champs artistique, économique et politique : *"La contribution majeure* (de l'art conceptuel) *fut de menacer profondément, ne serait-ce que pendant un bref moment historique et pas toujours en pleine conscience, les conceptions capitalistes régnantes qui s'articulent dans l'art : notamment, la propriété privée."* [2]

Bien que capitalisée par le Grand Curtius, l'œuvre de Lawrence Weiner implique en effet sa déterritorialisation et son expansion continue dans l'espace mental du spectateur. Peut-être plus pertinent encore qu'il ne l'était dans les années 60, ce travail - usant du langage et donc de la culture comme matériau premier- est le terrain fertile d'un renouvellement de la pensée sur les conditions mêmes de son affranchissement.

< Benoît Dusart >

1 La "culture de Belgique", mais le spectateur découvrira aussi le jardin, l'arbre qui ponctue la phrase, la Meuse… et les canons.

2 "Quelques observations à propos du soi-disant *"art conceptuel"* : Extraits d'entretiens avec Robert Horvitz et Claude Gintz in *"L'art conceptuel, une perspective"*, deuxième édition du catalogue de l'exposition du même nom édité par le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1989, p.89. Seth Siegelaub est le galeriste ayant défendu le travail de Weiner, Huebler, Kosuth… dès le début des années 60.

IN VINO VERITAS

Artiste désargenté établi en Belgique à la fin des années quatre-vingt, KURT RYSLAVY entreprend, pour subvenir à ses besoins, de développer le négoce d'un produit alors peu commercialisé dans notre pays : le vin issu de son Autriche natale. Il n'abandonne pas pour autant sa pratique artistique (qui, de la peinture à la performance, adopte des formes très variées), mais envisage cette activité lucrative comme un médium en soi. Ryslavy peint ses factures, utilise ses tableaux pour décorer les lieux où prennent place les dégustations qu'il organise, et entend élever l'existence "bien bourgeoise" d'un marchand de vin au rang d'œuvre d'art. Son travail peut-il apporter des éléments à la (re)définition du statut de l'artiste ? Rencontre dans son salon de réception, autour d'une bouteille (autrichienne).

KURT RYSLAVY
EUROPÄER

offset, n/b, 29,5 x 21 x 3,7 cm, tiré à 1000 exemplaires, 26 euros

"Le livre est inspiré de, *Seule dans l'Asie Troublée Mandchoukuo, Mongolie 1936 – 1937* de Gabrielle Bertrand et de *Amerikaner* de Heimo Zobernig. Le texte agrémenté de notes manuscrites, d'images des catalogues de vins "artistiques" et de la maison atelier et lieu de représentation, agit tel un credo artistique, un vécu fictionnalisé mais aussi tel une confession à la fois drôle et touchante, dans son évocation des problématiques de la survie identitaire et matérielle au sein de nos sociétés. Publié en 36 langues européennes, il vise, par ses enjeux comme par son utilisation liminale et parodique d'une rhétorique commerciale, un large public, international..."

l'art même : A l'origine de votre activité artistique telle qu'elle se présente aujourd'hui, se trouve la volonté *"d'élaborer une forme bien plus extrême de conceptualisme : la fondation de ce que l'on pourrait nommer une existence bien bourgeoise."* Depuis Magritte, qui avait fait de son mode de vie petit-bourgeois une forme de revendication, cette prise de position peut-elle encore être considérée comme avant-gardiste ?
Kurt Ryslavy : Oui, car je me sens en opposition avec le "nomadisme culturel" de ces artistes qui vivent sans atelier. Il est important de me sentir bien là où je produis : parce que mon travail est toujours lié à l'architecture, mais aussi par besoin d'une certaine stabilité. Cela me dérange énormément de ne pas pouvoir retourner dans un lieu où je puisse développer mes pensées : c'est donc important pour moi de trouver un emploi, un lieu, une maison, un atelier, où je peux me retirer. J'ai souvent déménagé avant d'arriver ici : en Autriche, c'était très difficile de trouver un atelier – à la campagne peut-être, ou alors grâce aux subsides de l'Etat, mais j'ai toujours détesté ces subsides publics. Je n'ai rien contre ceux qui en profitent, mais ce n'est pas pour moi. Alors oui, c'est une forme de transgression. Dans ma publication *Europäer (L'Européen)*, j'explique que cette forme de vie est comme une forme d'expression sculpturale. Dans la maison où nous nous trouvons pour le moment, je "séduis" les gens pour me faire une vie indépendante… Il faut que mon intérieur soit propre et bourgeois – il me faut donc une femme de ménage, par exemple – ou sinon cela ne séduit pas mes acheteurs de vin…

A.M. : Votre production comprend en effet de nombreux livres d'artiste, mais la particularité de *Europäer* est d'être entièrement basé sur la description de votre mode de vie.
K.R. : *Europäer* a été réalisé à l'occasion de la pré-

Spend-It/Shaping the booth.
Performance à la Tréfilerie, Bruxelles, 2007.

Caricature de Peinture 5 sinds 1991
huile sur toile, 80 x 100 cm, 2007.

En évoquant les esprits d'Ensor un Lundi de Pâques
performance sur la plage d'Ostende, 2005.

sentation de tous mes multiples et livres d'artistes dans un musée à Vienne. Je n'aimais pas le communiqué de presse, alors j'ai moi-même écrit un texte pour expliquer ma démarche. Au même moment, je commençais une collaboration avec l'association Komplot à Bruxelles, qui devait consister à transférer dans le contexte d'une exposition cet "atelier" où nous nous trouvons, sorte d'hybride entre la sphère du public et celle du privé, et où je montre les œuvres d'artistes que j'achète. Finalement, nous avons décidé d'investir la maison elle-même pour une soirée, en faisant une fête, avec Steve Houben comme musicien pour donner une touche bourgeoise (rires) : il ne serait pas content d'entendre ça, mais la vérité c'est qu'il a toujours voulu jouer ici car il aime l'acoustique du lieu. Pour cette "exposition", j'ai réalisé une seule œuvre, qui est l'agrandissement d'une photo prise lors d'un dîner qui rassemble chaque année tous les grands sommeliers de Belgique : même si je n'aime pas trop ce type d'événement, je dois y participer pour mon travail. Un photographe réalise le portrait de tous les invités, et on peut acheter le tirage pour dix euros… Comme je travaillais sur le communiqué pour Vienne, j'ai proposé d'en faire une petite brochure pour l'événement avec Komplot. On a commencé à le traduire en trois langues, et comme il existait déjà en allemand, cela prenait une autre dimension, européenne. Finalement, c'est devenu un vrai livre, avec mon texte traduit en 36 langues, et toute une série de documents liés à ma démarche – dont le fameux portrait en sommelier. Son titre, *Europäer*, est une forme de réponse à l'ouvrage *Amerikaner* de mon compatriote Heimo Zobernig…

A.M. : Vous décrivez votre première exposition à la galerie Foncke (Gand) – qui prend la forme d'une dégustation de vins autrichiens – comme une tentative de "*contrer l'ignorance et le désintérêt du visiteur de galerie commun qui tourne le dos aux œuvres d'art exposées pour se vautrer dans les commérages et la consommation effrénée de cocktails"* ; vous parlez même de votre "haine" à l'époque pour le public des galeries d'art. Ce sont des mots durs. Vous êtes-vous réconcilié avec ce milieu ?
K.R. : Il faut remettre cela dans le contexte de l'époque, la fin des années quatre-vingt, au moment de la hausse du marché de l'art, avec ce climat très particulier. J'avais le sentiment que personne ne s'intéressait vraiment à l'art, mais plutôt à son contexte social. Quand je me rendais à un vernissage, j'étais souvent le seul à regarder les œuvres. Personnellement, je ne regarde pas trop qui est là avant d'avoir vu l'exposition.

A.M. : Tout votre travail traite de la marchandisation de l'art – pour votre exposition *Alles was minimal ist* au CCNOA (Bruxelles) en 2007, vous interrogiez le statut *"d'une peinture dans une brocante présentée dans une galerie d'art".* Vous entendiez remettre à l'avant-plan ce qui, selon vous, se traite généralement "en coulisses", à savoir la vente de l'œuvre, et dénoncer le rôle mercantile des galeries : pensez-vous qu'il s'agisse d'un problème en soi ?
K.R. : En fait, je voulais surtout changer la perception que l'on peut avoir des expositions au CCNOA, qui sont souvent orientées "post minimalistes". J'ai adopté une attitude post-minimale à ma façon, ce qui leur a fait un peu peur au début… Il a été question de réduire l'exposition à une performance, ce que je n'ai pas voulu ; finalement, ça a quand même duré deux semaines. Pour revenir à la critique du marché de l'art, ce n'est qu'une interprétation, parmi d'autres, de cet événement[1]. Je veux d'abord faire des expositions qui soient bien adaptées au lieu où elles prennent place. Mais il est vrai que mon travail est souvent relié à des circonstances économiques. Je ne viens pas d'une famille riche, et je n'ai pas eu de moyens de produire pendant longtemps.

A.M. : Comment se présente votre exposition au Musée de Mariemont ?
K.R. : Comme au CCNOA, mon projet – soutenu par Pierre-Jean Foulon –, a manqué d'être refusé. Il m'arrive très régulièrement d'avoir ce genre de problème au dernier moment… A Mariemont, j'ai dû accepter de réduire sa durée... à un jour. C'est pourtant une exposition directement en rapport avec l'institution, puisqu'il s'agit de présenter tous mes livres d'artiste dans des vitrines[2]. Mais le projet comprend également une performance le jour du vernissage (et donc le seul jour de l'exposition…), dans la lignée de ce que j'ai fait à Malines pour l'exposition *Honorons Honoré*, où un chanteur populaire local transformé en homme-sandwich portait des affiches sur lesquelles était écrit "He sells wine for a living" : pour un artiste, ça n'est peut-être pas considéré comme très "sérieux"…

A.M. : Votre maison joue un rôle central dans vos créations – et l'on songe à Broodthaers qui, par l'adjonction d'une plaque, transforme tel lieu en un musée. Votre travail est-il davantage du ressort de l'art d'attitude, ou de l'art sociologique ?
K.R. : Je pourrais arrêter de vendre du vin aujourd'hui, et quand même continuer mon travail artistique. Je n'ai pas deux identités, mais une seule : sur mon site, on peut aller vers la partie consacrée au vin, ou celle consacrée à l'art, mais cela reste une seule chose. D'autres artistes ont joué avec le concept d'économie – je pense par exemple à Joëlle Tuerlinckx qui a réalisé un projet de société fictive au début des années 90 ; ou encore à Angel Vergara qui a créé un magasin de chapeaux dans le contexte d'une exposition (la *Chapellerie haute*, rue Haute à Bruxelles, ndla). Mais mon commerce du vin est bien réel, et je prends ça au sérieux.
Broodthaers n'est pas vraiment une source d'inspiration pour moi, et je n'ai jamais eu l'intention de le suivre, même si j'admire son œuvre. Le rapport à la maison que vous établissez est une interprétation, mais quand j'ai mis la plaque "Vente de vins" sur ma porte, je n'ai jamais songé à Broodthaers – c'était une nécessité. Puis j'ai exposé une reproduction de cette porte en 1998 au Musée Dhondt-Daenens (Deurle), ce qui était une manière de créer un lien entre mes activités de marchand et mon travail artistique – et depuis, je continue de développer cette idée.

A.M. : Vous êtes à la fois l'artiste, le médiateur et le marchand : qu'attendez-vous du critique d'art ? Les textes qui vous sont consacrés vous prêtent des propos très tranchés – vous n'avez pas l'impression que parfois cela ne reflète pas votre pensée ?
K.R. : J'attends de la critique d'art qu'elle m'apporte un certain public… Mais il est vrai que l'on a déjà écrit sur moi des textes dans lesquels je ne me retrouve pas ; j'en parle avec des amis, qui m'encouragent à prendre davantage position. Mais l'histoire de l'art est faite de ces interprétations – il suffit de voir tout ce qui se dit autour de Broodthaers : personnellement, je trouve qu'il a été largement sur-interprété.

< Entretien mené par Pierre-Yves Desaive >

KURT RYSLAVY

CECI EST L'ARTISTE CONTEMPORAIN OU BAZAAR & BELLES LETTRES

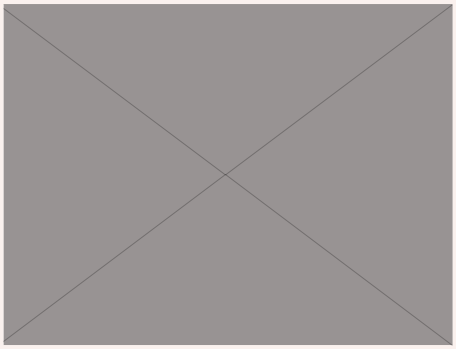
MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT
7140 MORLANWELZ
WWW.MUSEE-MARIEMONT.BE
WWW.RYSLAVY.COM

LE 27.06.09 À 16H

KURT RYSLAVY

GALERIE DU COMMISSARIAT
13 RUE TERNAUX FR-75011 PARIS
HTTP://LECOMMISSARIAT.FREE.FR

DU 30.05 AU 19.06.09



Broodthaers de Bezetting
performance au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 2008.

1 "Lors du vernissage, la mise en scène comprend des installations d'objets divers (peintures, jouets, cintres, camescope, etc...) posés sur des rideaux à même le sol, un acteur jouant le brocanteur, un brocanteur du marché aux puces, une vendeuse d'escargots et l'artiste lui-même servant du vin. (…) Cette brocante dans une galerie, réponse ironique et distanciée au 'problème de la vente', nous renvoie aussi à la problématique 'duchampienne' du rapport entre valeur et contexte. (…) Kurt Ryslavy s'amuse de cette cohabitation tendue symboliquement et en tire parti à plusieurs niveaux. Il se sert de la brocante pour vendre à des prix extrêmement bas pour une galerie et de la galerie pour vendre à des prix extrêmement hauts pour une brocante." (Emmanuel Tête, à propos de l'exposition au CCNOA)

2 Outre les collections bibliophiliques léguées par Raoul Warocqué, le Musée de Mariemont abrite une bibliothèque spécialisée en histoire de l'art, ainsi que l'Atelier du Livre.

L'ART MEME

EXPOS
EXTRAMUROS

49-50

EXPOS
INTRAMUROS

51-53

PRIX
& CONCOURS

54-55

LIEUX
SOUTENUS
PAR LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE

56-59

BIBLIO

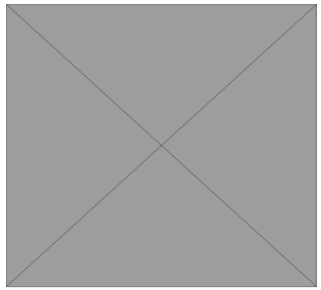
60-62

DU CÔTÉ
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE

63

AGENDAS ETC

EXTRA MUROS



Franck Christen
 # 50 Pinus Pinaster Beyrouth
2005. C-Print, 80 x 80 cm

ONT EXPOSÉ :

ERIC ANGENOT
In ***Project Stormlicht***
Exposition au terme d'une résidence de deux mois au Meulensteen Art Centre

GRAPHIC ART STUDIO DAGLICHT ET ARTISTS STUDIO BEELDENSTORM, 18 DE RONDOM, NL- 5612 AP EINDHOVEN
WWW.GRAFISCH-ATELIER-DAGLICHT.NL
WWW.BEELDENSTORM.ORG

Le 6.03.09

ELODIE ANTOINE
In ***Dritto Rovescio***

TRIENNALE DE MILAN (I), 6 VIA ALEMAGNA
WWW.TRIENNALEDESIGNMUSEUM.IT

Du 24.02 au 29.03.09

JEAN-BAPTISTE BERNADET
In ***Overlap***

GALERIE CREVECOEUR,
30 RUE DE MALTE, FR-75011 PARIS
WWW.GALERIECREVECOEUR.COM

Du 4.04 au 9.05.09

JACQUES CHARLIER
Libérer Lamartine

GALERIE ART ATTITUDE HERVÉ BIZE,
17-19 RUE GAMBETTA, FR-54000 NANCY
WWW.HERVEBIZE.COM

Du 6.03 au 2.05.09

FRANCK CHRISTEN
La nature agit, l'homme fait (Kant)

ESPACE NAÏLA KETTANEH-KUNIGK, BEYROUTH, LIBAN

Du 16.04 au 23.05.09

CATHY COEZ
Clay drawings

GALERIE FOURTIN, 9 RUE DES BONS ENFANTS, FR-75001 PARIS – WWW.GALERIEFOURTIN.COM

Du 3.04 au 12.05.09

FRANÇOIS CURLET
In Jeppe Hein – Invisible Labyrinth + Frac Île-de-France

THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT,
1 PLACE DU TROCADÉRO, FR-75016 PARIS

Du 17.03 au 11.04.09

VINCENT DELBROUCK
BEYOND HISTORY

GALERIE ZPAF IS-KA, 24 SW. TOMASZA,
PL-31027 CRACOVIE

Du 7.02 au 14.03.09 (*)
Club Chlodna 25, Varsovie, dans le cadre du *Festival Photomonth* de Cracovie Avril 09 (*)
Une organisation de la Foundation For Visual Arts. Edition In *Discoveries of the Meeting Place*, dans le cadre de Fotofest 2008

CENTRO DE LA IMAGEN, MEXICO
http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/

Du 10.02 au 17.05.09

DAMIEN DELEPELEIRE
Black Mythology (solo), sous commissariat de Philippe Van Cauteren

KUNSTVEREIN, POSTFACH 1806, D-59227 AHLEN – WWW.KUNSTVEREINAHLEN.DE

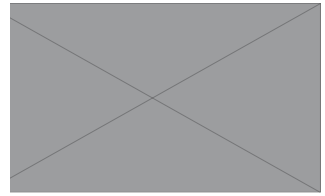
Du 19.04 au 24.05.09

MESSIEURS DELMOTTE
In ***Festival international du film de Breda***, une organisation d'Idee-fixe – www.idf.nl –

DIVERS LIEUX DE LA VILLE DE BREDA (NL) – WWW.FILMFESTIVALBREDA.COM

Du 25 au 29.03.09

Damien Delepeleire
vues de l'exposition *Black Mythology*,
Kunstverein d'Ahlen, 2009



DAVID EVRARD
In ***Répertoire pour une forme***

LA VITRINE ENSAPC, 24 RUE MORET, FR-75011 PARIS – WWW.ENSAPC.FR/LAVITRINE/

Du 5.03 au 25.04.09

LAURENT IMPEDUGLIA
Schöne Neue Welt (avec Kottie Paloma, USA)

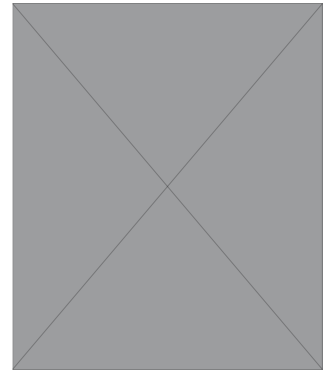
BONGOUT GALLERY, 110 TORSTRASSE,
D-10119 BERLIN – WWW.BONGOUT.ORG

Du 12.03 au 18.04.09

ANNE-MARIE KLENES
(sculptures) avec la participation des photographes **DANIEL FOUSS & JEAN-PIERRE RUELLE**

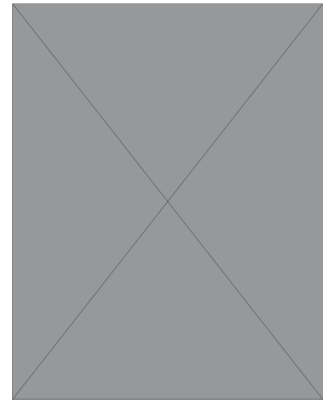
GALERIE SCHLASSGOART, PAVILLON DU CENTENAIRE/ARCELOR MITTAL
BOULEVARD GRANDE-DUCHESSE CHARLOTTE,
L-4070 ESCH-SUR-ALZETTE

Du 27.03 au 25.04.09. Edition



Laurent Impeduglia
Bubbles tower
huile sur toile, 120 x 100 cm

Cathy Coez
 # 7 White & red fluoro 82
139,5 x 132,5 cm, céramiques peintes



JACQUES LENNEP
Joseph Kosuth, Guesch Patti, Fabienne Audéoud & friends (performance) + ***Tania, modèle pour photos de charme*** (vidéo) in ***Opération tonnerre***

MAINS D'ŒUVRES, FR- PARIS
WWW.MAINSDOEUVRES.ORG
Une présentation de Komplot – WWW.KMPLT.BE

Le 17.04.09

FABRICE SAMYN
In exposition collective, sous commissariat d'Andrea Fogli

MUSEO DI ROMA IN TRASTEVERE,
1/B PIAZZA SANT'EGIDIO, I-00153 ROME

Du 20.04 au 7.05.09

ERIC VAN HOVE
In ***The Borders***, sous commissariat de Hyewon Yi

AMELIE A. WALLACE GALLERY, SUNY COLLEGE, ROUTE 107, OLD WESTBURY, NEW YORK 11568, USA, WWW.OLDWESTBURY.EDU

Du 25.03 au 23.04.09

In ***Into the Atomic Sunshine***, sous commissariat de Shinya Watanabe

OKINAWA PREFECTURAL MUSEUM OF ART, JAPON, WWW.SPIKYART.ORG/ATOMICSUNSHINE/INDEXEN.HTML

Du 15.04 au 30.05.09

CLEMENCE VAN LUNEN
In ***Prospection & Perspective*** (céramique contemporaine), sous commissariat d'Yves Peltier

GALERIE FAVARDIN & DE VERNEUIL,
29 RUE DURET, FR-75116 PARIS
WWW.FAVARDIN-VERNEUIL.COM

Du 28.03 au 9.05.09

PIETER VERMEERSCH

CARL FREEDMAN GALLERY, 44A CHARLOTTE ROAD, GB- LONDRES EC2A 3PD
WWW.CARLFREEDMANGALLERY.COM

Du 26.03 au 16.05.09

LIANA ZANFRISCO
Stanze N°2 (avec Claudia Schmitz)

MVB-FORUM, 2 NEUBRUNNENSTRASSE,
D-55116 MAINZ
WWW.KUNSTVEREIN-EISENTURM-MAINZ.DE

Du 26.03 au 30.04.09

LA RICARDA
In ***Intérieur Nuit***, exposition de films et de documentaires. Sous commissariat de Jackie-Ruth Meyer.

HÔTEL DE VIVIÈS, 35 RUE CHAMBRE DE L'EDIT, FR-81100 CASTRES

Du 7 au 16.05.09

ERIC DELAYEN & DIDIER PETIT

APERTO, 1 RUE ETIENNE CARDAIRE, FR-34000 MONTPELLIER – HTTP://APERTO.FREE.FR

Du 8 au 23.05.09

AURELIE SALAVERT, SIMONA DENICOLAI & IVO PROVOOST
In ***Une Expédition***,
une proposition de Stéphane Calais

FONDATION D'ENTREPRISE RICARD,
12 RUE BOISSY D'ANGLAS, FR-75008 PARIS
WWW.FONDATION-ENTREPRISE-RICARD.COM

Du 18.03 au 11.04.09

GAST BOUSCHET & NADINE HILBERT, DAVID DE TSCHARNER, STEVE KASPAR, ANGEL VERGARA
In ***Miroir Miroir,*** dans le cadre du Mois Européen de la Photographie

GALERIE TOXIC, 2 RUE DE L'EAU, L-14449 LUXEMBOURG – WWW.GALERIETOXIC.COM

Du 6.03 au 11.04.09

GAST BOUSCHET & NADINE HILBERT, DAVID CLAERBOUT
In ***Moving Stills***, dans le cadre du Mois Européen de la Photographie. Sous commissariat de Paul di Felice et de Pierre Stiwer (Café-Crème asbl)

MUDAM, 3 PARK DRAI EECHELEN,
L-1499 LUXEMBOURG

Du 19.02 au 25.05.09

ANN VERONICA JANSSENS, MARIE-JO LAFONTAINE, JOËLLE TUERLINCKX
In ***UN-SCR-1325***, sous commissariat de Jan Van Woensel

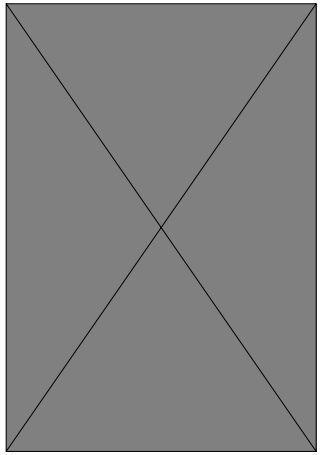
CHELSEA ART MUSEUM, 556 WEST 22ND STREET, NEW YORK NY 10011, USA
WWW.CHELSEAARTMUSEUM.ORG

Du 5.03 au 11.04.09

MICHAEL DANS, XAVIER NOIRET-THOME, WALTER SWENNEN, JOS DE GRUYTER & HARALD THYS, …
In ***The tragic and the funny meet again***. Sous commissariat de Lieven Segers et Michèle Matyn (Cakehouse)

DE BRAKKE GROND, NES 45, NL-1012 KD AMSTERDAM- WWW.BRAKKEGROND.NL

Du 25.04 au 24.05.09



© David Evrard

EXPOSENT :

LAURETTE ATRUX-TALLAU
Polystyrène et Bambou
In ***Le Réenchantement***, Indisciplines 09, Festival d'art contemporain dans la ville, Nice

UNE ORGANISATION DE 'LE DOJO'
22 BIS BD DE STALINGRAD, FR-06300 NICE
WWW.LE-DOJO.ORG
WWW.INDISCIPLINES.ORG/2009/

Du 15.05 au 15.06.09

JEAN-BAPTISTE BERNADET
Let's talk about painting, avec Eva Nielsen. Sous commissariat de Clément Dirie

LE STAND, 19 RUE BURDEAU, FR-69001 LYON
WWW.LE-STAND.COM – ME. ET VE.-SA. DE 14H30 À 18H30

Jusqu'au 30.06.09

SEBASTIEN DELIRE
In ***1,2,3, Hypnos***

GALERIE DEFROST, 24 RUE DU VERTBOIS, FR-75003 PARIS – WWW.DEFROST.FR

Du 19.05 au 20.06.09

DAVID EVRARD

RÉSIDENCE AU CONFORT MODERNE,
185 RUE DU FAUBOURG DU PONT-NEUF,
FR- 86012 POITIERS
WWW.CONFORT-MODERNE.FR

"David Evrard est résident au Confort Moderne pour 2009. Libre à lui d'aller et venir tout au long de l'année pour enquêter et s'imprégner. Lorsqu'il le décide, il choisit une forme d'apparition dans l'espace adéquat. Le jardin, la cour, le bar, la salle noire, des films, de la documentation. La réponse vient des échanges entretenus entre lui et le lieu. Pour sa première apparition, il construit une cabane en bois, entre le refuge pour sans abri et la buvette de stade de foot de campagne. Cette construction, inaugurée en juin prochain, lui servira de camp de base pour instaurer des échanges avec les usagers de la cour du Confort Moderne, tout en constituant son lieu de résidence. Il rappelle ainsi, de façon ironique, l'absence de lieu au Confort Moderne pour recevoir des artistes sur de longues périodes. (…)" © David Evrard

JEAN-PAUL FOREST
Une futile audace

MUSÉE NATIONAL DE PRÉHISTOIRE, 1 RUE DU MUSÉE, FR-24620 LES EYZIES-DE-TAYAC

CATALOGUE AVEC TEXTE DE MARCEL OTTE (UNIVERSITÉ DE LIÈGE) PUBLIÉ PAR LA RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX
WWW.UNEFUTILEAUDACE.COM

Du 25.04 au 31.05.09

YANNICK FRANCK

GALERIE O3ONE, 11000 BELGRADE, SERBIE
WWW.O3.CO.YU

Du 18 au 31.07.09 *

PATRICK GUNS
My last meals

MARGRET-BILGER GALERIE, 1 KLOSTERSTRASSE, D-4553 SCHLIERBACH
TS LES JS DE 9H À 18H

Jusqu'au 12.06.09

JEAN-PIERRE HUSQUINET
Exposition collective. Edition monographique menée avec Neftali Coria, poète mexicain

FACULTÉS DES ARTS PLASTIQUES, UNIVERSITÉ VERACRUZANA, 25 BELISARIO DOMINGUEZ, XALAPA, VER. MEXICO

Juillet/août 09 *

THOMAS ISRAËL
Participation à la *Nuit des Instituts culturels* à Bucarest

WWW.THOMASISRAEL.BE

Le 26.06.09 *

DreamTime, installation vidéo in situ, en collaboration avec
CHARLEY CASE
Conception de Caza d'Oro (résidence d'artistes)

GROTTE DU MAS-D'AZIL ET MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN LES ABATTOIRS, TOULOUSE

Du 14.05 au 11.11.09

MARIN KASIMIR
Tous perchés (installation/sculpture/mobilier)

PARC FLORAL DE LA SOURCE,
FR- 45000 ORLÉANS

Jusqu'au 14.11.09

NOËLLE KONING
La Tentation du Pont (peinture). Edition comprenant un texte de Claude Lorent

ESPACE ART ET LIBERTÉ, 3 PLACE DES MARSEILLAIS, FR-94220 CHARENTON-LE-PONT

Du 4 au 27.06.09 (*).

CECILE MASSART
Présentation du livre ***COVER*** et d'une série de travaux s'y rapportant

GALLERY GEN,
GINZA CHUO-KU TOKYO 104-0061

Du 15 au 27.06.09

Présentation de ***COVER*** et d'une installation comprenant la vidéo ***Particules*** (musique de Todor Todorof)

PROJECT GALLERY [CLAS],
UNIVERSITÉ DE NAGOYA, JAPON

Juin 09 (*)

JEAN-GEORGES MASSART
In ***être arbre, être nature***
Biennale internationale d'art contemporain de Melle (Poitou-Charentes) réunissant 25 artistes français et internationaux ainsi que 13 jeunes éco-designers. Sous la direction artistique de Dominique Truco.

FR-79500 MELLE, T + 33 (0)5 49 27 00 23

Du 27.06 au 30.08.09

CAPITAINE LONCHAMPS
In ***If someone keeps it up that long, there must be something good in it***

BONNEFANTENMUSEUM, 250 AVENUE CERAMIQUE, NL-6201 BS MAASTRICHT
T + 31 (0)43 32 90 190
WWW.BONNEFANTEN.NL

Du 14.06 au 27.09.09

LEOPOLDINE ROUX
Kite painting in Beijing

DANS LE CADRE D'UNE RÉSIDENCE À PÉKIN, SUR INVITATION DU PLATFORM CHINA CONTEMPORARY ART INSTITUTE SITUÉ À DASHANZI (QUARTIER DES GALERIES)
WWW.PLATFORMCHINA.COM

Du 16.06 au 31.07.09 (*)

TRUC-ANH
TRIPLE LoMBRIC

LES VOUTES, 19 RUE DES FRIGOS,
FR-75013 PARIS, T + 33 (0)6 18 46 57 40,
JE.-DI. DE 11H À 20H

Du 14 au 31.05.09

BOB VERSCHUEREN
Photographies et création in situ

PORI ART MUSEUM, 28100 PORI, FINLANDE – WWW.PORIARTMUSEUM.FI

Du 19.06 au 27.09.09 *

EMMANUELLE VILLARD
Folding screens

LA MARÉCHALERIE/CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, 5 AVENUE DE SCEAUX, FR-78000 VERSAILLES, T + 33 (0)1 39 07 40 27,
LU.-SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 18.07.09

MOBILE INSTITUTE (COLLECTIF)
(MI) Mobile In Situ : Mexico
Mise en réseau de plusieurs structures mexicaines, chapeautée par une collaboration entre le Mobile Institute et l'Atelier d'Expérimentation Plastique (TEP) de Monterrey N.L. Expositions, conférences, workshop et projection de films et vidéos.

DIVERS LIEUX D'ACCUEIL À MONTERREY N.L. ET À MEXICO CITY

Du 1.07 au 5.08.09 *

BERNARD MULLIEZ, JERÔME GILLER, ASBL 68 SEPTANTE
Intervention de l'asbl ***68 Septante*** dans le cadre des 7e rencontres de la FRAAP (Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens) en pays de Morlaix (Bretagne)
www.fraap.org

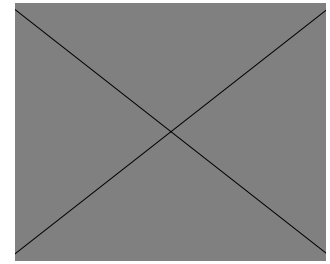
Du 28 au 30.05.09 *

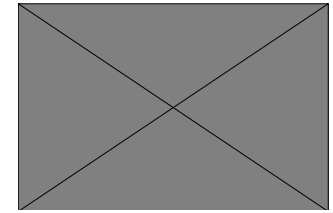
YANNICK FRANCK & XAVIER DUBOIS (Y.E.R.M.O.)
Intervention sonore au projet ***Collision Zone*** de Gast Bouschet & Nadine Hilbert

PAVILLON LUXEMBOURGEOIS, CA' DEL DUCA, 3052 CORTE DEL DUCA SFORZA,
SAN MARCO, VENISE sous commissariat du Casino de Luxembourg, Biennale de Venise, 53ème Exposition internationale d'art contemporain
HTTP://GAST-BOUSCHET.COM/COLLISIONZONE/

Du 7.06.09 au 22.11.09

Noëlle Koning
Pont sans façon, 2009
acrylique sur toile, 135 x 180 cm. Photo : Vincent Everarts





Juan Paparella, *Sans titre*, 2008/09
photographie, 84 x 126 cm

ANTONIN DE BEMELS *, CHANTAL AKERMAN *, CATHERINE VERTIGE, MICHAEL VAN DEN ABEELE, MANON DE BOER, HANS OP DE BEECK, …
In ***Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid***

MUSÉE NATIONAL REINA SOFIA, CENTRE D'ART CA2M DOS DE MAYO, AUDITORIUM DU MINISTÈRE DE LA CULTURE, CINÉMATHÈQUE ET TABACALERA, FUTUR CENTRE NATIONAL D'ARTS VISUELS, MADRID (SP), WWW.ART-ACTION.ORG

Du 16 au 25.04.09

ANNICK BLAVIER, MARIE-FRANCE BONMARIAGE, SYLVIE CANONNE, VALERIE CARRO, ANNE DE GELAS, LAURENCE DERVAUX, SYLVIE EYBERG, ISABELLE HAPPART, CHANTAL HARDY, BENEDICTE HENDERICK, MYRIAM HORNARD
in ***Cris et chuchotements***, sous commissariat de Catherine de Braekeleer

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES,
127-129 RUE SAINT-MARTIN, FR-75004 PARIS
T + 33 (0)1 53 01 96 96 – WWW.CWB.FR
LU.-VE. DE 9H À 19H, SA.-DI. DE 11H À 19H

Du 10.06 au 6.09.09

MANUEL ALVES PEREIRA, ISABEL BARAONA, DAVID CLEMENT, MAREN DUBNICK, JACQUES DUJARDIN, BENOÎT FELIX, MIKKO PAAKKOLA, JUAN PAPARELLA, JEAN-MARIE STROOBANTS
Sous commissariat de Jean-Marie Stroobants (Office d'art contemporain, Bruxelles)

RAUMA ART MUSEUM, 37 KUNINKAANKATU, 26100 RAUMA (FINLANDE)
WWW.RAUMANTAIDEMUSEO.FI

Du 13.06 au 13.09.09 *. Edition d'un catalogue

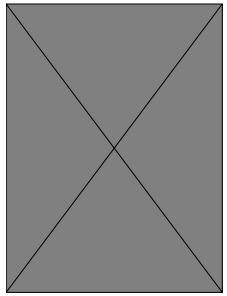
BLOW UP : UN COLLECTIF D'IMAGES
Dans le cadre de *Photo Espãna* 2009 Cuenca (SP). Une initiative de WBI

Du 7.06 au 27.07.09

(*) Avec le soutien de Wallonie-Bruxelles International (WBI)

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.



Cédric Alby *Continuum (BAU)*, 2008. Sculpture in situ. Bois, peinture noire mate, adhésifs, env. 90 m linéaire. Vue d'exposition, La BF 15, Lyon, novembre 2008

CEDRIC ALBY

Lauréat de la bourse COCOF, accueilli pour une résidence de 6 mois à la MAAC

MAISON D'ART ACTUEL DES CHARTREUX, 26-28 RUE DES CHARTREUX, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 513 14 69 – WWW.MAAC.BE –

Du 5 au 27.06.09

SONIA ANICETO

Transgressions du fil

GALERIE LIBRE COURS, 100 RUE DE STASSART, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)473 59 02 85, JE.-SA. DE 14H30 À 18H30

Jusqu'au 6.06.09

MANUEL ALVES PEREIRA / FREDERIC DELVAUX

(InsIdes) : matière à dialogues

Projet Lallemand-Grandjean/Phase 2 (InsIdes) : création d'un espace de travail thérapeutique à installer dans une grange

14 YCHIPPE, 5590 LEIGNON
WWW.APPRIVOISER.BE, T + 32 (0)83 21 56 32

Visites sur rdv jusqu'en juin inclus

"Avec en tête la pratique du plasticien Manuel Alves Pereira, je propose à ce dernier de participer à la création d'un espace dont l'enveloppe serait une de ses propres pièces, à inscrire dans le cahier des charges d'un projet d'architecture, avec ses contraintes matérielles. La solution choisie consiste en une pièce de toiles élastiques constituée d'une double peau : la peau 'intérieure' ferme l'espace du travail, la peau 'extérieure' est un paysage offert à la chambre du logement, située par-dessus. Conçue dans une géométrie basée sur la tension de la matière, cette nouvelle enveloppe met en scène la lumière, mais aussi les éléments structurels existants, dans une perspective qui rompt avec les repères de l'espace cartésien". Frédéric Delvaux

SANDRA BIWER

INCISE, VITRINE PASSAGE BERNARD, 139 BOULEVARD TIROU, 6000 CHARLEROI, T + 32 (0)479 33 48 99, WWW.INCISE.BE – VISIBLE DE LA RUE

Du 13.07 au 16.10.09

OLIVIER BLANCKART

Coming home (pauvre France)

Jusqu'au 6.06.09

CHARLEY CASE

La Flor de Oidicius

Du 19.06 au 30.08.09

AEROPLASTICS CONTEMPORARY, 32 RUE BLANCHE, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 537 22 02, WWW.AEROPLASTICS.NET – MA.-VE. DE 11H À 18H – SA. DE 14H À 18H

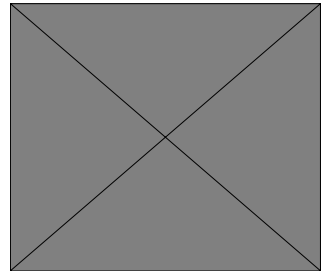
ALEXANDRE CHRISTIAENS

Post-it zones (photographie)

ROSSI CONTEMPORARY, RIVOLI BUILDING, 690 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1180 BRUXELLES, T + 32 (0)486 31 00 92 – MA.-VE. DE 13H À 17H, SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 27.06.09

Alexandre Christiaens, *F10pl70n°17*



DOMITIENNE CUVELIER

Intervention sur la place avoisinant la nouvelle salle culturelle de Soignies baptisée Espace culturel Victor Jara Architecture: L'ESCAUT
www.escaut.org

PLACE VAN ZEELAND

Inauguration le 23.05.09

"L'Escaut exploite dans ce projet les marges de manœuvre du programme pour maximiser les occasions de jeu et de découverte dans l'espace urbain : jeu théâtral sur ces gradins extérieurs, ou jeu d'enfants et d'adultes dans la promenade en hauteur. L'artiste Domitienne Cuvelier prend cette démarche en relais et dispose sur la nouvelle place voisine des bancs, des plateaux de jeu gravés sur pierre et des végétations variées dont les graines et fruits constitueront les pions et autres pièces de jeu".

PIERRE DEBATTY

"Si j'étais ton chemin…"

DOMAINE RÉGIONAL SOLVAY – CHÂTEAU DE LA HULPE, PARCOURS DE TOILES MONUMENTALES DANS LE PARC DU DOMAINE. Une organisation de l'asbl De Visu in Situ en partenariat avec la Région wallonne. Edition d'un catalogue

Jusqu'au 15.08.09

ELISE DELBRASSINNE

Pierre malice, papier complice

GALERIE FAIDER, 12 RUE FAIDER, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 538 71 18 WWW.GALERIEFAIDER.BE

Jusqu'au 7.06.09

DANIEL FAUVILLE

Peintures et sculptures

ATOS MEDICAL, 266 RUE ROYALE, 1210 BRUXELLES, T + 32 (0)2 218 55 50, LU.-VE. DE 10H À 12H ET DE 14H À 16H

Jusqu'au 5.06.09

BERNARD GAUBE

Comme Modigliani, je suis un 12 juillet (ensemble de tableaux récents et dispositif sonore)

GALERIE OLIVARI-VEYS, 9 RUE DE HENIN, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 640 37 20, ME.-SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 13.06.09

JOSSE GOFFIN

Inventaire

CENTRE D'ART DE ROUGE-CLOÎTRE, 4 RUE DE ROUGE-CLOÎTRE, 1160 BRUXELLES, T + 32 (0)2 660 55 97, WWW.ROUGE-CLOITRE.BE - MA.-JE. DE 14H À 17H, SA.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 19.07.09

CARMEN HOYOS

Virevoltante. Haute couture pour la table

MUSÉE DU COSTUME ET DE LA DENTELLE, 12 RUE DE LA VIOLETTE, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 213 44 50 – LU.-VE. DE 10H00 À 12H30 ET DE 13H30 À 17H00, SA.-DI. DE 14H À 17H

Jusqu'au 21.06.09

MICHEL JAMSIN

Rétrospective, Musée des Beaux-Arts de Mouscron, ancienne piscine communale

PLACE CHARLES DE GAULLE, 7700 MOUSCRON, T + 32 (0)56 86 01 60, LU.-VE. DE 14H À 18H, SA.-DI. DE 14H À 17H

Jusqu'au 21.06.09

ANNE-MARIE KLENES

GALERIE DE WÉGIMONT (INSTALLATIONS IN SITU), PARC DU DOMAINE PROVINCIAL, 76 CHAUSSÉE DE WÉGIMONT, 4630 SOUMAGNE, T + 32 (0)477 38 98 35, SA.-DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 13.06.09

PHILIPPE LAVANDY

Minutes d'Arrêt (photographies)
Prélude à ***De Demain à Delvaux***, sous commissariat de Régine Rémon

GRAND CURTIUS, FÉRONSTRÉE 136, 4000 LIÈGE, T + 32 (0)4 221 93 25, WWW.DESTINATIONSDELVAUX.BE
LU.-DI. DE 10H À 18H

Jusqu'au 28.06.09

JACQUES LENNEP

Tapisteries

EXIT 11 CONTEMPORARY ART, CHÂTEAU DE PETIT-LEEZ, 129 RUE DE PETIT-LEEZ, 5031 GRAND-LEEZ, T + 32 (0)81 64 08 66 WWW.EXIT11.BE
SA.-DI. DE 10H À 18H, LU.-VE. SUR RDV

Jusqu'au 28.06.09

EMILIO LOPEZ-MENCHERO

ZILVERMEER, œuvre permanente (sous concours du Vlaamse Bouwmeester)

OCMW-MOL, 24 JAKOB SMITSLAAN, 2400 MOL

Inauguration le 4.06.09

In ***The ornamental body***

WITTE ZAAL, 64 POSTEERNESTRAAT, 9000 GAND, T + 32 (0)9 225 42 90 WWW.WITTEZAAL.BE

Du 29.05 au 4.07.09

MICHAEL MATTHYS

Tin town

En collaboration avec la Galerie Jacques Cerami (Couillet), Musée des Beaux-Arts. Edition d'une plaquette avec texte de Claude Lorent

HÔTEL DE VILLE (2ÈME ÉTAGE), PLACE CHARLES II, 6000 CHARLEROI, T + 32 (0)71 86 11 34, WWW.CHARLEROI-MUSEUM.ORG – MA.-SA. DE 9H00 À 12H30 ET DE 13H15 À 17H00

Jusqu'au 21.06.09.

FRED MICHIELS

OTTILIA PRIBILLA GALLERY, 21 KRONENBURGSTRAAT, 2000 ANVERS, T + 32 (0)485 39 18 38, WWW.OTTILIAPRIBILLAGALLERY.COM
ME.-SA. DE 14H À 18H

Du 7 au 27.06.09

ALBERT PEPERMANS

(peinture)

LE SALON D'ART, 81 RUE HÔTEL DES MONNAIES, 1060 BRUXELLES

Jusqu'au 18.07.09

LUC SCHUITEN

Vegetal City. La vision d'un futur durable de Luc Schuiten

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE, 10 PARC DU CINQUANTENAIRE, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 741 72 11 WWW.MARAH.BE
MA.-DI. DE 10H À 17H

Jusqu'au 30.08.09

"L'exposition est conçue comme une immersion dans le monde de l' 'archi-borescence'. Ce parcours initiatique commence par le passage dans une structure organique animée par des pulsions cardiaques propres à faire comprendre au visiteur qu'il rentre dans un monde vivant. Des maisons écologiques autonomes en énergie réalisées, on passe aux projets d'aménagements urbains actuels, avant d'aborder l'évolution de la ville dans le temps de 1850 à 2150. Une part importante de l'espace est consacrée au devenir de Bruxelles en mutations progressives vers la cité végétale. (…)"

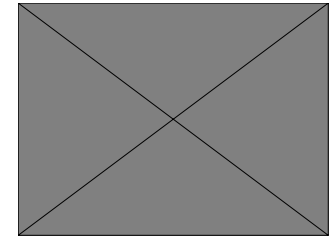
KAMRAN SOWTI

Voyage à suivre…(photos-phrases)

GALERIE LES DRAPIERS, 68 RUE HORS-CHÂTEAU, 4000 LIÈGE, T + 32 (0)4 222 37 53 WWW.LESDRAPIERS.BE, ME.-SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 27.06.09

© Kamran Sowti



TRUC-ANH
White Spirit 1 & 2

"*White Spirit, part 1* présente une série de photographies en grand format. *White Spirit, part 2* présentera à la rentrée 2009 un tout nouveau corpus de peintures de l'artiste. Ce projet de double exposition fait écho au travail prolixe et duel du jeune plasticien (Paris, 1983 ; vit et travaille à Bruxelles) où se répondent le sujet et l'objet, l'animé et l'inanimé, l'esprit et la matière, la gravité et l'apesanteur (…)" Tania Nasielski

105 BESME, 105 AVENUE BESME, 1190 BRUXELLES, T + 32 (0)475 29 98 73

Sur rdv, jusqu'au 20.06.09

ERIC VAN HOVE
Metragramme

ROSSI CONTEMPORARY, RIVOLI BUILDING, 690 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1180 BRUXELLES, T + 32 (0)486 31 00 92

Du 30.06 au 12.09.09

DIDIER VE
Flash Black

GALERIE UTOPIA, 143 STATIONSTRAAT, 8340 SIJSELE-DAMME, T + 32 (0)498 42 38 10, SA.-DI. DE 15H À 18H, SEM. SUR RDV

Jusqu'au 21.06.09

RICHARD VENLET

ELISA PLATTEAU GALERIE, 20 RUE DU CANAL, 1000 BRUXELLES – WWW.ELISAPLATTEAU.COM

Jusqu'au 20.06.09

BOB VERSCHUEREN
Jardins improbables

Une dizaine d'œuvres créées pour les jardins du Domaine de Seneffe

7-9 RUE LUCIEN PLASMAN, 7180 SENEFFE, T + 32 (0)64 55 69 13 – JARDINS ACCESSIBLES DE 8H À 20H, JUSQU'EN SEPTEMBRE, DE 8H À 16H DÈS OCTOBRE WWW.CHATEAUDESENEFFE.BE

Jusqu'au 1.11.09

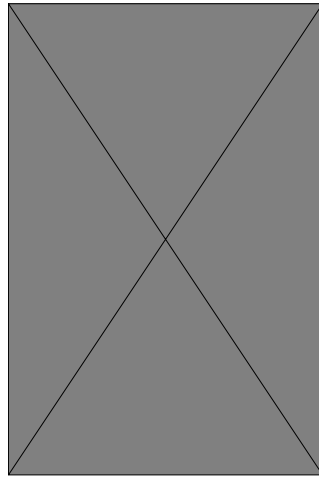
Au Château : *Seconde mise en lumière de jeunes créateurs de bijoux contemporains belges* (Simon Delahaye, Laurent Diot, Argan Guisset, Maëlle Laduron, Nelly Van Ooste, Suzy Verquere, Cyrille Vyane, Julien Walraedt)

Jusqu'au 30.08.09

CHANTAL VEY

B-GALLERY, 55 RUE DE LA MADELEINE (GALERIE BORTIER), 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 279 64 35, WWW.BRUPASS.BE –ME.-SA. DE 13H À 18H

Du 29.05 au 20.06.09



Truc-Anh
White Spirit,
triage photographique, 2009

LIANA ZANFRISCO
(installation)
In ***Odette & André Blavier / 23 place Général Jacques / 4800 Verviers***

MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA CÉRAMIQUE, 17 RUE RENIER, 4800 VERVIERS, T + 32 (0)87 33 16 95, LU., ME. ET SA. DE 14H À 17H, DI. DE 15H À 18H

Jusqu'au 14.06.09

CHARLOTTE BEAUDRY + MON COLONEL

ALICEDAY, 1B RUE DES FABRIQUES, 2ème ÉTAGE, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)486 36 15 42, WWW.ALICEDAY.BE

Du 29.05 au 19.07.09

POTENTIAL ESTATE
CABINET JURINO configuration

(David Evrard, Ronny Heiremans, Pierre Huyghebaert, Vincent Meessen, Katleen Vermeir, en collaboration avec Veronique Vaes), sous commissariat du MuHKA

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ANVERS, WWW.IN-RESIDENCE.BE WWW.POTENTIALESTATE.ORG

Jusqu'au 10.09.09

HELL'O MONSTERS
In ***Keith Haring All Over***

GRANDE HALLE DES ANCIENS ABATTOIRS, 7000 MONS, T + 32 (0)65 40 53 30 WWW.BAM.MONS.BE

Jusqu'au 13.09.09

JACQUES HALBERT
et invités (parmi lesquels Jacques Lizène, Johan Muyle, Patricia & Marie-France Martin, Emilio Lopez-Menchero)
Mind the Wall

LIBRAIRIE SAINT-HUBERT, 2 GALERIE DU ROI, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 511 24 12, TS LES JS DE 10H À 19H, VE.-SA. JUSQU'À 24H, DI. DE 12H À 19H

Jusqu'au 3.09.09

'Jacques Halbert proposera à plusieurs artistes d'intervenir à tour de rôle tous les jeudis, à partir du 28 mai. Chaque intervention donnera lieu à une rencontre performance-discussion dans une vitrine de la Librairie, visible de la Galerie du Roi, à 19h précise'.

GISELE VAN LANGE & JACQUES LACOMBLEZ
La Nature – Le geste et la geste
(peintures et travaux sur papier)

CFC ÉDITIONS-LIBRAIRIE QUARTIERS LATINS, 14 PLACE DES MARTYRS, 1000 BRUXELLES

Jusqu'au 13.06.09

VINCENT MEESSEN, MIRA SANDERS
In ***Hidden in remembrance is the silent memory of our future, 4th Biennial of Moving Image***. Sous commissariat de Katerina Gregos et dans le cadre de "Contour 2009" Parmi une sélection d'artistes belges et internationaux, divers lieux.

MALINES, WWW.CONTOUR2009.BE – MA.-DI. DE 13H À 20H

Du 15.08 au 18.10.09

LAETITIA H., LAURENCE HASEVOETS ET AURELIE WILLIAM LEVAUX
Sur le fil

ORCADRE, CENTRE CULTUREL D'ENGHIEN, MAISON JONATHAS, 7 RUE MONTGOMERY, 7850 ENGHIEN, T + 32 (0)2 396 37 87 - WWW.CCENGHIEN.BE – MA.-VE. DE 10H À 17H, SA. DE 14H À 17H

Jusqu'au 13.06.09

XXL
Résultats d'une résidence artistique menée autour de la peinture monumentale menée par Giuliana Gironi, en duos avec Philippe Dafonseca, Irene Gerard & Joseph Lambert

LA "S" GRAND ATELIER, ANCIENNE CASERNE DE RENCHEUX-VIELSAM, T + 32 (0)474 28 21 37 – WWW.CEC-LAHESSE.BE, LU.-VE. DE 9H30 À 16H30, SA.-DI. SUR RDV

Jusqu'au 19.06.09

La "S" Grand Atelier est un lieu d'expérimentation de diverses pratiques artistiques (principalement arts plastiques et musique) ouvert à des artistes professionnels, invités à partager un projet de création avec des artistes porteurs d'un handicap mental.

MARCEL BERLANGER, DAMIEN DELEPELEIRE
In ***Beyond the Picturesque***, sous commissariat de Frank Maes, Steven Jacobs et Philippe Van Cauteren

S.MA.K., CITADELPARK, 9000 GAND, T + 32 (0)9 240 76 47 – WWW.SMAK.BE, MA.-DI. DE 10H À 18H

Jusqu'au 23.08.09

"Le terme 'picturesque' réfère tant à un certain type de paysage hétérogène qui était estimé adéquat comme sujet d'un tableau, qu'à un morceau de réalité qui pouvait être regardé comme si c'était un tableau. Au lieu d'une préférence pour les caprices de la nature, le pittoresque est plutôt caractérisé par l'image de la versatilité et de l'irrégularité naturelles. (…) L'exposition et la publication qui l'accompagne analysent comment le concept du pittoresque peut être encore (ou à nouveau) applicable à des interprétations artistiques du paysage actuel".

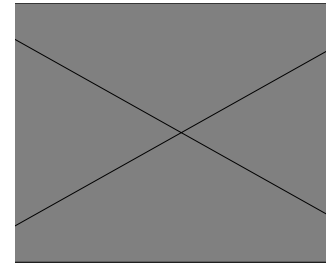
EDITH DEKYNDT
In ***Pas Rien***, sous commissariat d'Edwin Carels
De Garage, Malines

CHRISTOPHE TERLINDEN, JOËLLE TUERLINCKX
In ***L'œuvre,*** sous commissariat de Bart De Baere.
Divers lieux semi-publics de Malines. 2 des 5 volets de l'exposition générique ***All That Is Solid Melts into Air/ Tout ce qui est solide s'évapore dans l'air***, dans le cadre de "Visions de ville", festival urbain

2800 MALINES DIVERS LIEUX DE LA VILLE, T + 32 (0)70 22 28 00 WWW.VISIONSDEVILLE.BE, LU.-VE. DE 9H30 À 17H30, SA.-DI. ET JOURS FÉRIÉS DE 10H00 À 16H30

Jusqu'au 21.06.09

© AEsP



DAVID CAUWE, THOMAS CHABLE, ALEXANDRE CHRISTIAENS, DANIELA CORRADINI, CLAUDINE DENIS, THIERRY DEVILLERS, CARL HAVELANGE, ALAIN JANSSENS, MICHEL KOZUCK, GEORGES-ERIC LANTAIR, LUCIA RADOCHONSKA, CHRISTINE RENARD, GABIEL RODRIGUEZ, DIDIER ROUBINET, EUGENE SAVITSKAYA, MARIE ZOLAMIAN
Le grand placard (Le placard à balais – D'une certaine gaieté asbl)

MAMAC, PARC DE LA BOVERIE, LIÈGE

Jusqu'au 30.06.09

ELISE DEBRASSINNE, MICHELLE CORBISIER, MARIE-FRANCE BONMARIAGE, PETRUS DE MAN, ROEL GOUSSEY, FELIX HANNAERT, CHRISTOS VOUYOUKLIS, PHILIPPE DUBIT, JEAN-CLAUDE FLEBUS, RYUTA ENDO, LAURENT DIERCKX
Les onze d'un coup

GALERIE XXL ART, 503 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 347 78 95, JE.-VE. DE 14H À 18H, SA. DE 11H À 18H

Jusqu'au 20.06.09

AEsP
Travaux de fin d'études des étudiants de 1er et 2ème Master de l'Atelier 'Art dans l'Espace Public' (AEsP) de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (professeur titulaire : Guy Massaux/professeurs : Jean-François Fontaine – Aram Mekhitarian/assistant : Jonathan Sullam)

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

Du 12 au 28.06.09

Le 11.06, à 20h : performance vidéo/son (0°1533 + Amélie Marneffe + Anicée Hicter) et à 21h : projections vidéos 1 (étudiants et anciens étudiants d'AEsP) / Le 15.06, dès 18h : installation "Nach Berlin" (Jean-François Fontaine, Jonathan Sullam) + conférences de Tristan Trémeau à 18h30 et de Pierre-Laurent Cassière à 20h30 / Le 16.06, à 20h30 : Mobile Institute/ Le 17.06 à 20h : Aram Mekhitarian & 0°1533 et à 21h : projections vidéos 2.

"L'atelier 'art dans l'espace public' (AEsP) se propose de réactualiser les enjeux de création : former des artistes dont la pratique fera émerger des enjeux de contenus en opposition aux enjeux 'purement' formels. Il s'agit de produire des 'outils', avec les moyens plastiques historiques (le dessin, la

sculpture, la peinture, le collage, l'architecture, la photographie, le cinéma, la vidéo, la performance, l'installation, la création in situ, etc.) par et avec les technologies actuelles (images de synthèse, sons électroacoustiques, vidéos numériques, etc.)."

PRIX ARTISTIQUE INTERNATIONAL DE LA VILLE DE TOURNAI 2009

MAISON DE LA CULTURE, BOULEVARD DES FRÈRES RIMBAUT, 7500 TOURNAI, MA.-SA. DE 10H30 À 18H00, DI. DE 14H À 18H

Du 20.06 au 11.07.09
Vernissage, proclamation et remise des Prix (Prix artistique international doté de 2.500€, Prix artistique de la Wallonie picarde doté de 1.000€, Prix de la Maison de la Culture de 500€)

le 19.06 à 19h

NICO DOCKX, JEROEN HOLLANDER, ROBERT KOT, LARA MENNES, CAROLINE PEKLE, ELS VERMANG/LAB[AU] & LEON VRANKEN

Prix de la Jeune Peinture Belge 2009

Du 25.06 au 13.09.09

Portraits d'artistes – 80 ans du Palais des Beaux-Arts en images

Jusqu'au 13.09.09

PALAIS DES BEAUX-ARTS, 23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 507 82 00 WWW.BOZAR.BE – MA.-DI. DE 10H À 18H, JE. JUSQU'À 21H

WIELS RESIDENCY EXHIBITION

WIELS, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, 354 AVENUE VAN VOLXEM, 1190 BRUXELLES, T + 32 (0)2 340 00 50 – WWW.WIELS.ORG – ME.-SA. DE 12H À 19H, DI. DE 11H À 18H

Du 27.06 au 16.08.09

VIRGINIE BAILLY, STEPHAN BALLEUX, GAUTHIER HUBERT, THOMAS HUYGHE, MICHAËL BORREMANS, DIRK BRAECKMAN, ROBERT DEVRIENDT, TINA GILLEN, LUC TUYMANS, KOEN VAN DEN BROECK, PIETER VERMEERSCH, CINDY WRIGHT, …

In ***Fading***, sous commissariat de Sven Vanderstichelen

MUSÉE D'IXELLES, 71 AVENUE JEAN VAN VOLSEM, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 515 64 24 WWW.IXELLES.BE MA.-DI. DE 11H30 À 17H00

Du 25.06 au 13.09.09

"*FADING* est une exposition présentant une sélection d'œuvres réalisées par 40 artistes belges, tous actifs sur la scène artistique internationale. Evénement inédit, l'exposition examine la façon dont ces artistes ont élaboré leur propre langage critique face à la société multimédia contemporaine. De cette problématique clef de l'art actuel a émergé une exposition testant les limites de l'effacement dans l'espace pictural et les dimensions artistiques de la reconstruction de l'image". Catalogue édité par Snoeck

STEPHAN BALLEUX, MICHAEL DANS, MESSIEURS DELMOTTE, NICOLAS KOZAKIS, SOPHIE LANGOHR, JACQUES LIZENE, SELCUK MUTLU, FREDERIC PLATEUS, THOMAS URBAN, IDEL IANCHELEVICI

No style, no glory, sous commissariat de Pierre Henrion

MUSÉE IANCHELEVICI, 21 PLACE COMMUNALE, 7100 LA LOUVIÈRE, T + 32 (0)64 28 25 30, WWW.MUSEE.IANCHELEVICI.BE – MA.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 7.06.09

BEATRIJS ALBERS, SANDRA BIWER, MICHEL CLERBOIS, ANNABELLE CZIZ, BENOIT FELIX, YVES LECOMTE, LYDERIC MICHAUX, REGGY TIMMERMANS

Bleu

CO21, CENTRE DE COULEUR CONTEMPORAINE, 21 RUE DE TAMINES, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 537 92 57 - WWW.CO21.NET SA.-DI. DE 14H À 19H

Jusqu'au 14.06.09

THOMAS ISRAËL, DOROTHEE MAROT, SWEETLOVE,

parmi une vingtaine d'artistes internationaux, sous commissariat de Gustavo Urruty
In ***FCA'09***

3ÈME ÉDITION, FESTIVAL D'ART CONTEMPORAIN, CHÂTEAU DE FERNELMONT WWW.CHATEAUDEFERNELMONT.COM TS LES JS DE 14H30 À 20H00

Du 18 au 28.06.09

JEUX DE SOCIÉTÉ, RIEN NE VA PLUS ?

GALERIE VERTIGE, 60 RUE DE VEEWEYDE, 1070 BRUXELLES, T + 32 (0)2 523 37 68, WWW.GALERIEVERTIGE.BE

Du 5.06 au 4.07.09

WOLFGANG ELLENRIEDER (D), MARIA ROOSEN (NL), JONATHAN DE WINTER (B), CHRISTOPH KERN (D), FLORETTE DIJKSTRA (NL), VERONIKA VEIT (D)

…Stands for Attitude, sous commissariat de Loek Grootjans, artiste-philosophe. Exposition conçue en trois volets.

LOCUSLUX GALLERY, 57 RUE DU VIEUX MARCHÉ AUX GRAINS 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 512 13 11- WWW.LOCUSLUX.COM ME.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 12H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 21.06.09

DANIEL STERCKX, VERONICA MARTINELLI, ANNE GUISCHER, HEIN DINGEMANS, MASSIMO COTTONE, PIERLUIGI CORTESIA, INES ANDOUCHE, … (collection du Mad) & nouvelles œuvres extraites des ateliers : Georges Duesberg (La Pommeraie), Jan-Pieter Ligtenberg (Atelier Den Haagse School) + Jacques Lizene, Messieurs Delmotte, Daniel Daniel, Sebastien Nardella, Thierry Tillier, Luc Fierens, Pol Pierart, Philippe Guichart, Myriam Hornard, Pascal Dubar, Odette Blavier, …

Il y a rire et rire

Dans le cadre de la fête du Mad (comprenant également le festival Air Guitar)

MADMUSÉE, PARC D'AVROY, 4000 LIÈGE, T + 32 (0)4 222 32 95 – WWW.MADMUSEE.BE, LU.-VE. DE 10H À 17H, SA. DE 14H À 17H

Du 20.06 au 12.09.09
Edition d'un catalogue

LIV BUGGE NORVÈGE + TILDA LOVELL SUÈDE

WE-PROJECT, 20 RUE EMILE REGARD, 1180 BRUXELLES WWW.WE-PROJECT.BE

Du 29.05 au 7.06.09

MARIE-JOSE BURKI, ROBERT DEVRIENDT, LIONEL ESTEVE, MICHEL FRERE, XAVIER MARY, XAVIER NOIRET-THOME, BENOÎT PLATEUS, MARC TRIVIER + DANIEL DEZEUZE, CHANGHA HWANG, CHRIS JOHANSON, FLORIAN MAIER-AICHEN, MARIO MERZ, GIULIO PAOLINI, ERIC POITEVIN, RY ROCKLEN, YVAN SALOMONE, CHARLES SANDISON, ALAIN SECHAS, BRUNO SERRALONGUE, CLAUDE VIALAT, WANG DU, THOMAS ZIPP & GILBERTO ZORIO

Nothing is permanent. Albert Baronian, profession galeriste

LA CENTRALE ELECTRIQUE, 44 PLACE SAINTE-CATHERINE, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 279 64 24, WWW.BRUPASS.BE, ME.-DI. DE 10H30 À 18H00, SAUF JOURS FÉRIÉS

Edition d'un catalogue trilingue à La Lettre volée, textes de Virginie Devillez, Xavier Canonne et Chris Dercon

Du 19.06 au 27.09.09

MÉTRO ART MEMORY

Une rétrospective inédite consacrée à 40 ans d'art dans le métro bruxellois
Commissaire : Yolande De Bontridder

STIB, 62 RUE DES COLONIES, 1000 BRUXELLES WWW.STIB.BE

jusqu'au 26.09.09

6ème ÉDITION DU SYMPOSIUM INTERNATIONAL D'INTÉGRATION EN MILIEU NATUREL (17-23.08.09)

Sélection de 30 artistes pour mener un travail d'installation dans le bois de Ligne à Silly

Exposition les 22 et 23.08.09

PETER DOWNSBROUGH, PIERRE BISMUTH

In ***Still/Moving/Still***, sous commissariat de Marc Gloede
LAGUNAHAL, 8300 DUINBERGEN

MARC TRIVIER

In ***Veronica's***, sous commissariat d'Erik Eelbode
WATERTOREN, 8300 DUINBERGEN

OLIVIER FOULON & RAPHAËL VAN LERBERGHE

In ***Photocity***, Stichting Luc Peire, 8300 KNOKKE-HEIST, DANS LE CADRE DU FOTO FESTIVAL DE KNOKKE – WWW.FOTOFESTIVAL.BE

Jusqu'au 7.06.09

ART-SUR-MER/BEAUFORT 03

Peter Rogiers, Leonor Antunes[PT], Jan Vercruysse à Knokke-Heist, Luc Deleu, Liam Gillick[UK], Giuseppe Gabellone[IT] à Zeebrugge, Thomas Houseago[UK], Robert Kusmirowski[PL], Lothar Hempel[D] à Blankenberge, Mathilde Rosier[F], Daniel Buren[F], Brigada Ramona Parra COLLECTIF CHILIEN à De Haan/Wenduine, Niek Kemps[NL], Sterling Ruby[USA], Louis De Cordier à Bredene, Xu Bing[CN], Lili Dujourie, Harald Klingelholler[D] à Ostende, Tamar Frank[NL], Aeneas Wilder[UK], John Baldessari[USA] à Middelkerke-Westende, Philip Aguirre Y Otegui, Sven't Jolle, Tim Segers à Nieuwpoort, Krijn De Koning[NL], Evan Holloway[USA], Valerie Mannaerts à Koksijde-Ostduinkerke, Jason Meadows[USA], Marijke Van Warmerdam[NL], Matt Mullican[USA] à De Panne

Beaufort Outside : interventions de 30 artistes belges et internationaux sur le littoral belge

(10 MUNICIPALITÉS CÔTIÈRES)
+ ***Beaufort Inside : Réminiscences. Artistes à la côte belge de 1830 à 1958***

ART MUSEUM BY THE SEA, OSTENDE WWW.BEAUFORT03.BE

Jusqu'au 4.10.09

7ème BIENNALE ARTOUR-ART CONTEMPORAIN ET PATRIMOINE

Se mettre au vert – Infos et itinéraire détaillés : www.ccrc.be

Ensemble d'expositions et de créations déclinées en une palette de verts, région du Centre :
Effeuillage, un choix dans les collections du Centre de la Gravure, sous commissariat de Catherine de Braekeleer et Dominique Durinckx (Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, 10 rue des Amours, 7100 La Louvière) ;
Anne Delfieu[F], Stephane Erouane Dumas[F], Andreas Pytlik[D], Pierre Toby, Cecile Vandresse, Henrik Vermeulen, *Vert ? Vous avez dit vert ?* (Musée Ianchelevici, 21 place communale, 7100 La Louvière) ;
Noël Drieghe (Brasserie Saint-Feuillien, 20 rue d'Houdeng, 7070 Le Roeulx) ;
Denis Mahin, *La machi. ne. rie. verte* (ascenseur funiculaire de Strépy-Thieu, 50 rue Raymond Cordier, 7070 Thieu) ;
Vincent Brodin[F] Gregory Carlier, Bruno Guiheneuf[F], Thomas Jodogne, Michel Leclercq[F], Didier Leemans, Aurore Vandember, *Œuvres au vert…et à l'eau* (étangs de Strépy-Bracquegnies, rue des Etangs, 7110 Strépy-Bracquegnies) ;
Mario Ferretti, *Germination* (ferme Delsamme, 2 place de Strépy, 7110 Strépy-Bracquegnies) ;
Stephane Vee, *Rituel de transfert* & Alain Verschueren, *Renaissance mérovingienne ?*(Maison Saint-Vincent, 36 rue de Trivières, 7110 Strépy-Bracquegnies) ;
Marc Bis, *La légende de Saint-Julien* (Chapelle Saint-Julien, 7110 Boussoit) ;
HELL'O MONSTERS, sous commissariat de Nancy Casielles et Pierre-Olivier Rollin (Jardin d'hiver du Parc de Mariemont, 100 chaussée de Mariemont, 7140 Morlanwelz) ;
Isabel Almeida, Philippe Baran, Marc Bis, Francis Feidler, Edmond Jamar, Michel Jamsin, Patrick Merckaert, Marianne Ponlot, Andreas Pytlik[D], William Sweetlove, *[VER] Vert-ver-verre-vair-vers…green…*(Château fort, 7191 Ecaussinnes-Lalaing)

Du 27.06 au 30.08.09

PRIX & CONCOURS

DOMAINE DE LA LICE – CONCOURS 2009 TAPISSERIE MINIATURE
Le Prix de la Ministre de la Culture et de l'Audiovisuel, alloué par la Communauté française, d'un montant de 2.500 euros sera attribué en 2009 pour une tapisserie miniature. Chaque artiste peut participer avec 3 œuvres. La dimension maximale de chaque œuvre ne doit pas dépasser 15 x 15 x 15 cm (surface ou volume). Le concours a pour but de promouvoir de nouveaux talents et de susciter la recherche dans le domaine de l'art textile en relation avec les techniques de la tapisserie.

> L'inscription doit être réalisée avant le **15.11.09** et est accessible aux artistes domiciliés en Belgique, sans limite d'âge.

Informations : T +32 (0) 2 242 49 11 ou info@domainedelalice.be

PRIX EUROPÉEN DES ARTS APPLIQUÉS
Ce concours s'adresse à tous les créateurs du domaine des arts appliqués et du design artisanal, résidant dans un pays d'Europe (y compris les pays non membres de l'Union européenne). Ce prix comporte deux catégories, le *Prix des Maîtres d'art* doté de 3.500 euros, décerné à l'auteur d'une pièce maîtresse, âgé de plus de 30 ans au 1.11.09 et le *Prix Jeune Talent*, doté de 3.000 euros, décerné à un jeune créateur âgé d'au max. 30 ans au 1.11.09.

> Les dossiers de candidature (une photo par objet proposé, un cv, un texte de présentation de l'artiste) sont à envoyer au plus tard le **5.06.09** à l'adresse:
WCC-BF, c/o Gaëlle Cornut,
Site des anciens abattoirs,
17/02, rue de la Trouille, 7000 Mons.

Par ailleurs, les œuvres sélectionnées seront exposées du 20.11.09 au 17.01.10, à la Grande Halle du Site des Anciens Abbattoirs et figureront dans un catalogue trilingue.

ART'CONTEST 2009
A la différence des autres concours, Art'Contest met l'accent sur la dynamique des rencontres et la promotion des jeunes artistes. Art'contest met tout en œuvre pour offrir un maximum de visibilité aux participants (expo, média, présentation sur le site web du concours…) et par la meme crée une opportunité unique de rencontres avec les professionnels du secteur.
Le jury (Carine Bienfait (Directrice du JAP de Bruxelles), Dirk Snauwaert (directeur du Wiels), Catherine Mayeur, Professeur d'histoire de l'art, critique d'art, Claude Lorent (Critique d'art à La Libre Belgique), Albert Baronian (galeriste) sélectionnera 10 candidats qui seront repris sur le site www.artcontest.be et exposeront pendant deux semaines à la Black Box Galery en septembre 09.
Les 3 lauréats du concours se verront décerner les différents prix: une résidence au Wiels, une expo solo au sein de WeArtProject, un voyage à Venise pour la biennale, un chèque de 2.000 de Bogghosian, un chèque encadrement par cadr'art et un chèque de la maison Lebfevre.

> Ce concours est ouvert au moins de 35 ans résidant en Belgique qui présenteront un dossier comprenant de 3 à 5 œuvres avant le 24.06.09. Toutes les informations pour les inscriptions à Art'Contest peuvent être obtenues via mail@artcontest.be ou via www.artcontest.be

APPEL

ESPACE.REGARDS
"Un atelier ouvert, avec une vitrine à rue, c'est une invitation à rentrer dans un univers, dans une démarche. C'est l'ouverture d'un espace privé sur un espace public, la volonté de créer un lien entre les deux, de décloisonner les parcours, d'offrir un détour par un morceau de vie, une parenthèse le long du trottoir gris ! La façade n'est plus un rempart imperméable. C'est un geste généreux d'ouverture aux autres, l'attente de réaction, le moteur d'une réflexion commune, multiculturelle, citoyenne. C'est un réceptacle à la pensée du passant, c'est lui donner de quoi occuper ses pensées en chemin… C'est empli d'urbanité."
Virginie Pigeon

> L'asbl lance un appel à proposition d'installation "à rue". Pour y répondre, il convient de l'adresser à Espaces.regards, Florence Marchal, 11 rue de la tulipe, 1050 Bruxelles, T +32 (0) 2 513 29 42 – (0) 485 76 16 94 – espaces.regards@skynet.be

11ème TRIENNALE DES ARTISTES DE LA PROVINCE DE NAMUR (2010)
La Maison de la Culture de Namur lance un appel aux jeunes créateurs de design namurois et les invite à poser leur candidature avant le 21.08.09. Le candidat devra être né sur le territoire de la Province de Namur ou y avoir été domicilié ou bien encore avoir établi avec la Province un lien significatif (études, séjours, expositions) et avoir atteint l'âge maximum de 40 ans au 31.12.09. Il devra également remettre à l'attention du jury de sélection un dossier documenté relatif à l'évolution de son parcours artistique. L'exposition des œuvres sélectionnées prendra place à la Maison de la Culture du 23.01 au 28.02.2010.

> Le bulletin d'inscription et des renseignements complémentaires peuvent être obtenus au Service de la Culture de la Province de Namur, Secteur arts plastiques, 14 avenue Golenvaux, 5000 Namur, T +32 (0) 81 77 55 25 arts.plastiques@province.namur.be

50° NORD REVUE D'ART CONTEMPORAIN
50° nord revue d'art contemporain propose une plate-forme d'expression au monde de l'art du Nord - Pas de Calais et de l'eurorégion Nord en fournissant un discours sur les œuvres et leurs différentes médiations, afin de garder la trace de l'activité du territoire. Une structuration en almanach fournit un repérage mois par mois, rendant possible une lecture chronologique et mettant en lumière certains projets, certaines expositions. La revue propose une vision à la fois rétrospective et prospective de l'art contemporain en région. *50° nord revue d'art contemporain* se démarque par son implantation régionale dans une logique de pluralisme, de décentralisation et d'incitation à l'écriture. L'objectif est d'accueillir les contributions de critiques confirmés ou non, d'universitaires et de jeunes chercheurs. A vocation internationale, *50° nord revue d'art contemporain* est bilingue français/anglais.
Les auteurs sont invités à proposer des textes de 500 à 1000 mots. Des visuels en haute définition libres de droit accompagneront les textes ainsi qu'une signature précisant la profession ou qualité de l'auteur.
Les artistes sont invités à proposer des projets plastiques de 3, 5 ou 7 pages pour un format fermé de H 220 mm x L 170 mm

> Les documents doivent être envoyés par e-mail à maud.le-garzic@orange.fr pour les 10 juin, 10 septembre ou 10 novembre 2009, le comité de rédaction se réunissant 3 fois dans l'année pour effectuer la sélection.

Pour faciliter le travail de correction et d'édition, il est demandé aux auteurs et artistes de joindre leurs coordonnées (adresse postale, téléphone et adresse électronique) ainsi qu'une courte biographie pour les auteurs et un CV pour les artistes.

Pour toute information complémentaire, il convient de consulter le site : www.50degresnord.net

MOM'ARTS
Les enseignants, les professeurs des réseaux scolaires, les animateurs de Maisons de jeunes, d'associations diverses, nombreuses à Molenbeek-Saint-Jean, accomplissent avec leurs enfants tous les jours, chaque année, des merveilles de créativité. Ces productions ne sont généralement pas exposées. L'équipe de la maison des Cultures leur propose désormais un espace d'exposition. La thématique à l'œuvre pour la période 2009/2010 est celle de "la maison".

> Contact :
Marysia de Pourbaix ou Jamila Sanhaji :
T +32 (0) 499 588 002 –
(0) 2 412 12 28
mdepourbaix@molenbeek.irisnet.be

L'HÉLIOTROPE (REVUE PHOTOGRAPHIQUE)
Pour son prochain numéro consacré à la famille, l'héliotrope ouvre ses pages à tout type de pratique photographique : amateur, artistique ou professionnelle. Ce numéro favorisera l'accident photographique tout en laissant une place au souvenir, au dérisoire, au rituel, à l'ordinaire, au solennel, à l'anodin…

> Contact : www.heliotrope-online.com

RÉSULTATS

PROCLAMATION DES PRIX DE CONCOURS ANNUELS ET DE FONDATIONS ACADÉMIQUES 2008

Le Prix Jos Albert a été octroyé à Thomas Jodogne
Le Prix Paul Artôt à Frédéric Penelle
Le Prix Gustave Camus à Mariam Zaldastanishvili
Le Prix Charles Caty à Sylvie Pichrist
Le Prix Arthur De Greef à Michel Fourgon
Le Prix Louise Dehem à Laurent Impeduglia
Le Prix Jacques Lavalleye-Coppens (restauration architecturale) à Jean-Louis Vanden Eynde
Le Prix Jules Raeymaekers à Marc Angeli
Le Prix de la Fondation Laure et Julien Vanhove-Vonnêche pour une étude dans le domaine de la restauration architecturale à Isabelle Gilles

Le lauréat du Prix Ariane de Rothchild est Mekhitar Garabedian

Le Prix du Hainaut 2008 a été décerné à Boris Thiébaut

Le Prix Emile Hermès *(Le sens de l'objet)* a distingué au titre de troisième prix ex aequo, Simon Lécureux (Suisse), Bastian Goecke (Allemagne) et Francesco Librizzi (Italie)

Le Prix de Photographie de l'Académie des Beaux-Arts 08 (France) a été décerné à Jean-François Spricigo. Ce prix a été créé en 2007 dans le but d'aider les photographes professionnels à réaliser un projet significatif et à promouvoir leur travail. D'un montant de 15.000 euros, il récompense un photographe confirmé, français ou travaillant en France, sans limite d'âge, auteur d'un projet photographique original qui doit être réalisé dans l'année suivant l'attribution du prix. Pour plus d'information : www.academie-des-beaux-arts.fr

Méthodes de Pierre Hebbelinck a reçu une médaille de bronze au concours "Best Book design from all the world 2009". La conception graphique de ce livre-atlas a été réalisée par Manuela Deschamps Otamendi (Bruxelles) et l'impression par Snel Graphic (Liège).

LES LAURÉATS DU PRIX FERNAND BAUDIN

sont les ouvrages suivants :

Flanders Architectural Yearbook 06 07, ed.Vai Antwerpen, graphisme : Michaël Bussaer & Inge Ketelers
Malick Sidibé, ed. Fondation Zinsou, graphisme : Salutpublic
The World of Madelon Vriesendorp, ed. Architectural association London, graphisme : Kasia Korczak & Boy Vereecken
Dessiner, écrire, penser – Marthe Wéry, ed. couper ou pas couper, graphisme : SalutPublic
Annemie Van Kerckhoven, ed. Kunst Museum Luzern, Wiels CAC – CHK, graphisme : Sara De Bondt
Méthodes/Pierre Hebbelinck, ed. Galerie d'Architecture/CGRI/ Communauté française/Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, graphisme : Manuela Dechamps Otamendi
Projet pour un château, ed. Gevaert, graphisme : Olivier Foulon

www.prixfernandbaudinprijs.be

LAURÉATS DES PRIX CAÏUS 2008

Le Caïus Patrimoine Région wallonne a été décerné à Lixon SA, pour sa restauration de l'ancien Couvent des Augustins à Enghien.
Le Caïus Patrimoine de la Région de Bruxelles-capitale à La Fleur en Papier doré, pour la restauration de cet estaminet bruxellois
Le Caïus Culture PME à l'entreprise Organica, pour la création et la mise à jour du site www.jacquesdelalaing.be
Le Caïus Culture Grande Entreprise à GDF Suez, pour l'aménagement du futur Musée Magritte (Bruxelles)
Le Prix spécial au Cabinet d'avocats Linklaters De Bandt pour son partenariat au Prix des Musées

Le Prix du Public à l'Hôtel Bloom pour la valorisation de jeunes artistes européens ayant exprimé leur talent sur les murs des 304 chambres et suites (www.hotelbloom.com) (www.promethea.be)

La fondation Spes 2009 a décerné ses bourses pour les matières qui nous incombent à Muriel Claude (Libraire-photographe), Philippe Herbet (Photographe) et Anne Delnoy (Créatrice textile) (www.spes.be)

Liang Chen Qu est le lauréat du Prix Lambert Lecrenier de même que Nathalie de Corte y a remporté le Prix du Lion's club Modave-Condroz et Yves Piedeboeuf le Prix de la Sabam.

Valérie Duponchelle (Le Figaro) et Charlotte Ebers (AVRO) ont été primées par la Fondation de Moffarts dans le cadre de la troisième édition d'*Art in the Média*, prix international de la critique d'art. Le Prix d'encouragement a, quant à lui, été décerné à Ward Daenen et Eric Rinckout (De Morgen).

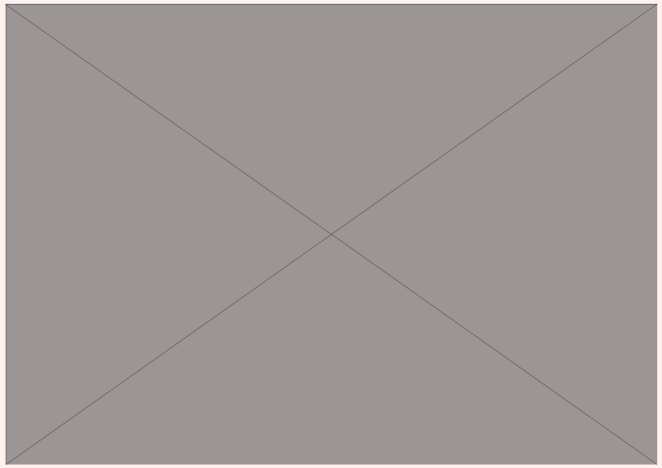
Les lauréats des prix "Tremplin 2008" sont connus. Le Prix de la Loterie nationale revient à Judicaël Cornu, le Prix du Ministre de la Formation de la Région wallonne a été décerné à Caroline Leconte et Isabelle Marquet a obtenu, quant à elle, le Prix du Ministre de l'Enseignement obligatoire.

Le Prix Médiatine a été décerné à Monica Gallab, le Prix de la Communauté française est revenu à Grégoire Bergeret, le Prix Cocof à The Two Jimies et le Prix de la Ville de Bruxelles a, quant à lui, été remis à Debby Huysmans et Jonathan de Winter.

Le Prix de la Ministre de la Culture et de l'Audiovisuel du Concours 2008 de Tapisserie (grand format) a été décerné à Jeannine De Raeymaecker pour son œuvre *Mystère des paroles* II (150 x 150 cm). Une mention spéciale a été remise à Ildiko Hetesi pour son œuvre *Viagra-Couverture* (175 x 175 cm).

Jimmy Robert est le Lauréat 2009 de la bourse Follow Fluxus – After Fluxus (www.kunstverein-wiesbaden.de)

Dans le cadre des Belgian Building Awards, l'Award du Design a été remis à Alain Berteau, l'Award du non résidentiel au bureau V+ pour le cinéma la Sauvenière à Liège, celui du Patrimoine culturel au bureau l'Escaut pour le Musée de la Photographie à Charleroi. L'Award international au bureau Greish de Liège et l'Award d'or à Calatrava pour la gare TGV de Liège.



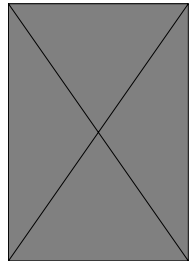
Dualité
Céline Marique
www.celine-marique.net

La lauréate du concours de carte postale sur le thème de "Tous égo" est Céline Marique

Les trois lauréats du Prix de l'affiche Jean-Michel Folon sont respectivement Yann Braibant, Teresa Sdralevich et Isabelle Jeanmart

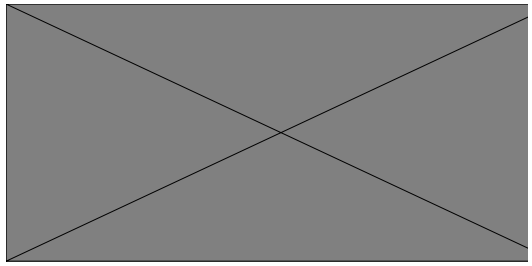
Les projets lauréats du Commerce Design Brussels Award 2009 sont Kalamity and The Kid (création d'une boutique de vêtements pour enfants), Black Jack/Idiz Bogam (mise en œuvre d'un cabaret et atelier de création de costumes) et Yunik (mise sur pied d'une boutique-galerie de mode)

Masami Yamamoto est la lauréate du Prix Talente 09 pour la céramique contemporaine



Stéphane Schollaert
Escale, 1996

Isabelle Hayeur
Monument aux bâtisseurs de Villes
Résidence d'artiste à Bruxelles – Contretype, 2008



LIEUX D'ART CONTEMPORAINS SOUTENUS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

ART & MARGES MUSEUM

312 RUE HAUTE, 1000 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 511 04 11
INFO@ARTENMARGE.BE
WWW.ARTENMARGE.BE
RÉOUVERTURE PRÉVUE LE 1.10.09

- **Œuvres de la collection de l'artiste Martha Grunenwaldt**
  du 27.06 au 25.10
  Provinciaal museum Emile Verhaeren, 71 rue Emile Verhaeren, 2890 Sint-Amands – www.emileverhaeren.be, dans le cadre de l'exposition *Chansons de fous*

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

- ***Du péril jaune à la world-bd***
  "Depuis vingt ans, la bande dessinée asiatique a déferlé sur l'Europe, bouleversant les idées reçues ainsi que les façons de lire, de créer et d'éditer de la BD. Lorsque les éditions Glénat entamèrent la publication de la série "Akira", de Katsuhiro Otomo (1990), les Européens avaient encore une perception de la bande dessinée japonaise déformée par la consommation à haute dose de dessins animés très éloignés de leur conception du programme TV traditionnel pour enfants. Vingt ans plus tard, le mangaka Jiro Tanigushi est devenu un auteur de BD parmi les plus respectés de la BD européenne et mondiale. L'exposition se propose donc d'explorer le chemin qui va de l'un à l'autre. Elle met également en valeur les influences réciproques qui nourrissent ce que, aujourd'hui, on appellera la world-bd."
  jusqu'au 7.06
- ***Les mondes de Lanfeust***
  "Un jour, Lanfeust, apprenti forgeron vivant dans le monde magique de Troy, entama une quête initiatique après avoir découvert qu'il avait des pouvoirs hors du commun. Tel un OVNI, *Lanfeust de Troy* fit son apparition dans les librairies en 1994. Depuis lors, cette série BD d'heroïc fantasy, gorgée d'humour et d'invention, a conquis plusieurs millions de lecteurs. Avec la complicité de son scénariste et créateur, Christophe Arleston, l'exposition propose de découvrir d'une manière ludique et originale les différents univers nés de cette série-phare publiée par les éditions Soleil."
  Du 9.06 au 27.09

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

- ***Le temps des boutiques. De l'échoppe à eBay.***
  "L'exposition explore le thème de la boutique comme lieu de présentation et de représentation à travers ses différentes expressions architecturales, et ses significations économique, sociale, symbolique, esthétique, sociologique, artistique… L'exposition des boutiques évoque des thèmes divers liés à l'invention de la vitrine moderne sous Napoléon 1er, à la photographie à partir des mannequins d'Atget qui inspirent les surréalistes, au mouvement de l'Art dans la rue qui s'empare de la vitrine comme champ d'embellissement de la cité, au modernisme avec l'introduction de l'acier poli et chromé, de l'aluminium et qui associe l'art des étalages et l'éclairagisme, aux années cinquante dominées par la recherche de la vue totale, jusqu'aux vitrines les plus contemporaines signées par des grands noms du design à New York, Paris, Londres, Tokyo, Séoul,…"
  Jusqu'au 18.10
  (exposition organisée par la Fondation pour l'Architecture en collaboration avec les Archives d'Architecture Moderne)

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

HÔTEL HANNON, 1 AVENUE DE LA JONCTION
1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 538 42 20 - F +32 (0) 2 538 99 19
CONTRETYPE@SKYNET.BE
WWW.CONTRETYPE.ORG
DU ME. AU VE. DE 11H À 18H
LES SA. ET DI. DE 13H À 18H

- **Isabelle Hayeur, *Formes de monuments,***
  Présentation du travail réalisé en résidence 2008/2009
  Jusqu'au 21.06
- **Stéphane Schollaert/Edouard Hannon**
  Du 24.06 au 6.09

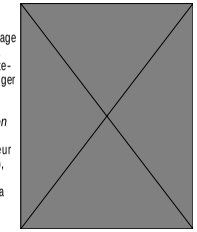
INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE/ ISELP

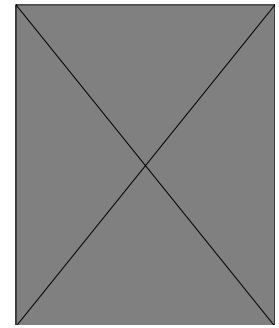
31 BOULEVARD DE WATERLOO,
1000 BRUXELLES
T +32 (0)2 504 80 70 - F +32 (0)2 502 45 26
ISELP@ISELP.BE – WWW.ISELP.BE
DU LU. AU SA. DE 11H00 À 17H30

- ***Dress Code. Ces vêtements qui nous collent à la peau***
  E. Antoine, By-product, G. Chevenier, C. Diepens, L. Duval, S. François, Ch. Fréger, M. Isola, J. Meert, R. Miss, J. Poliart, Studio Orta, Ch. Simonard, M. Van Roey, N. Tran Ba Vang, D. Van den Bergh, L. Zanfrisco
  "Le vêtement, cette seconde peau qui personnifie celui ou celle qui le porte devient, dans certains contextes, le symbole d'une identité socioculturelle. Costume et coutume, habit et habitudes sont des termes aux consonances proches et montrent les liens qui se tissent entre l'être et la manière d'être. L'incursion du vêtement dans l'art contemporain s'est élaborée depuis quelques décennies autant dans l'art des artistes féministes qui valorisaient un retour à l'artisanat que dans les travaux de ceux qui ont développé une esthétique de la trace ou une critique de la marchandise. L'œuvre vêtement illustre également plusieurs formes de liens sociaux : le heurt entre les classes ou la filiation entre générations. Les artistes définissent le vêtement comme un stéréotype de la comédie humaine, des apparences quotidiennes de l'homme."
  jusqu'au 25.07, Grande salle
  En écho à l'exposition, six films abordant le milieu de la mode ou s'appuyant sur le rôle prépondérant du costume seront projetés chaque mercredi à 15h :
  - Prêt-à-porter
  de Robert Altman, 1994, 131'
  Le 3.06
  - Le cri de la soie
  d'Yvon Marciano, 1996, 110'
  Le 10.06
  - Dolls
  de Takeshi Kitano, 2002, 113'
  Le 17.06

Charles Fréger
Sans titre
Série "bleus de travail", tirage photographique, 81,5x67, 5cm, Collection Frac Haute-Normandie © Charles Fréger

Lucy Orta
Refuge Wear Intervention London East End
1998, photographie couleur encollée sur Dibon (ed. 7), 150x120cm,
Courtesy Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin, 1998





- **Romina Remmo, (peinture)**
  Jusqu'au 6.06, Galerie Découverte
- **Lucile Stiévenard (gravure)**
  Du 11.06 au 22.08, Galerie Découverte
- **Véronique Poppe (peinture)**
  Du 27.08 au 17.10, Galerie Découverte
- **Dorothée Van Biesen (textile)**
  Jusqu'au 6.06, Rayon Art
- **Morgane Déffense (céramique) et Maëlle Laduron (bijoux)**
  Du 11.06 au 22.08, Rayon Art
- **Bénédicte Monaville (bijoux) et François Joris (céramique)**
  Du 27.08 au 17.10, Rayon Art
- **Les éditions Warda**
  Du 11.06 au 22.08, Rayon Art/librairie

Chaque mercredi à 15h, l'ISELP propose désormais de découvrir un long-métrage en écho aux matières abordées par certains professeurs.

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

- **Stage d'initiation à l'Art contemporain**
"Découvrir tous les visages de l'art contemporain : les photos de Sophie Calle, les constructions de Jan de Cock, les couleurs du prix de la jeune peinture et bien d'autres surprises encore dans l'univers de l'art d'aujourd'hui. Une exploration ludique et dynamique pour un été au Palais avec JAP."
du 20 au 24.07 et du 10 au 14.08
pour les 6 > 12 ans (95 euros), BOZAR STUDIOS Palais des Beaux-Arts, 10, rue Royale, 1000 Bruxelles (Réservations T +32 (0) 2 507 82 00- infos: www.jap.be – www.aacb.be)

KOMPLOT
NOUVELLE ADRESSE :
17 RUE DE LA SENNE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 484 713 175
INFO@KMPLT.BE – WWW.KMPLT.BE

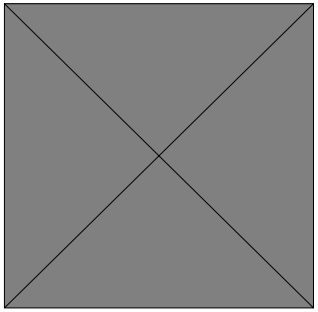
- **Exposition des curateurs du Commissariat, Paris: Dorothée Dupuis et Damien Airault**
(programmation à consulter sur le site : www.lecommissariat.free.fr)

LE BOTANIQUE CENTRE CULTUREL DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
236 RUE ROYALE, 1210 BRUXELLES
T +32 (0) 2 226 12 18/20
WWW.BOTANIQUE.BE
TS LES JOURS SAUF LE LU. DE 11H À 18H

- **Stephan Vanfleteren, *Belgicum***
(voir "intramuros")
- **Exposition de photos**
Dans le parc du Botanique à l'occasion des 25 ans du Centre Culturel
du 4.06 au 16.08
- **Carte blanche à VIEW Magazine**
Du 5.06 au 9.08

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN
105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0) 499 26 80 01
JM.STROOBANTS@SKYNET.BE
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM – WWW.NOIRJAUNEROUGE.BE
DU JE. AU SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

- **Marcus Bering, *point non précisé***
Jusqu'au 4.07 (voir "intramuros")



Hell'O Monsters
Sans titre
2008, © Hell'O Monsters

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
DU ME. AU DI. DE 12H À 18H

- **Frédéric Lefever**
Jusqu'au 14.06
- **Biennale ARTour: Hell'O Monsters**
"Associant patrimoine et art contemporain, la septième édition de la Biennale ARTour invite, cette année, à une "mise au vert". Envisagé de différentes manières, ce leitmotiv sera proposé dans plusieurs lieux de la région du Centre. Partenaire de cette édition, le B.P.S.22, espace de création contemporaine de la Province de Hainaut, investit le Jardin d'Hiver du Domaine de Mariemont avec une installation d'envergure du collectif Hell'O Monsters.
Cette immense verrière s'inscrit parfaitement dans la thématique de cette édition qui incite à "se mettre au vert". En complet décalage avec le milieu ambiant de Mariemont, les personnages hybrides des Hell'O Monsters seront apposés, sous la forme d'immenses vinyles, sur les vitres du Jardin d'Hiver. Visibles uniquement de l'extérieur, au travers du quadrillage métallique des vitres, les monstres loufoques quelque peu déjantés du collectif donneront l'impression d'être enfermés dans la verrière, "mis au vert" dans le cadre de la biennale ARTour : une retraite forcée bien heureuse pour les visiteurs du parc."
Du 26.06 au 30.08
Domaine de Mariemont – Jardin d'Hiver, du lu. au sa. de 9h au 18h, le di. et jours fériés, de 9h à 19h. Entrée gratuite.

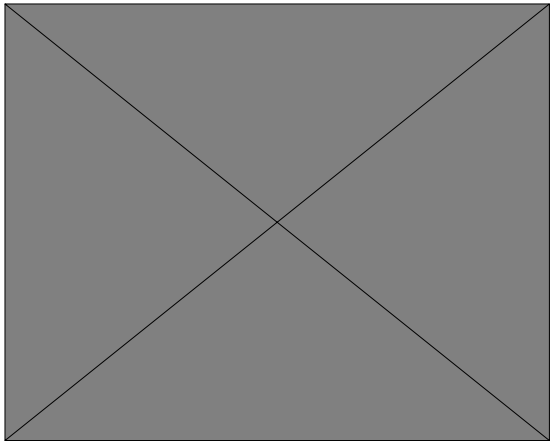
MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE À CHARLEROI CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE
11 AVENUE PAUL PASTUR, 6032 CHARLEROI
T +32 (0) 71 43 58 10
F +32 (0) 71 36 46 45
MPC.INFO@MUSEEPHOTO.BE
WWW.MUSEEPHOTO.BE
DU MA.AU DI. DE 10H À 18H

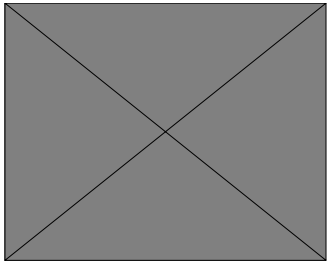
- **Duane Michals, *50***
"Le Musée de la Photographie présente une rétrospective de Duane Michals – une synthèse de pas moins de 50 ans de carrière. L'exposition qui propose une sélection de plus de 100 œuvres réalisées de 1958 à ce jour, nous plonge dans le monde de cet artiste visionnaire à l'aide d'images considérées depuis longtemps comme des pierres milliaires de l'histoire de la photographie. Depuis les "Autoportraits" intenses et ironiques jusqu'aux "Portraits" de personnages de la culture et de l'art international. Depuis ses fameuses "Séquences" jusqu'aux tout aussi connus "Photo-Textes", sans omettre ses derniers travaux inédits en couleurs consacrés à la culture japonaise. L'exposition est enrichie d'un entretien vidéo réalisé avec l'auteur dans son atelier de New York, en exclusivité pour cet événement."
- **Christian Lutz, *Protokoll***
"L'exposition *Protokoll* du photographe suisse Christian Lutz rassemble une quarantaine de photographies. Christian Lutz montre avec ironie l'environnement dans lequel travaillent les politiciens, ministres et autres bureaucrates et s'amuse à mettre à jour les velléités de pouvoir et de hiérarchie qui structurent les signes extérieurs de la politique. Un voyage qui commence en Suisse et se poursuit dans d'autres villes européennes, aux Etats-Unis, en Chine et jusqu'au Tibet."
- **Vincent Delbrouck, *Beyond History. Havana 1998-2006***
(voir "intramuros")
Jusqu'au 13.09

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

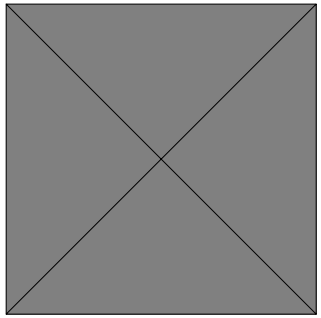
- ***Fenêtres sur Mer***
"Regards croisés entre artistes européens et africains contemporains, cette exposition tentera d'aborder le regard africain sur l'Europe et vice et versa." Papa Adama Ly, Aboury Fal, Awa Mbengue (Sénégal), Sommy Balgoy (RDC), Placide Akoé (Congo), Paul Mahoux, Ronald Dagonnier, Jean-Pierre Husquinet, Johan Muyle, Daniel Depoutot (France), Thomas Chable (Dans le cadre du projet "Artventure Visual network" et en collaboration avec le Préhistosite de Ramioul et le Centre culturel d'Engis)
Du 6.06 au 19.07
Dans le cadre de cette exposition se tiendra une conférence à l'Institut supérieur des Arts de Liège
Le 4.06
(horaire et réservation : T + 32 (0) 4 275 65 41)

Christian Lutz
Transfer to Switzerland, Tel Aviv Airport, Israel, Sunday 18 September
2005, 3.30 pm © Christian Lutz





Duane Michals
Dr. Duanus' famous magic act
1996 © Duane Michals, Courtesy Pace/ MacGill Gallery, New York



Nathalie Noël
Sans titre
image numérique couleur, 2009

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU LUXEMBOURG BELGE

BP56, 6820 FLORENVILLE
T +32 (0) 61 31 45 68 – INFO@CACLB.BE

- **Rainer Gross**
  "Il se nourrit de l'atmosphère du lieu des ruines et ses connotations : présence et absence, mémoire et oubli, vieillissement et dégradation, impermanence, le passage du temps…"
  Installation sur le site de Montauban-Buzenol, dès juin 2009
- **Académie d'Arlon**
  "6 étudiants de l'atelier de gravure présenteront leur travaux"
  Jusqu'à juin au bureau des anciennes forges sur le site de Montauban-Buzenol (Etalle)
- **Jacques Desruisseaux**
  "L'artiste québécois est le premier plasticien à venir en résidence sur le site de Montauban-Buzenol, où sera implanté le futur Centre d'Art. Il produira une installation temporaire spécifique au site."
  Jusqu'à juin
- **Daniel Fouss**
  "Daniel Fouss réalise, depuis le printemps 2008, une mission photographique sur le site de Montauban. Après un an de reportage, il présentera son travail au rez-de-chaussée du bureau des anciennes forges et invitera des artistes à le rejoindre et à occuper l'étage du bâtiment."
  De juillet à octobre
- **Dominique Marx**
  "Le projet de Dominique Marx se compose d'une série de nichoirs sculptés, étudiés en fonction de plusieurs espèces d'oiseaux. Ceux-ci seront dispersés sur le site de Montauban, hors des chemins de passage pour respecter la tranquillité des oiseaux."
  Dès l'été
- **Jean-Jacques Pigeon**
  "Animé par l'obsession et l'émotion de la ligne, il construit l'espace à partir de fines branches qu'il écorce, plâtre ou peint. Il proposera des représentations symboliques spécifiques au site de Montauban."
  Dès août, installation sur le site
- **Stéphanie Jacques**
  "L'artiste d'Erezée optera pour des structures en osier aux dimensions avoisinant les 120 cm. Ces dernières seront placées en hauteur dans les arbres de la montée vers le site de Montauban-Buzenol"
  Dès août

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
+
LE SITE DU GRAND-HORNU VOUS PROPOSE TS LES JOURS DES VISITES GUIDÉES GRATUITES : DU MA. AU VE., À 14H, LES EXPOSITIONS DU MAC'S ET À 15H30, CELLES DE GRAND-HORNU IMAGES
LE SA. À 15H, LES EXPOSITIONS DE GRAND-HORNU IMAGES
LE DI. À 11H ET À 14H, VISITES GUIDÉES DU MAC'S ET À 15H ET 16H30, LES EXPOSITIONS DE GRAND-HORNU IMAGES.

- **Pascal Bernier, Patrick Codenys et Harun Farocki, *Frappes chirurgicales***
  Jusqu'au 30.06
- **Cabinet d'amateurs "Dialogist-Kantor"**
  Jusqu'au 31.07 (voir "intramuros")
- **Accrochage de la collection**
  Du 12.07 au 13.09

GALERIE DÉTOUR

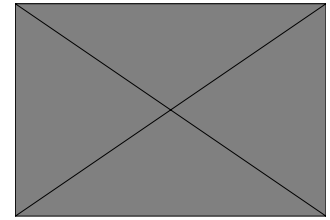
166 AV. JEAN MATERNE, 5100 JAMBES
T +32 (0) 81 24 64 43
INFO@GALERIEDETOUR.BE
WWW.GALERIEDETOUR.BE
DU MA. AU VE. DE 12H30 À 17H30 ET LE SA. DE 14H À 18H

- ***La photographie en miroir***
  Exposition sur le thème de l'autoportrait qui convie Nathalie Amand, Dirk Braeckman, Christian Carez, Thomas Chable, Catherine Lambermont, Sven Laurent, Christine Felten et Véronique Massinger, Hélène Martiat, Pol Pierart, Caroline Pierret, Jacques Vilet.
  Du 10.06 au 31.07

CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

10 RUE DES AMOURS, 7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0) 64 27 87 27 - F +32 (0) 64 27 87 29 – WWW.CENTREDELAGRAVURE.BE
DU MA. AU VE. DE 12H À 18H ET DU SA. AU DI. DE 11H À 18H

- **Extension du Centre de la Gravure jusqu'au début 2011**
- ***Cris et chuchotements***
  Du 11.06 au 14.07, Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, 46 rue quincampoix, F-75004 Paris



Laurence Dervaux
Reins
Détail de l'installation intitulée
Fluides Humains
verre soufflé-liquide, 2007

- ***Effeuillage***
  "Désireux de s'inscrire dans un réseau local d'art contemporain, le Centre de la Gravure proposera un choix dans ses collections autour de la thématique du paysage et de la nature."
  Du 26.06 au 30.08
  (dans le cadre de se mettre au vert, 7ème biennale d'art contemporain dans la région du Centre)

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

- ***Cul- de- sac***
  Une dizaine de dessins à la craie d'artistes seront réalisés dans la ville de Venise, à l'écart des flux touristiques et des circuits balisés. Les lieux de présentation des interventions s'ancreront au sein des "Cortes", petites cours intérieures qui fleurissent un peu partout dans la Ville et qui fonctionnent comme de véritables cul-de-sac dans le labyrinthe vénitien.
  (Dans le cadre du Off de la 53ème Biennale de Venise)
  du 4.06 au 22.11

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

- **Laurence Dervaux, pièces récentes**
  (Dans le cadre du cycle d'expositions individuelles "Dissidence"
  Jusqu'au 27.06
- **Nathalie Noël (photographie)**
  Jusqu'au 27.06, à l'Annexe

PÉRISCOPE

20 RUE DU MOUTON BLANC, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 224 70 50
PERISCOPE@SKYNET.BE
TS LES JOURS À PARTIR DE 14H

- **Dominique Houcmant**
  "Chez Goldo, l'homme et l'appareil ne font qu'un. Si l'on voit le premier, c'est que le second n'est pas loin : autour du cou, au bout du bras, posé au coin du bar ou au bout de la table. Il faut cependant se méfier des apparences, on ne voit jamais vraiment Goldo, c'est lui qui voit tout en premier. Il a un don pour saisir l'image fragile avant même qu'elle n'apparaisse : la lumière qui se reflète sur un bras, l'ombre qui court le long d'un mur, un visage derrière un verre de bière, un oiseau clair sur le macadam sombre. Goldo est un œil qui se déplace à pas feutré dans un monde qui court à toute vitesse. Sur ses clichés, le temps se fige. L'espace d'un sourire, d'un regard, d'un geste, les couleurs disparaissent, laissent place au noir et au blanc, au bras de fer sans cesse rejoué entre le clair et l'obscur. Et pourtant c'est bien notre univers d'excités qu'il immobilise : des soirées imbibées, des concerts, des usines et des bateaux, des comédiens, des filles attablées seules, des mains usées et des cigarettes consumées... Goldo est un boulimique d'images. Il ne se contente pas de photographier, il publie ses photos sur Internet, les commente, les classe, y ajoute une bande-son, échange les liens et les commentaires, tisse un réseau d'images sur le réseau des réseaux. Derrière cette frénésie et cette impression d'urgence, l'essentiel est intact : les images qui sortent de l'appareil de Dominique Houcmant donnent à voir le monde non pas comme il est mais comme il doit être au fond de l'œil de Goldo : sombre, troublant, saisi à fleur de peau et presque toujours émouvant. Un monde humain et touchant, fait de petits instants qui durent pour l'éternité." Nicolas Ancion
  Jusqu'au 18.06
- **"Jeunes photographes"**
  Travaux de jeunes étudiants en photographie
  De juillet à septembre

HAINAUT, CULTURE ET DÉMOCRATIE

5 BIS BOULEVARD CHARLES QUINT, 7000 MONS
T +32 (0) 65 35 37 43 OU 31 49 63
INFO@HCD@SKYNET.BE

- **Gabrielle Belgeonne et Félix Roulin**
  "Les oeuvres de Gabriel Belgeonne seront l'occasion pour le visiteur de découvrir l'univers particulier du "peintre-graveur" à travers ses dernières créations. Depuis une dizaine d'années, la peinture de Belgeonne entretient des liens étroits avec l'écriture et c'est sous cet angle que l'artiste nous propose de se dévoiler. Le visiteur sera ainsi amené à déchiffrer son "alphabet personnel de signes" et à apprécier son travail avec des poètes tels que François Jacqmin. Ce sont principalement les "Sites" de Félix Roulin que le public pourra découvrir. Il s'agit de sculptures consacrées à la mythologie ou à des légendes de diverses origines mais principalement grecques : Icare, Homère,… Des "Sols" consacrés à l'histoire de notre pays seront également présentés. L'exposition se voudra donc enrichissante tant au niveau de l'approche artistique qu'au niveau symbolique par l'interprétation de l'histoire – légendaire, réelle ou artistique – dans une démarche plastique contemporaine."
  Du 31.07 au 13.09
  Lotto Mons Expo (site des Grands Près), 2 avenue Thomas Edison à Mons

WORLD CRAFTS COUNCIL

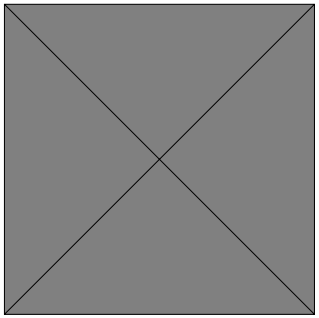
L'ETABLE, SITE DES ANCIENS ABATTOIRS, 17/02 RUE DE LA TROUILLE, 7000 MONS
T +32 (0) 65 84 64 67 - F+ 32 (0) 65 84 31 22
WCCBF@WCC-BF.ORG - WWW.WCC-BF.ORG

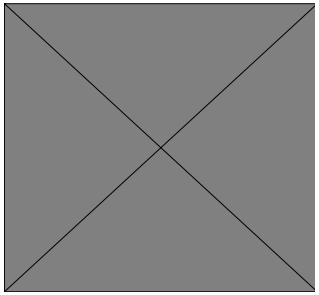
- **Exposition de Design**
  Regroupant les designers avec lesquels WBDM a collaboré durant l'année 2008
  Du 27.06 au 23.08

KOMA

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

- **Philippe Dubit et Mireille Lienard**
  Jusqu'au 7.06
- **Patrick Guaffi, *Théâtre anatomique: pour une mémoire du corps***
  Du 19.06 au 19.07
- **Participation à la biennale "ARTour" dans divers lieux et sur le thème "Se mettre au vert"**
  Du 26.07 au 1.09

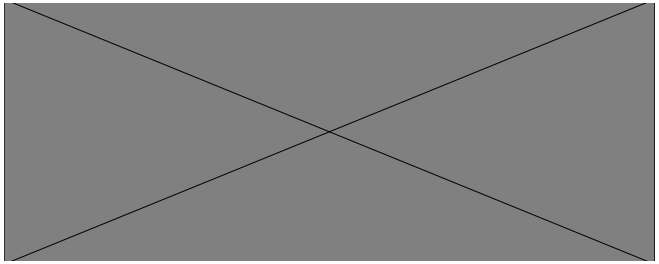




Karine Deparnay
Paysages- Le long de la mer Baltique
photographie argentique couleur 6 x 6, 2001/2002

Patrick Guaffi
vue du 1er étage de l'exposition
"Fragments I: Membres"
Galerie Arte Coppo, 2008.
Photo : Y. Peeters

Christine Felten
et Véronique Massinger
Farciennes
1/1, 30/10/2007, 103cmX278cm



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

- ***Une vie de soldat. La Grande Guerre au jour le jour.***
  Jusqu'au 30.08
  sous commissariat de Jacques Liébin et Yves Quairiaux
- **Athénée Warocqué. *100 ans – 100 objets***
  "Photographies de la construction, règlements de l'école, programmes des cours, candidatures des enseignants, palmarès, bulletins, matériel pédagogique, pièces d'uniformes, cartes d'absence, mots d'excuse,…témoignent de l'histoire de l'enseignement dans les contrées industrieuses du Hainaut, de l'histoire d'une Institution, de celle d'hommes et de femmes qui y furent élèves et/ou enseignants."
  Juqu'au 20.09.09
  sous commissariat de Laurence Bouvin et Anne-Françoise Rasseaux
- **Kurt Ryslavy, *Ceci est l'artiste contemporain ou Bazaar & belles lettres***
  Le 27.06 à 16h (voir "intramuros")

MAISON DE LA CULTURE DE LA PROVINCE DE NAMUR

14 AVENUE GOLENVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 77 67 73
ARTS.PLASTIQUES@PROVINCE.NAMUR.BE
TOUS LES JOURS DE 12H À 18H

- **Karine Deparnay, *Paysages-Le long de la mer baltique* (photographie)**
  "Dans sa première exposition personnelle, Karine Deparnay présente *Paysages*, un travail réalisé fin de l'année 2001, début 2002. Il s'agit d'un mur d'images composé de 33 photographies argentiques couleurs 6 x 6 réalisées en ex Allemagne de l'Est, en Pologne et en République tchèque. Ce travail est le résultat de deux voyages effectués le long de la mer Baltique. Karine Deparnay a conçu ces images comme un carnet de route. "*Elles furent la réponse à des sentiments éprouvants face à des paysages désolés*". Pour figurer cette émotion, la photographe présente son travail comme un mur de clichés, invitant le spectateur à les regarder comme un ensemble et non "image par image". Le tout est ainsi constitué de pièces individuelles qui se répondent les unes aux autres tels les différents chapitres d'un livre."
- **André Goldberg, *My Sweet Melancholy Blues* (vidéo)**
  (voir "intramuros")
- **Thierry Zeno, *Videre, vidéo, vides Voir, je vois, tu vois* (vidéo)**
  (voir "intramuros")
  Jusqu'au 28.06
- **Christine Felten et Véronique Massinger (photographie)**
  Du 11.07 au 6.09

DOMAINE DU CHÂTEAU DE SENEFFE/ MUSÉE DE L'ORFÈVRERIE

7-9 RUE LOUIS PLASMAN, 7180 SENEFFE
T +32 (0) 64 55 69 13 –
INFO@CHATEAUDESENEFFE.BE
TS LES JOURS SAUF LES LU ; DE 10H À 18H
LA SAISON 2009 EST PLACÉE SOUS LE SIGNE DES LUMIÈRES ET DE LA SPLENDEUR DES JARDINS

- **Mise en lumière de jeunes créateurs de bijoux contemporains belges :**
  Simon Delahaye, Argan Guisset, Maëlle Laduron, Nelly Van Ooste, Suzy Verquere, Cyrille Vyane, Julien Walraedt
  Jusqu'au 30.08

FONDATION DE LA TAPISSERIE, DES ARTS DU TISSU ET DES ARTS MURAUX

9 PLACE REINE ASTRID, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 23 42 85
FOND.TAPISSERIE@SKYNET.BE
WWW.CENTRE-TAPISSERIE.ORG
TOUS LES JOURS, SAUF LE MA., DE 9H30 À 12H30 ET DE 14H00 À 17H30

- **Diane Didier, *Light Motif – un monde de tissu***
  "Actuellement, au moyen d'un poinçon, d'une aiguille et de fils, Diane Didier manipule des plaques de feutre. Il s'agit d'un travail sur le vif et le geste est rapide, peu prémédité tel un travail graphique rapidement crayonné et ludique. Le processus consiste d'abord à perforer au moyen du poinçon une multitude de trous répartis de manière aléatoire sur toute la surface d'un petit rectangle de feutre. Il s'agit ensuite de relier ces orifices à l'aide d'une grande variété de fils, en passant d'un trou à l'autre. L'articulation et le rattachement l'une à l'autre des formes qui se répondent, permettent l'installation d'une narration. Le but de l'artiste est atteint lorsque le regard du spectateur se fixe sur l'ensemble pour s'intéresser rapidement à l'histoire individuelle de chaque élément"
  Jusqu'au 21.06
- **Les collections permanentes de tapisseries anciennes et contemporaines**
  à partir du 8.07

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
DU MA. AU VE. DE 10H30 À 18H00, LE SA. DE 9H À 16H

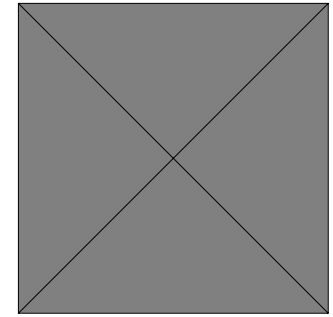
- **Prix d'Architecture du Hainaut**
  du 9 au 27.06
- **Prix artistique 2009 de la Ville de Tournai**
  du 20.06 au 11.07

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

- **Bernadette Schroeder**
  Du 7.06 au 5.07

Bernadette Schroeder
Air
2008, image imprimée, 50 X 50 cm
(extrait d'un ensemble de 5 images)



BIBLIO

YELLOW NOW*

15, RUE FRANÇOIS GILON, 4367 CRISNÉE
T + 32 (0) 19 67 77 35 – GUY.JUNGBLUT@TELEDISNET.BE

- **Jean-Christophe Ferrari, *"Le Miroir" de Andrei Tarkovski***

coll. "Côté films", 112 p., 12 x 17 cm, 12,50 euros, ISBN : 978-2-87340-244-0, disponible le 19.06.09

"Dans *Le Miroir,* Andrei Tarkovski, on le sait, évoque son enfance. Pourtant rien ici ne ressemble à un traditionnel film de souvenirs. Tout, sans cesse, excède la simple mémoire lyrique ; le rappel du passé n'ayant rien d'une berceuse. *Le Miroir* n'est donc pas ce rêve cotonneux, hypnotique, sensitif, fascinant, qu'on nous décrit trop souvent, mais une oeuvre dramatique, brûlante, hérétique, érotique. L'érotisme, c'est-à-dire un certain abandon aux mystères de la temporalité ; l'érotisme : la dépossession de tout contrôle sur le cours du temps; l'érotisme : quand le temps se dérobe sous nos pieds. Il y a dans le rêve plus que ce qu'y met le rêveur."

FRÉMOK/FRMK*

51 RUE DE L'INSTRUCTION, 1070 BRUXELLES
EFFUSION@FREMOK.ORG – WWW.FREMOK.ORG

- **Michaël Matthys, *La Ville Rouge***

coll. "Amphigouri", 160 p., 21 x 26,5 cm, 28 euros, ISBN : 978-2-35065-022-7

"Des fenêtres de sa précédente demeure, Michaël Matthys voyait les cheminées d'usines de Charleroi en Belgique. Il leur trouvait une certaine beauté. Ce Carolorégien s'est fait remarquer à l'Académie des Beaux-Arts de Tournai par des lithographies dans lesquelles il brossait une jungle charbonneuse, brumeuse comme son pays natal. Il vit à présent dans une riante vallée non loin de Thuin et de la Sambre. Après avoir publié dans plusieurs numéros de la revue Frigobox et participé à l'ouvrage collectif *Self-Service*, il publie *Moloch* en 2003 aux éditions Frémok. Il compose ensuite une ode (barbare ?) à Charleroi, *La ville rouge*, dont les pages, réalisées en sang de boeuf, ont déjà été exposées par son galeriste Jacques Cérami, au centre Beaubourg et à Art Brussels."

ÉDITIONS LA PART DE L'ŒIL*

144 RUE DU MIDI, 1000 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 514 18 41 – WWW.LAPARTDELOEIL.BE

- **Chakè Matossian, *Des admirables secrets de l'Ararat. Vinci, Dürer, Michel-Ange sur les traces d'Er et Noé***

128 p., 61 ill. couleurs et 4 ill. en n/b, 21 x 25,5 cm, 29 euros, ISBN : 978-2-930174-41-9

"Chakè Matossian, s'appuyant sur la *Théorie de la science* de Fichte pour montrer ce qu'il en est de la vision vivante, examine ces autoportraits en Arménie à la lumière de Platon et des écrits mystiques de Guillaume Postel. *Les admirables secrets de l'Ararat* que nous invitent à pénétrer les trois artistes sont prometteurs d'une vision qui dépasse toute peinture. Lieu de coïncidence entre l'évanescence de la forme et la vie même, entre le génie païen et le cœur chrétien, entre l'Orient et l'Occident, l'Ararat des peintres se fait lieu de vision du réel."

ÉDITION LA PIERRE D'ALUN*

81 RUE HÔTEL DES MONNAIES, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 537 65 40 – LESALONDART@SWING.BE

- ***Le repaire du biographe***

texte de Daniel Fano, illustrations de Jean-François Octave, 80 p., 16,5 x 22,5 cm, 32 euros

"Poésie en prose, documentaire, polyphonique, rétrospective, cheminement du présent vers les clés du passé… Daniel Fano n'est pas plus un poète apocalyptique (si pittoresque) qu'un méchant provocateur (si rassurant), c'est un guetteur qui observe (tantôt avec ironie, tantôt avec humour) la disparition de l'espèce humaine, à commencer par la dissolution de son langage et de sa conscience. "*L'homme est tué par l'espace et le temps*", disait Hegel. C'est en quelque sorte ce qu'illustre l'écriture fragmentaire de Daniel Fano : rien à voir avec une afféterie esthétique appliquée, follement tendance."

ESPERLUÈTE ÉDITIONS*

9 RUE DE NOVILLE-SUR-MEHAIGNE
5310 NOVILLE-SUR-MEHAIGNE
T +32 (0) 81 81 29 84 – WWW.ESPERLUETE.ORG

- ***Vers la source,* texte de Frédérique Dolphijn et empreintes de Colienne Vancraen**

20 p., 10,5 x 20 cm, 8 euros, ISBN : 978-2-930223-95-7

"Cela pourrait être l'histoire d'une passion avortée, sauf que Jean, devenu forgeron par la volonté du père, devient aussi sculpteur par passion. Et Jean forge le métal ou sculpte la terre, et reste célibataire. Jusqu'au jour où, au coeur de l'été, Jean entame un mystérieux dialogue avec une femme-source… qui lui permettra d'aller à la rencontre du féminin. Récit énigmatique et initiatique, *Vers la source*, nous parle de ce qui à l'intérieur de nous chemine vers plus de connaissance de soi et des autres. Dernier volet d'un triptyque, commencé avec *Désir et Cinéma, Vers la source* prolonge la réflexion que Frédérique Dolphijn mène sur le regard. Colienne Vancraen accompagne le texte et les nombreuses références de celui-ci à la matière minérale ou végétale, par des empreintes prises à même la terre ; ce qui donne densité et profondeur à son dessin."

- ***Une saison en éclats,* poème de Serge Meurant et estampes de Kikie Crêvecoeur**

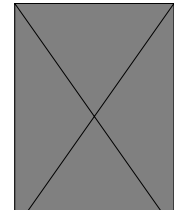
24 p., 21 x 27 cm, 16 euros, ISBN : 978-2-930223 – 97-1

"Ce poème, qui introduit *Une saison en éclats,* donne toute la mesure des textes qui vont suivre, et de l'écriture de Serge Meurant. Dépouillés et méditatifs, les vers suggèrent la fugacité du temps qui passe et la vie qui l'accompagne. Les images de Kikie Crêvecoeur égrènent les saisons et en suggèrent le cycle. Saturées de couleurs, elles font à la fois écho au foisonnement et à la générosité de la nature. Linéaires et cycliques, les instants d'*Une saison en éclats* invitent à la retenue, à la transparence et à la méditation."

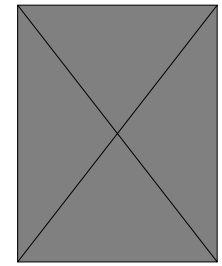
- ***Le petit cri pointu des longs ciseaux d'acier*, roman de Nadine Brun-Cosme, illustré de dessins de Marie-France Bonmariage**

64 p., 11 x 19 cm, 13,50 euros, ISBN : 978-2-930223-96-4

"Ici, c'est chez Louise. Et à présent c'est l'hiver. Parce que de Louise il ne reste rien ; quelques gestes, des regards, quelques mots dont on ne sait plus s'ils apaisent ou s'ils blessent. Dans la maison de l'absente, deux soeurs réessayent une dernière fois un monde d'enfance qui se termine. Auteur de théâtre et de romans pour la jeunesse, Nadine Brun-Cosme place au coeur de son travail la question de l'absence. Premier texte pour adultes publié, *Le petit cri pointu...* se joue de l'enfance pour nous parler de ce qui dans nos vies est fragile et fugace."



Jean-Christophe Ferrari, *"Le Miroir" de Andrei Tarkovski* ed. Yellow Now



Une saison en éclats, poème de Serge Meurant et estampes de Kikie Crêvecoeur Esperluète éditions

ÉDITIONS TANDEM*

42 PLACE D'HYMIÉE, 6280 GERPINNES
T +32 (0) 71 50 11 21 – TANDEM@SKYNET.NET

- **Horia Damian et Bern Wery**

coll. "Conversation avec…", 46 p., 5 ill., 18 x 11,5 cm, 12 euros, ISBN : 978-2-8734-9097-2

- **Marcel Moreau et Jean-François Spricigo**

coll. "Conversation avec…", 46 p., 5 ill., 18 x 11,5 cm, 12 euros, ISBN : 978-2-8734-9098-7

- **Giuseppina Caci, *Je t'aime…moi non plus***

coll. "Histoire(s) en images", 12 ill. n/b, 11 x 13 cm, relié à la manière japonaise, tirage à 30 exemplaires, 30 euros

- **Giuseppina Caci, *L'apparition de la femme***

coll. "Histoire(s) en images", 12 ill. couleur, 11 x 13 cm, relié à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires, 30 euros

- **Emelyne Duval, *Il sera bientôt chez vous***

coll. "Histoire(s) en images", 18 ill. en couleur, 11 x 13 cm, relié à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires, 30 euros

- **Emelyne Duval, *Foule***

coll. "Histoire(s) en images", 20 ill. n/b, 11 x 13 cm, relié à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires, 30 euros

- **Valentin Levêque, *Onomatopées***

coll. "Histoire(s) en images", 14 ill. couleur, 11 x 13 cm, relié à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires, 25 euros

- **Myriam Toussaint, *Rencontres***

coll. "Histoire(s) en images", 8 gravures en taille douce n/b, 11 x 13 cm, relié à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires, 80 euros

LE DAILY-BUL*

29 RUE DAILY-BUL, 7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0) 64 22 29 73

- **Ouverture du *Centre Daily Bul & Co*** (14 rue de la Loi à 7100 La Louvière, T +32 (0) 64 22 46 99) dans lequel les archives du Daily Bul sont déposées et mises à la disposition des chercheurs et des curieux. Jusqu'au mois d'octobre, sur rdv et à partir de novembre, le centre sera accessible plus largement au public.

- **L.E. Le Bègue, *L'art Cacadémique*, édition annotée par J. Lennep**

32 p., 15 x 21 cm, édité à 703 exemplaires dont 700 exemplaires numérotés de 1 à 700 et 3 hors commerce marqués aux initiales A.B., J. L. et J. W. qui constituent l'édition originale, 11 euros, ISBN : 2-930136-54-7

"La place de l'artiste dans la société stercorale à l'aube du troisième millénaire, en Occident."

MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE SERVICE DU PATRIMOINE CULTUREL

44 BOULEVARD LÉOPOLD II, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 413 20 27 – NATHALIE.NYST@CFWB.BE

- ***Guide des Musées 2009-2010***

286 p., 10,5 x 21 cm, 5 euros, ISBN : 2-9600511-8-1

"Dans cette édition, nous avons conservé la définition assez large du concept de musée utilisée dans les trois dernières versions. Depuis longtemps, nous intégrons les trésors d'église et les châteaux, pour autant qu'ils présentent une structure de gestion différenciées de l'immeu-

ble. Nous accueillons aussi des institutions muséales, comme des centres d'interprétation ou d'exposition. Sans considération de typologie muséale, nous avons ajouté les centres de culture scientifique, qui participent avec les musées à l'éducation et au développement culturel du public et ne sont pas répertoriés par ailleurs."
Patrice Dartevelle, directeur ff. du Service du Patrimoine culturel, extrait de l'avertissement

CENTRE DE RECHERCHE ET D'INFORMATION SOCIO-POLITIQUE/ CRISP

1 A PLACE QUETELET, 1210 BRUXELLES
T +32 (0) 2 211 01 80 – INFO@CRISP.BE – WWW.CRISP.BE

- ***Les arts plastiques. Acteurs et contexte économiques*, sld. de Anne Vincent et Marcus Wunderle**

coll. "Les dossiers du CRISP 69", 107 p. , 18 x 22,5 cm, 7, 50 euros, ISBN : 978-2—87075100-1

"Depuis le début du 20ème siècle, de nouveaux acteurs ont pris de l'importance : marchands, salles de ventes aux enchères, organisateurs de foires internationales, biennales…Une nouvelle étape a été franchie ces dernières années avec l'apparition de nouveaux supports impliquant la démultiplication et la dématérialisation d'une partie des œuvres et modifiant en conséquence les rapports de force entre les acteurs. Une partie non négligeable du secteur des arts plastiques est caractérisée par une économie souterraine. La Belgique est une plaque tournante du trafic international d'œuvres d'art, situation à laquelle différents acteurs trouvent des avantages."

SIC

54 AVENUE VAN VOLXEM, 1190 BRUXELLES
INFO@SICSIC.BE – WWW.SICSIC.BE

- ***(SIC) n°3, *Esthétiques de la situation*, textes de Sébastien Biset, Aline Caillet, Thierry Davila, Jérôme Glicenstein, Luc Lévesque, Jean-Philippe Uzel**

112 p., 15 x 20,5 cm, 15 euros, ISBN : 978-2-9600632-2-6

Numéro thématique consacré au concept de situation dans l'art contemporain comprenant six essais faisant le point sur le sujet et une intervention graphique de Vaast Colson sur les pages et la reliure du livre.

MUSÉE IANCHELEVICI

21 PLACE COMMUNALE, 7100 LA LOUVIÈRE
T + 32 (0) 64 28 25 30 -WWW.MUSEE.IANCHELEVICI.BE

- ***No style No glory,* sld de Pierre Henrion**

64 p., 17 x 12 cm, édité à 500 exemplaires. (Catalogue de l'exposition éponyme au Musée Ianchelevici jusqu'au 7.06)

"Il faudrait mener une recherche sur les expositions collectives d'art contemporain depuis une quarantaine d'années. On comprendrait sans doute quand et pourquoi la tentation de prendre de la hauteur en s'appuyant sur la tête des artistes se justifie. Je pense à l'intérêt des événements montés par des pionniers comme Harald Szeemann ou Jean-Christophe Ammann, pour ne citer qu'eux. On comprendrait sans doute comment cette manière de faire peut prendre la forme d'un académisme stérile. On pourrait réfléchir aux raisons qui poussent certains commissaires à appliquer une valeur sémantique ajoutée aux œuvres comme ils achèteraient une police d'assurance couvrant le risque de vide de sens. C'est une matière très dense, très documentée. Elle englobe des manifestations locales, parfois même tout à fait commerciales, mais aussi les grands-messes de l'art contemporain. Devions-nous vraiment attendre 2007 et voir Documenta 12 pour enfin savoir si la modernité est bien notre antiquité ? N'aurions-nous pas préféré que Roger Buergel y sélectionne davantage de travaux contemporains plutôt que de repasser les plats du Minimal Art ? N'aurait-il pas été plus juste de simplement montrer les travaux d'Imogen Stidworthy ou d'Inigo Manglano-Ovalle sans les faire entrer au chausse-pied dans la thématique générale de l'événement ? La récente exposition présentée au Wiels à Bruxelles (*Un-Scene* , novembre 2008 / février 2009) montre bien l'intérêt de s'en tenir à la réflexion sur l'art et à l'exposition de créateurs sélectionnés pour leur représentativité ; ses organisateurs affirment d'ailleurs leur ambition en écrivant que le ressort principal de la manifestation est de connaître la syntaxe formelle et l'évolution conséquente de ces artistes. Stephan Balleux, Michael Dans, Messieurs Delmotte, Sophie Langohr, Jacques Lizène, Selçuk Mutlu, Frédéric Platéus, Nicolas Kozakis et Thomas Urban ont été sélectionnés parce que leurs recherches sont significatives aujourd'hui." Pierre Henrion

LE CAILLOU BLEU ÉDITIONS

29 AVENUE HUART HAMOIR, 1030 BRUXELLES
BOOKS@CAILLOUBLEU.COM

- **Kim Oguro, *Noise*, texte d'Emmanuel d'Autreppe**

64 p., F/A/J, 35 photographies, 24 x 18 cm, 20 euros, ISBN : 978-293053700 -9

"Très récemment parue, la première monographie de l'artiste japonais Kumi Oguro rassemble des images en couleurs de format carré (photographies de très belle qualité, mises en scènes et comportant souvent un côté théâtral) couvrant la période allant de ses débuts en 2003 jusqu'à de très récentes productions."

ÉDITIONS CAMILLE VON SCHOLZ

71 RUE SOUS-BARRI, F-06800 CAGNES-SUR-MER
T +33 (0) 492 029 264 – C.VON-SCHOLZ@WANADOO.FR

- **Benoît Platéus, *Lithium***

112 p. imprimées en photogravure offset lithographique, édité à 35 exemplaires numérotés et signés + 10 exemplaires EA + 8 HC, chaque exemplaire est illustré d'une œuvre originale de l'artiste. La reliure et l'impression ont été réalisées par Eric Linard à la Garde Adhémar d'après une maquette de l'artiste.

"L'idée est de réaliser une version brouillon de "20th Century Boys" ; manga de Naoki Urasawa, plus précisément la phase précédant la mise au net, c'est-à-dire les crayonnés. C'est donc recréer un stade antérieur de l'élaboration qui n'existe sans doute plus car gommé une fois l'encrage achevé. C'est comme un rebobinage des étapes de réalisation, mais pour en faire un livre bien réel, imprimé, manufacturé, dont le contenu n'est pas normalement destiné à être publié tel que. Une des dimensions importantes du projet est la réappropriation et le détournement d'un objet préexistant. Mais il s'agit d'une réappropriation particulière puisque j'essaye de retrouver un stade transitoire qui est devenu invisible." Benoît Platéus

MFC-MICHÈLE DIDIER

42A RUE DES PALAIS, 1030 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 374 75 98 – WWW.MICHELEDIDIER.COM

- ***The Beat* by Carsten Höller**

coll. "IMPORT", vidéo, color, sound, 45'31'', DVD, O-Zone, 2008

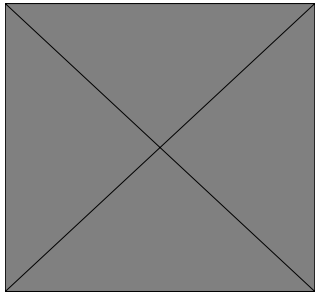
BASE PUBLISHING

62/5 CHAUSSÉE DE FOREST, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 219 00 89 –
BASEBRU@BASEDESIGN.COM – WWW.BASEDESIGN.COM

- ***Ann Veronica Janssens, *Experienced*, textes d'Ann Veronica Janssens et Michel François**

512 p., 24 x 34 cm, tiré à 1500 exemplaires, 45 euros, 100 exemplaires sont accompagnés d'une œuvre originale (*Faux reflet*), signés et numérotés par l'artiste constituant le tirage de tête de cet ouvrage.

"Sans véritable chronologie ce vaste panorama du travail nous introduit dans l'univers de l'artiste, nous invite à y passer le temps nécessaire au partage d'un cheminement, d'une méticuleuse exploration des possibles et au déploiement d'une pensée. C'est à la constitution d'un vocabulaire que nous assistons, pages après pages, ensembles après ensembles, c'est à l'intimité même d'un travail que nous sommes conviés. Ce livre n'est pas un catalogue raisonné, ni même un espace d'analyse où les images viendraient illustrer une tentative d'explication de l'oeuvre, ce livre est avant tout l'état actualisé d'une pratique qui s'offre en toute limpidité."



Benoît Platéus,
Lithium
éd. Camille von Scholz

68SEPTANTE

53, RUE DU CANADA, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 2 330 12 69 – INFO@6870.BE – WWW.6870.BE

- ***La crise de lard,* un théâtre vidéographique de Jérôme Giller**

coll. "Electrons libres"#07, DVD-5, 23'54, édité à 400 exemplaires, navigation bilingue F/A, 15 euros, édité en co-édition avec la Galerie 100 Titres.

"Une série vidéographique pensée comme un petit théâtre satirique et pamphlétaire, dans laquelle Jérôme Giller commente sur un ton absurde et volontairement polémique, des œuvres d'art historiques, le fonctionnement et le milieu artistique."

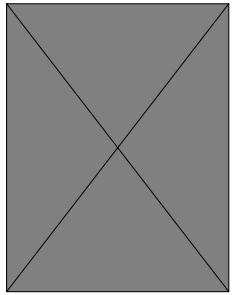
BN PROJECTS

14 RUE CORNET DE GREZ, 1210 BRUXELLES
EMMANUEL.LAMBION@GMAIL.COM– WWW.PARK58.BE

- ***58t*, édition discographique d'un vinyle 58tours en 558 exemplaires**

contributions de : B. Albers, Ch. Beaudry, P. Bismuth, B. Borloo, M. Couturier, E. Dekyndt, A. Dementieva, S. Denicolai et I. Provoost, L. Duclaux, F. I. B./B.O.S., L. Gatelier, A. Geoffray, L. Gendre, S. Haesaerts, U. Hase, I. Firma, B. Ljugov, E. Lopez-Menchero, K. Marenne, B. Mulliez, Messieurs Delmotte, C. Noël, J. D'Oultremont, C. Radulescu, K. Ryslavy, T. Sdralevich, R. Timmermans, H. Van Ingelgem, F. Van Dingenen, B. Villers, C. Waeghe, K. Wastijn

"Cette édition rassemble une sélection de compositions et des enregistrements conçus spécialement à l'occasion du Marathon performatif et artistique qui marquait le lancement public du projet, *Park 58*, le 21 septembre 2008, Journée sans Voitures. Au départ du projet, un bâtiment caché du cœur de Bruxelles, le PARKING 58. Bâti en 1957 à l'occasion de l'Expo 58, emblématique d'un demi-siècle d'histoire de la capitale, d'une certaine façon du tout-à-la voiture et de la bruxellisation, comme autant d'options révolues de développement et de mobilité. Mais il n'y a pas que cela : en son dixième étage, l'immeuble offre une vue imprenable, qui, à la lettre, révèle et raconte notre ville. En enlevant trois lettres, il s'agissait en deux mots d'imaginer que le dernier étage de ce parking, au cœur de l'une des villes les plus vertes en Europe mais manquant cruellement d'espaces verts et de détente en son cœur historique, puisse un jour devenir un parc, *PARK58*. Conçu comme un projet imaginaire de réinvestissement d'un bâtiment emblématique à bien des égards, *PARK 58* fut finalement lancé dans la foulée des festivités venant commémorer l'Expo 58. A trois ans de distance, l'idée avait fait son chemin et les enjeux possibles du projet, devenant peut-être un rien moins utopiques."



Catalogue
éd. Lustre

ÉTABLISSEMENT D'EN FACE PROJECTS
161 RUE ANTOINE DANSAERT, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 219 44 51
WWW.ETABLISSEMENTDENFACEPROJECTS.ORG

- ***Le Centre du monde***
  avec Isabelle Arthuis, Boris Beaucarne, Damien Delepeleire, Marcel Dinahet, Anne Durez & Samuel, Marie Duprat, Lionel Estève, David Evrard, Yves-Noël Genod, Patrice Joly, Tchuenche Kamdem, Joâo Modé, Xavier Noiret-Thomé, Sébastien Reuzé, Q.S. Serafijn, Paul Van der Eerden
  524 p. imprimé en presse digitale, n/b, édité par l'Association R1 à 100 exemplaires numérotés de 1 à 100, 50 euros

LA CAMBRE/ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS VISUELS
21 ABBAYE DE LA CAMBRE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 626 17 81 – WWW.LACAMBRE.BE

- ***La Cambre (Re)visite l'expo 58,* sld. de Patrick Burniat et Caroline Mierop**
  212 p., 19 x 21 cm, 20 euros

ÉDITIONS WARDA
9 ROUTE D'ATH, 7050 ERBISOEUL
WWW.LESEDITIONSWARDA.CANALBLOG.COM

- ***HB-AK*, livre-objet composé du poème *Fenêtre du vert levant* de Henry Bauchau et d'une peinture d'Aïda Kazarian, réalisation Anne Goy**
  16 x 16 cm, édition limitée à 50 exemplaires signés et numérotés, impression de l'Atelier Bruno Robbe, 125 euros

ÉDITIONS LUSTRE
123 AVENUE CROKAERT, 1150 BRUXELLES
T +32 (0) 485 80 59 34 – WWW.LUSTRE.BE

- ***Catalogue***
  avec la participation de Vincen Beeckman, Lucille Calmel, Marie Crespin, Marie Grisard, Stanislas Janssens, Louis Lamarque, Olivier Spinewine et Arto Van Hasselt
  180 p., 23,3 x 30,5 cm, 25 euros, ISBN : 978-293056100-4
  "*Catalogue* est une édition qui retrace des ateliers de dessins avec 3 enfants de 10 ans, sous la forme matérielle d'un catalogue."

LA CINQUIÈME COUCHE
81 AVENUE JUPITER, 1190 BRUXELLES
INFO@5C.BE – WWW.5C.BE

- **William Henne, *Les songes (reliefs)***
  100 p., 20 x 28 cm, n/b et couleurs,
  ISBN : 978-2930335647-2
  "Depuis des années, Henne note sur un carnet les quelques rêves dont il parvient à se souvenir et qui lui semblent constituer matière à adaptation. Il en adapte ici une dizaine. Avec leur logique si particulière, ces récits contés par le sommeil évoquent le grotesque et la violence de l'intime. Le héros est tantôt dans la peau d'un éditeur pour qui la confection d'un livre devient un casse-tête chinois, tantôt dans celle d'un médecin qui ne sait pas pratiquer la médecine, ou encore dans celle d'un enfant de cinq ans…"

50° NORD RÉSEAU D'ART CONTEMPORAIN DU NORD-PAS DE CALAIS ET DE L'EURÉGION NORD
CENTRE CULTUREL DE L'ARSENAL
RUE DE LA CROIX, F-59600 MAUBEUGE
T +33 (0) 6 89 27 38 44
MAUD.LE-GARZIC@ORANGE.FR
WWW.50DEGRESNORD.NET

- **50° nord, revue d'art contemporain**
  F/A, 200 p., 29,7 x 21 cm, tiré à 500 exemplaires, 12 euros
  "*50° nord revue d'art contemporain* a pour objectif de proposer une plate-forme d'expression au monde de l'art du Nord - Pas de Calais et de l'eurorégion Nord et de fournir un discours sur les œuvres et leurs différentes médiations, afin de garder la trace de l'activité du territoire. Une structuration en almanach fournira un repérage mois par mois, rendant possible une lecture chronologique et mettant en lumière certains projets. La revue proposera une vision à la fois rétrospective et prospective de l'art contemporain en région, avec des contributions de différents ordres : articles critiques sur des expositions et des artistes, compte-rendu de lecture, entretiens, cartes blanches plastiques, écrits de politique culturelle ou de théorie de l'art ayant un lien avec la région. Présente sur la scène internationale, la revue exprimera in progress la valeur produite par un territoire en tant que terrain d'expérimentation : la géographie d'un espace transfrontalier est un leitmotiv qui saura produire des échos critiques en privilégiant les analyses qui abordent l'art en contexte et la création émergente. La revue s'intéresse aux diverses pratiques disciplinaires et interdisciplinaires des arts plastiques et visuels que chacune des structures adhérentes au réseau 50° nord s'emploie à promouvoir. Elle entend s'attacher particulièrement à l'activité des petites structures et aux projets en réseau. *50° nord revue d'art contemporain* soutient les discours d'artistes et d'auteurs qui prennent en compte les créations expérimentales ou risquées, remettant en question les valeurs dominantes."

ÉDITIONS LOWAVE
14 RUE TAYLOR, F-75010 PARIS - T +33 (0) 1 45 72 50
INFO@LOWAVE.COM – WWW.LOWAVE.COM

- **mounir fatmi, *Fuck the architect***
  textes de Pierre-Olivier Rollin, mounir fatmi&Frédéric Bouglé, Jean Loisy, Paul Ardenne, Naomi Beckwith, Ariel Kyrou, Martina Corgnati, Jérôme Sans, Evelyne Toussaint, Nicole Brenez, Marc Mercier, mounir fatmi&Evelyne Toussaint
  256 p., 21,5 x 28,5 cm, 35 euros, ISBN : 95265326124 (publié à l'occasion de l'exposition de l'artiste à la Brussels Biennial 1 (BPS 22) et son exposition au Frac Alsace, Le Creux de l'Enfer)
  "*Il y a dans la démarche de mounir fatmi une volonté farouche d'échapper à tout embrigadement; qu'il s'agisse de l'un de ces embrigadements théoriques dont le petit monde de l'art est si coutumier, ou qu'il s'agisse aussi et surtout – car l'artiste s'intéresse davantage au monde et à son histoire qu'à celle de l'art – de l'un de ces embrigadements culturel, national, économique, religieux ou social que son œuvre n'a de cesse de mettre à nu.*" Ainsi Pierre-Olivier Rollin définit-il l'oeuvre de mounir fatmi, artiste né à Tanger, partagé entre une culture traditionaliste et son désir d'émancipation. Vidéos, installations, performances… son travail exploite toutes les formes et les potentialités de l'art contemporain, et dépasse la simple vocation d'être exposé dans les musées pour devenir un véritable projet social. En travaillant avec les habitants d'une banlieue réputée difficile, en diffusant ses films dans le milieu carcéral, mounir fatmi affirme l'importance qu'il accorde au contact entre son oeuvre et le public le plus large possible."

LES ÉDITIONS HARMATTAN
5-7 RUE DE L'ECOLE POLYTECHNIQUE, F-75005 PARIS
T +33 (0) 1 40 46 79 20 – WWW.EDITIONS-HARMATTAN.FR

- **Olivier Vargin, *Regards sur l'art de "L'Autre" Europe, L'art contemporain est-européen après 1989***
  coll. "Les Arts d'ailleurs", 332 p., 29,5 euros, ISBN : 9782-29606597-0
  "*Regards sur l'art de "l'Autre" Europe* engage une réflexion majeure sur les mutations de sociétés déchirées par les traces de l'Holocauste et du totalitarisme communiste. Il nous invite à reconsidérer la place à accorder aux scènes artistiques est-européennes dans nos ouvrages d'histoire de l'art, et à cesser de regarder l'histoire de l'art de "l'Autre Europe" comme une "Autre histoire de l'art"."

LE CREUX DE L'ENFER
VALLÉE DES USINES, F- 63300 THIERS
NOREPLY@CREUXDELENFER.NET
WWW.CREUXDELENFER.NET

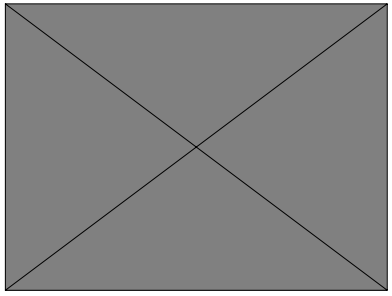
- ***Lili Dujourie*, texte de Frédéric Bouglé**
  coll. "Mes pas à faire", F/A, 122 p., 12 x 17 cm, 10 euros, ISBN : 2-914307-22-5, en co-édition avec la Galerie Nelson-Freeman (Paris)
  "Et pourtant, c'est de cette technique simple qu'est issue l'essence même de la sculpture, l'origine du volume, la chair modelée de l'art." extrait du texte de Frédéric Bouglé "L'empreinte envidée"

L'HÉLIOTROPE
11 RUE VOLTA, F-59130 LAMBERSANT
REVUE@HELIOTROPE-ONLINE.COM
WWW.HELIOTROPE-ONLINE.COM

- **L'héliotrope, revue photographique, *Territoire(s)*, Patrice Broquier, Marie-Noëlle Dailly, Xavier Delory, Guillaume Greff, Pierre Rogeaux**
  20 p., 29 x 40 cm, gratuit
  "L'héliotrope n'est pas un collectif ni une agence, mais se propose de réunir/confronter des démarches singulières orientées vers l'exploration du médium photographique"

MAC/VAL
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DU VAL-DE-MARNE
PLACE DE LA LIBÉRATION - F – 94404 VITRY-SUR-SEINE
T +33 (0) 1 43 91 64 20 – CONTACT@MACVAL.FR
WWW.MACVAL.FR

- **verheggen/dolla, *Bonjour Monsieur Dolla***
  coll. "fiction" (cette collection rassemblant des textes commandés à des écrivains, offre un autre regard sur les artistes exposés au MAC/VAL), 40 p., 10 x 17 cm, ISBN : 978-2-916324-47-0
  "Quand un poète belge écrit une fiction sur un artiste niçois, cela donne d'admirables frottements de langues et du jeu de mots à tire-larigot. Derrière l'énorme éclat de rire que produit le texte de Jean-Pierre Verheggen, se donne à lire une appréhension extrêmement raffinée à l'œuvre de Noël Dolla qui, elle-même, s'adonne au raffinement et à l'humour. Quand les anchois monarchisés rencontrent les ablettes tout aussi aristocratiques, quand les serpillières s'énoncent en loques ou en wassingues, quand la Belgique rencontre la Côte d'Azur, il en découle une fraternité d'esprit, un air de famille qui fabrique de l'étonnement dans une joie confinant aux délices d'une rigueur déguisée en plaisanterie…"



Le Centre du monde
Établissement d'en face projects

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
Trimestriel
#43
Juin 09 – Août 09
Gratuit
7500 exemplaires

RD
Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487

Dépôt Bruxelles X

43

ÉTHIQUE

04
In art we trust

08
Quand "L'éthique
devient esthétique"

12
Éthique et principe iconique

15
Hard, specific soft
ou global soft –
L'artiste et la réformation
des mœurs

EXTRAMUROS

18
Espèces d'architecte

20
Aurélie Salavert
Au-delà du visible

21
Boris Thiébaut
Transmutations graphiques

22
L'atelier A1 ou la poétique
de la réduction

IN SITU

23
CINEMATEK

INTRAMUROS

25
Peter Downsbrough
(After)time

26
Y a-t-il un belge dans la photo ?

29
There is no(w) Romanticism
En fin de Course ?

32
Dialogist-Kantor
Bowling en roue libre

34
Marcus Bering
Maximalisation du minimum

35
Mira Sanders
Ane©dote

36
Bernard Mulliez
Vidéo-judo contre market-expo

37
Momentum, l'art
de la performance

38
Thierry Zeno
Le médium est le message

41
Angel Vergara
Le 7 juin, votons Vergara !

42
André Goldberg
My sweet melancholy blues

43
Vincent Delbrouck
Cuba livre

44
Jacques Charlier
La courbure de l'art

45
Lawrence Weiner
Penser les mots et la matière

ÉDITIONS

46
Kurt Ryslavy
In vino veritas

AGENDAS etc

49

Stephan Vanfleteren,
Bruxelles, 2004

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.