CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
DE BELGIQUE

1er
TRIMESTRE
2010

L'ART MEME

46

CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
DE BELGIQUE

1er
TRIMESTRE
2010

EDITO

Après la mise en crise de l'autonomie de l'œuvre d'art par les avant-gardes historiques et l'intérêt jamais démenti, depuis les années 60, pour les conditions spatiales de son exposition, assistons-nous aujourd'hui à une spatialisation et une hybridation toujours accrues de celle-ci, tant en son processus créatif et évolutif que, de manière corrélative, en termes de réception et d'expérience esthétique induites chez le spectateur.
Ainsi, les notions de dispositif et de display, récurrentes, pour ne pas dire nodales, dans le discours critique, accompagnent-elles la spectacularisation, devenue modèle dominant, de l'œuvre d'art contemporain.
Ce dossier, inspiré des entrecroisements féconds des arts visuels et des arts de la scène, entend interroger plus précisément ce que les premiers empruntent aux seconds au sens d'une opportunité de réévaluation et de déplacement de leur pratique. Relecture des enjeux esthétiques de la modernité au-travers la nécessaire remise en perspective des avant-gardes historiques, place du sujet agissant dans son rapport à l'œuvre, questionnement des catégories esthétiques traditionnelles et de la porosité, voire de l'interchangeabilité, de leurs scènes, adéquation des langage, format et protocole de l'exposition, bien sûr, mais aussi ouverture de champ et interactivité des nouvelles technologies proposent autant d'angles d'approche à l'étude élargie de la "scène de l'art".

Christine Jamart
Rédactrice en chef

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.

ONT COLLABORÉ
Muriel Andrin
Raymond Balau
Véronique Bergen
Cécilia Bezzan
Sandra Caltagirone
Timothée Chaillou
Laurent Courtens
Emmanuel d'Autreppe
Bénédicte de Brouwer
Damien Delille
Christine De Naeyer
Pierre-Yves Desaive
Colette Dubois
Benoît Dusart
Philippe Franck
Danielle Leenaerts
Olivier Mignon
Marc Partouche
Antoine Pickels
Cédric Schönwald
Tristan Trémeau

CONSEIL DE RÉDACTION
Marcel Berlanger
Laurent Busine
Chantal Dassonville
Pierre-Jean Foulon
Ariane Fradcourt
Max Godefroid
Christine Guillaume
Daniel Vander Gucht
Fabienne Verstraeten

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

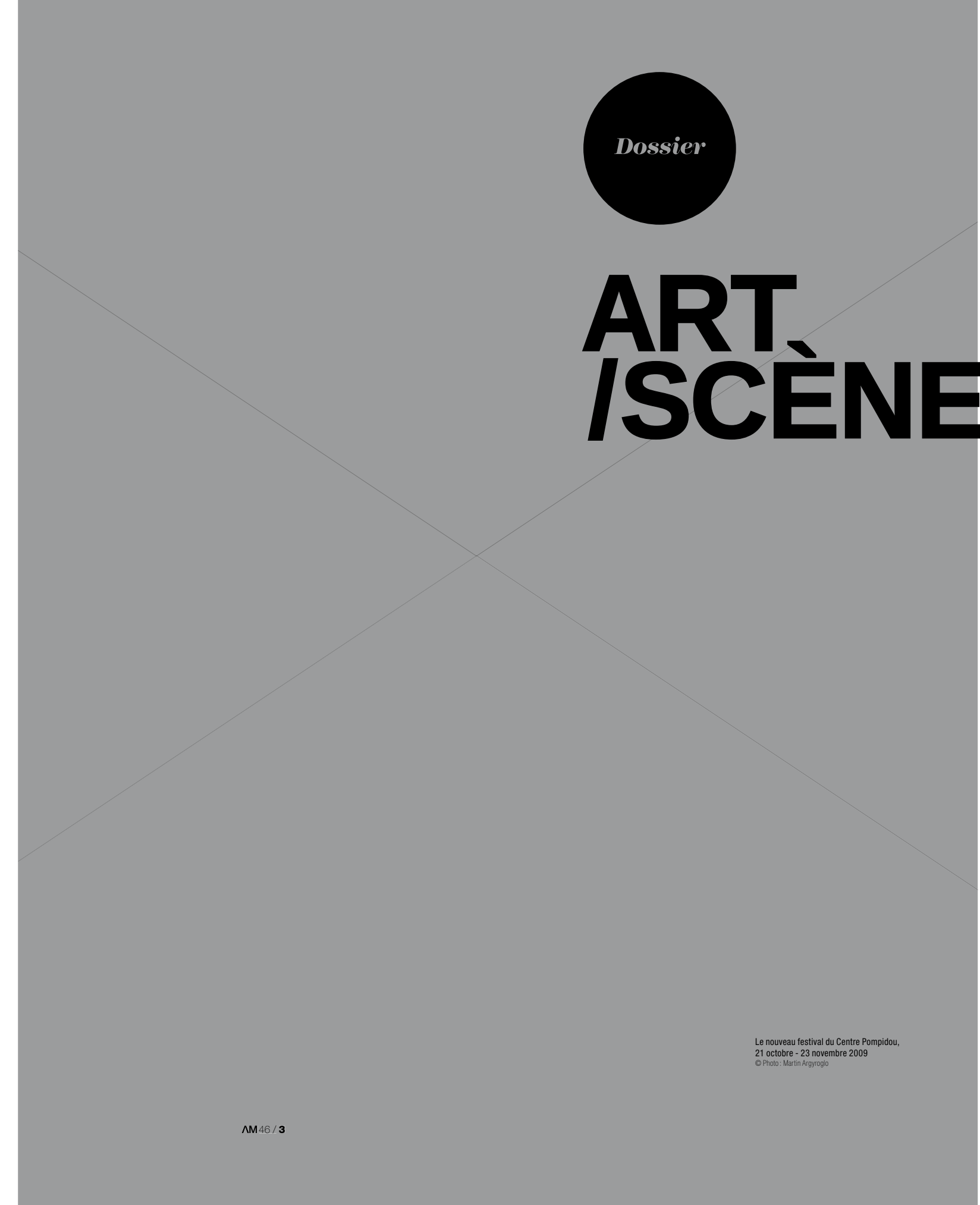
GRAPHISME
Pam&Jenny
(Nathalie Pollet)

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

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

Dossier

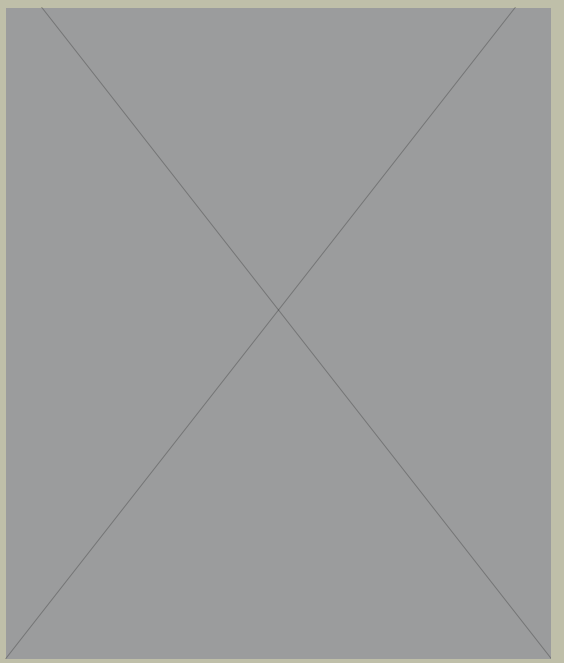
ART /SCÈNE



Le nouveau festival du Centre Pompidou,
21 octobre - 23 novembre 2009
© Photo : Martin Argyroglo

01

L'ART CONTEMPORAIN EST-IL THÉÂTRAL ?



Doug Aitken,
This moment is the moment,
installation, Tokyo, 2004
Courtesy Taka Ishii Gallery, Tokyo

Christian Boltanski,
Personnes,
Monumenta 2010,
Grand Palais, Paris
Photo Didier Plowy
© Monumenta/MCC

À un journaliste qui l'interrogeait sur le caractère théâtral de son installation pour Monumenta 2010 au Grand Palais à Paris, Christian Boltanski répondit, qu'en effet, il avait toujours désiré intégrer les arts du temps (théâtre, opéra, musique, poésie…) aux arts de l'espace (peinture, sculpture, architecture…)[1]. Cette division entre arts du temps et de l'espace, héritée du *Laocoon* de Lessing (1766), est avant tout une convention théorique qui permet de distinguer les œuvres qui prennent forme dans la durée de celles qui se donnent instantanément à la vue, distinctions qui se sont enrichies chez d'autres auteurs – tel Goethe –, d'oppositions entre mouvement et statique, action et corps (ou objet). Comme toute convention, celle-ci peut être considérée comme limitée dans sa capacité à rendre compte des rapports nécessaires et complexes entre temps et espace dans n'importe quel champ de la création artistique.

Prenons les arts de la scène, que cette convention place dans les arts du temps. Ils proposent d'abord, une fois le rideau levé ou non (de nombreux spectacles contemporains se passent de rideau, la scène est d'emblée visible), un espace à voir, une portion délimitée de l'espace sous la forme d'un rectangle plus ou moins profond, meublé et parfois divisé en plusieurs espaces internes. *"La scène est-elle vraiment autre chose qu'une grande image vivante en action ?"* se demandait Luigi Pirandello[2]. Quelque chose de l'ordre d'un tableau vivant, qui se donne dans l'instantané d'une image et qui s'anime progressivement, est en effet une approche récurrente de l'espace scénique par des metteurs en scènes qui, tel Robert Wilson, traitent la scène à l'italienne comme un grand rectangle qui délimite une scène frontale. Qu'on aborde la question sous l'angle classique du Paragone, c'est-à-dire du parallèle entre les arts, ou sous l'angle avant-gardiste des effrangements entre les arts[3], l'espace scénique a toujours à voir avec celui du tableau, que celui-ci soit régi par les conventions de la perspective (qui sont aussi présentes dans le théâtre à l'italienne[4]) ou par celles, modernistes, de la planéité (depuis les réalisations scénographiques des Malevitch, Schlemmer et autres Huszar au début du XX^{ème} siècle). Surtout, scène et tableau partagent une même séparation spatiale entre œuvre et spectateurs, une séparation qui fut l'objet de nombreuses transgressions depuis les avant-gardes historiques, tant dans les arts de la scène que dans ceux de l'exposition.

Aussi est-il surprenant d'entendre Boltanski évoquer cette distinction entre arts du temps et arts de l'espace, elle peut sembler désuète au regard de ce qui découla de cette critique et de cette transgression des cadres scéniques et tabulaires : une spatialisation croissante de l'œuvre, une inclusion des spectateurs et une spatialisation de leurs expériences esthétiques. Plus encore que dans le domaine des arts scéniques, ce mouvement définit depuis une quarantaine d'années le cadre dominant des situations esthétiques dans le champ de l'art contemporain. Ainsi de l'installation de Boltanski au Grand Palais, qui se présente d'abord comme un vaste espace scénographié et aménagé pour la déambulation des visiteurs. Pour comprendre ce mouvement, il faut bien sûr rappeler l'importance séminale des projets de transformation de la vie par l'art portés par les avant-gardes, lesquelles mirent en crise l'idéologie esthétique et économique de l'œuvre d'art autonome en procédant par excès et hybridations des médiums particuliers (sur les modèles dominants du collage et de la construction), par excès des cadres conventionnels des œuvres (le devenir architectural de la peinture chez Lissitzky et dans le constructivisme international) et par activations sensorielles des spectateurs (augmentation des relations optiques par des stimulations tactiles dans les *Contre-reliefs* de Tatline ou les machines de Moholy-Nagy)[5]. Si ces conceptions nourrissent toujours des approches esthétiques dans le champ de l'art contemporain, les années 1960 ont amené un autre niveau de considération de l'espace, centré sur l'exposition, c'est-à-dire sur les conditions spatiales de mise en vue et de création des œuvres. Ce nouveau stade est, selon Brian O'Doherty, une conséquence directe de l'établissement du *white cube* comme archétype moderniste de l'espace d'exposition dans les galeries commerciales comme dans les galeries publiques des musées. Dans sa série d'articles de 1976 consacrés aux enjeux esthétiques et idéologiques du *white cube*, O'Doherty décrit le processus de *"dissolution du cadre"* des œuvres qui conduisit à transférer la fonction picturale d'enchâsser une chose dans un espace illusionniste *"à l'espace de la galerie"*, lequel devint une *"unité discursive"* à l'instar d'un tableau[6]. Selon cet acteur et témoin important des néo-avant-gardes, ce processus est indissociable d'une *"rage d'actualiser"* qui est *"une marque, un stigmate de l'art des années 1960"* : actualisation tridimensionnelle, spatiale et environnementale, dans le *white cube* et en résonance formelle avec celui-ci, des formes les plus radicales du projet pictural moderniste à l'américaine (monochrome, composition unitaire, *shaped canvas*) dans les objets et situations minimalistes (Judd, Morris, Andre, Flavin...) ; actualisation de l'illusion picturale traditionnelle dans le *white cube* qui *"endosse le rôle d'autres espaces"* (bar de Kienholz, station service de Segal, chambre à coucher d'Oldenburg, atelier de Samaras...) ; actualisation documentaire, critique et didactique des processus, des outils et des contextes de création (Kosuth, Haacke, Broodthaers...) ; actualisation de l'artiste et/ou de personnages à travers la sculpture vivante (Manzoni, Jeffrey, Burden, Gilbert & Georges...).

"Ainsi le champ de l'expérience est-il parcouru d'un intense trafic de substituts et d'intermédiaires" (Brian O'Doherty, 1976)

Cette actualisation spatiale de la peinture, Michael Fried l'avait disqualifiée en 1967 comme théâtrale en raison de sa littéralité et des confusions qu'elle pouvait induire entre espace symbolique et espace "réel", entre art et "non-art", entre oeuvre et objet[7]. Cette disqualification ne vise pas à proprement parler le théâtre et ses conventions, mais *"la théâtralité non exclusive au théâtre, dans sa littéralité structurelle, sa tridimensionnalité, donc dans sa proximité avec les conditions spatio-temporelles des événements de la vie"*[8]. Pour Fried, il s'agissait de défendre les conventions esthétiques du modernisme et en premier lieu l'idée d'une autonomie absolue et d'une existence instantanée de l'œuvre, non soumise à la contingence et à la *"durée infinie ou indéfinie"* de l'expérience. Reprenant en partie la vieille distinction entre arts du temps et arts de l'espace, Fried revendique une position diamétralement opposée à celle de Boltanski : au modèle du théâtre dramatique qu'il trouva chez Diderot et qui le conduisit récemment à s'intéresser aux "tableaux vivants" d'un Jeff Wall, s'oppose le "théâtre théâtral", littéral, inclusif et traversé d'acteurs manqués "vivants", les spectateurs[9]. Fried reconnaissait au début des années 2000 qu'il avait perdu son combat et que ce qu'il critiquait était devenu le modèle dominant de l'art contemporain[10]. Ce modèle est cependant pluriel, ou plutôt il a plusieurs sources pour ce qui concerne la situation actuelle. Comme le remarque Jacques Rancière dans *Le spectateur émancipé*[11], la question du théâtre et de sa critique, dans les arts de la scène comme des arts plastiques, a conduit à deux retournements. Le premier concerne la critique classique de l'illusion théâtrale et de l'aliénation du spectateur passif. Celle-ci aurait conduit les héritiers de cette tradition critique à produire des dispositifs de plus en plus théâtraux au sens d'une hypermédiation des œuvres et des spectateurs. Il est possible ici de songer aux dispositifs postminimalistes de Dan Graham ou de Daniel Buren, ou plus récemment à ceux de Doug Aitken avec miroirs, vidéos et parcours labyrinthiques. Le second retournement concerne, selon Rancière, la critique de la séparation entre l'espace de l'œuvre et celui des spectateurs qui, venue du théâtre d'Artaud, aurait conduit à une esthétique quasi pastorale (célébration de la communauté par elle-même). Par retournement, l'esthétique pastorale anti-théâtrale (Rousseau opposait les fêtes pastorales villageoises au théâtre qui ne proposerait au public que le spectacle de ce à quoi il renonce dans la vie) serait aujourd'hui le modèle d'une idéologie théâtrale qui traverserait le champ de l'art contemporain. On peut songer ici à l'esthétique relationnelle.

Dans un cas comme dans l'autre, le préjugé est toujours, selon Rancière, celui d'une passivité des spectateurs, qu'il faudrait au contraire activer, en les rendant conscients des mécanismes et des dispositifs de représentation/aliénation, et/ou en les immergeant dans un bain communautaire : la pédagogie comme remède à l'aliénation et la fusion du vivant comme remède à la réification. On pourrait abonder en ajoutant que tout ceci va aussi dans le sens des politiques des institutions d'expositions, lesquelles favorisent ces modèles d'hyper-médiation spectaculaire et/ou relationnelle des spectateurs, la spatialisation de l'expérience esthétique participant de leurs stratégies industrielles. D'une certaine manière, O'Doherty l'avait pressenti en avançant que les *"ressentis"* étaient devenus des *"produits de consommation"*, dans un passage où il se questionne sur l'objectivation de l'expérience médiatisée[12]. En bref, du point de vue de l'art actuel, les questions des rapports entre arts plastiques et arts de la scène ne se posent plus dans les termes des distinctions entre arts de l'espace et du temps, ni dans ceux des transgressions des limites des œuvres, mais des actions esthétiques, politiques et économiques sur les "vivants", les spectateurs, au nom du préjugé positif de vitalité et de réenchantement des "arts vivants". Soit ce que traduisent l'omniprésence actuelle du mot dispositif dans les discours de l'art et sur l'art, ainsi que la réactivation critique des pratiques de performance.

Tristan Trémeau

Docteur en histoire de l'art, critique d'art (*Art 21, l'art même, ETC*) et commissaire d'expositions. Professeur d'histoire et théories de l'art à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles et à l'École supérieure des Beaux-Arts de Cornouaille à Quimper, il enseigne aussi l'histoire des expositions à l'Université Paris 1-Sorbonne.

1 C'était dans l'émission "Tout arrive" du 21 janvier 2010 sur France Culture. *Monumenta 2010* a lieu au Grand Palais jusqu'au 21 février.

2 Luigi Pirandello, "Illustrateurs, acteurs et traducteurs" (1908), in *Choix d'essais*, Paris, Denoël, 1968, p.173.

3 Le Paragone, ou parallèle entre les arts, est un débat qui anima les artistes et théoriciens de la Renaissance. Le concept d'effrangement a été élaboré par Theodor Adorno dans "L'art et les arts", un article de 1966, repris dans le livre éponyme publié chez Desclée de Brouwer en 2002.

4 Le prototype du théâtre à 'italienne est le Théâtre Olympique bâti sur les plans de Palladio à Vicence en 1585. La scène et les décors étaient régis par la perspective.

5 Dans les arts de la scène, l'influence du constructivisme est aussi importante. Voir notamment les réalisations de Meyerhold.

6 Toutes les citations de Brian O'Doherty proviennent du livre *White cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Zürich, jpr/ringier éd., 2008.

7 Michael Fried, "Art et objectité" (1967), in *Contre la théâtralité*, Paris, Gallimard, 2007.

8 Claude Amey, "Arts plastiques/théâtre : le dénouement ?", in *Théâtre et arts plastiques, entre chiasmes et confluences,* Presses Universitaires de Valenciennes, 2002, p.158.

9 O'Doherty évoque dans certains passages le spectateur comme un "acteur manqué", ou encore comme le "vivant d'un tableau vivant".

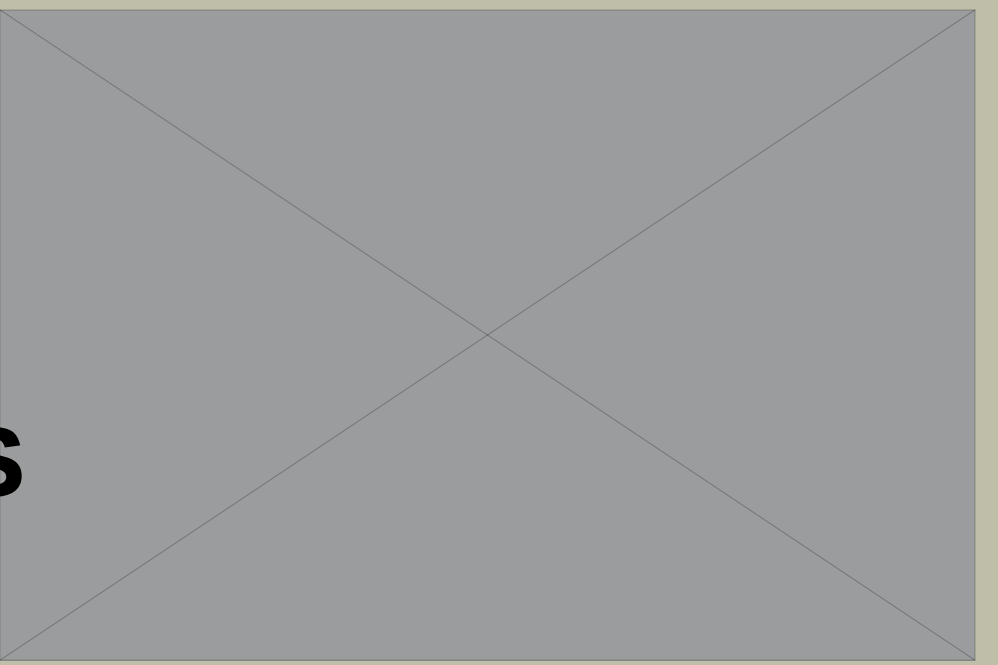
10 Entretien avec l'auteur en juin 2001.

11 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

12 *"Ainsi le champ de l'expérience est-il parcouru d'un intense trafic de substituts et d'intermédiaires"* (op. cit., p.78).

02

SPECT-ACTEURS



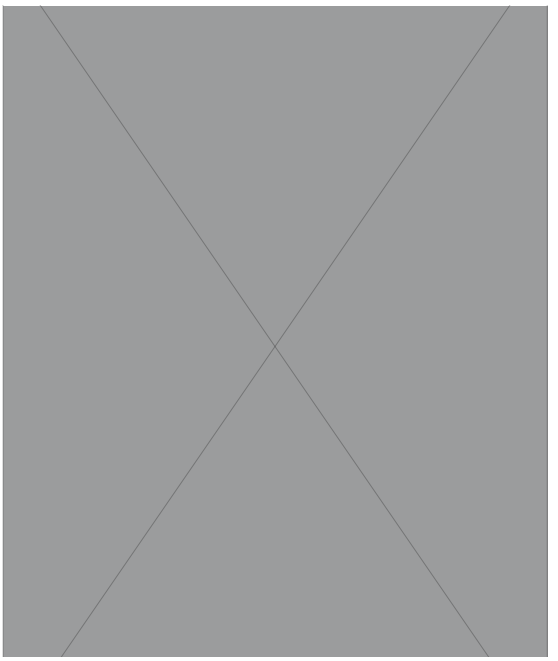
La rencontre entre Bernard Blistène et Jean-Pierre Criqui est celle de deux complices du Centre Pompidou. Le premier y fut tout jeune conservateur dès 1984 avant de poursuivre une brillante carrière au sein de diverses arcanes de l'art contemporain français. Le second est depuis bientôt 20 ans le rédacteur en chef des *Cahiers du MNAM*. Il vient de se voir confié le service de La Parole au sein du Département du développement culturel du Centre Pompidou, Département dirigé par Bernard Blistène. En compagnie de Cédric Schönwald pour *l'art même*, ils reviennent sur quelques étapes marquantes du parcours en art du sémillant directeur du *Nouveau Festival.* Bernard Blistène, Jean-Pierre Criqui et Cédric Schönwald, pour amorcer l'échange, s'excusent chacun de ne pas être des "spécialistes", le Directeur du Département du Développement Culturel du Centre Pompidou et Directeur du Nouveau Festival, enchaîne à cet égard :

Le Nouveau Festival du Centre Pompidou,
21 octobre - 23 novembre 2009
© Jean-Claude Planchet, Centre Pompidou, 2009

Cocktail Designers et Olivier Vadrot
Kiosque électronique, 2004, espace scénique.
190 x 240 x 240 cm, collection Frac Ile-de-France
Vue dans le cadre de l'exposition "Rooms, Conversations" au Frac Ile-de-France / Le Plateau, Paris, hiver 2007
© Photo : Martin Argyroglo

Bernard Blistène :
Je revendiquerais volontiers le statut d'amateur et la notion que cela recouvre. Il y a là pour moi un enjeu stratégique, car je suis convaincu que dans un monde qui joue la professionnalisation à outrance, la part "benjaminienne" du statut de l'amateur, son côté flâneur, n'est pas pour me déplaire d'un point de vue méthodologique.

Jean-Pierre Criqui :
On pourrait aussi qualifier de "généraliste" ce que Bernard appelle "amateur". Il s'agit là d'être un "spécialiste de la généralité", c'est-à-dire de ne pas être confiné à un champ, mais d'avoir pour "spécialité" la propension à aller voir un peu de tous les côtés.



Carsten Höller
Mirror Carousel, 2005
Courtesy Gagosian Gallery

l'art même:
La figure du paradoxe semble vous être chère. Vous avez conçu en 2000 avec Philippe Vergne pour le Centre Pompidou la version française de l'exposition américaine Let's Entertain!. *L'exposition, baptisée* Au-delà du spectacle*, assumait une position double vis-à-vis du spectacle tel qu'informé par les positions critiques de l'École de Francfort puis de Guy Debord. Vous y assumiez à la fois la banalisation du spectacle, son universalisation et donc sa logique appréhension par les artistes, mais vous présentiez aussi des œuvres à la dimension critique vis-à-vis de l'industrie culturelle.* Le Nouveau Festival *a semblé lui-même habité par cette double composante. De façon plus générale, ce goût du paradoxe semble être une façon délibérément retorse de penser contre les évidences.*
Pourriez-vous expliciter le ressort intime de cette démarche qui vous fait aborder la danse par sa notation à l'occasion de l'exposition Danses tracées *en 1990 au Centre de la Vieille Charité à Marseille, ou encore aborder le texte et la poésie par leurs visages les plus expérimentaux à l'occasion de l'exposition* Poésure et peintrie *en 1992 toujours à la Vieille Charité à Marseille. Deux expositions commises alors que vous étiez Directeur des Musées de Marseille. Pourriez-vous en outre nous rappeler les enjeux de l'exposition* Un théâtre sans théâtre *commise en 2007 au MACBA de Barcelone, en nous expliquant notamment comment vous considérez la place du spectateur dans la relation entre le théâtre et l'art contemporain ?*
Bernard Blistène:
J'aime bien l'idée que vous disiez que ces expositions aient été "commises"… Au fil du temps, il semblerait que le paradoxe finisse par se constituer malgré moi en fil rouge ou en territoire. Cependant, votre question me semble davantage liée à une réflexion plus générale que nous devons mener sur l'idée d'exposer. En effet, tous les projets que vous avez évoqués avaient en commun la volonté de réfléchir à la question même de l'exposition. Néanmoins, les outils mis à ma disposition n'étaient pas les mêmes en 1990, lorsque j'ai réalisé *Danses tracées* et en 2009, lorsque j'ai conçu la première édition du Festival du Centre Pompidou. Ce faisant, le trait commun a toujours été pour moi d'interroger le médium à partir duquel je m'exprimais, ce qui, sans être très original, est aussi un minimum. Dès lors que l'on est sollicité pour porter un projet, se demander ce qu'exposer veut dire devient vite un enjeu essentiel.
Par ailleurs, quelles que soient les spéculations intellectuelles de chacun, nous nourrissons notre travail de l'analyse des œuvres des artistes qui nous sollicitent et qui nous intéressent. La plupart des artistes qui m'intéressent (même si j'ai, comme tout un chacun, ma part de mauvais goût) sont des artistes ayant une analyse réflexive de l'idée même d'exposition. Simultanément aux projets marseillais que vous avez mentionnés, j'ai réalisé des expositions monographiques consacrées à Dan Graham, à Robert Smithson, à Gordon Matta-Clark ou encore une exposition Fluxus où la question du statut de ce que l'on expose était toujours essentielle.
Jurgis Baltrusaïtis est un auteur auquel je pense souvent en tant qu'il s'est intéressé avec plus de savoir-faire et avec plus d'ampleur que moi à l'idée des marges. Baltrusaïtis attire notre attention sur le fait qu'il ne faut pas négliger les marges car les marges tiennent les pages. Je suis absolument convaincu de cela. Dans la nécessaire reconstruction permanente de cette science par essence imprécise qu'est l'histoire de l'art, les postures à la marge ne sont pas juste fascinantes, elles sont essentielles pour structurer et problématiser nos réponses à la question de l'exposition. Toutes les manifestations que vous avez évoquées (et sur lesquelles j'espère faire un jour un travail pour bien montrer que les choses étaient plus laborieuses au début et qu'elles ont pu par la suite se déplier différemment) ont été nourries par une réflexion non tant paradoxale qu'essentiellement sceptique quant à ce que l'on appelle les grands récits. L'exposition *Les Immatériaux* à laquelle j'ai voulu être associé, était certes une exposition qu'on ferait autrement aujourd'hui mais, pour moi qui étais à l'époque jeune conservateur du Centre Pompidou, elle tentait, en 1984, de s'interroger sur autre chose. J'étais le correspondant de cette exposition, j'en étais la personne-ressource du Musée. J'ai assisté à l'élaboration effective de ce que Lyotard a appelé le "postmodernisme". Ceci, sans avoir les appareils critiques et théoriques qui permettaient à Lyotard de le penser en tant que philosophe, mais en bricolant à ma façon (au sens épiphanique et au sens du "bricolage" de *La Pensée magique* de Lévi-Strauss). Ces expositions ont pu déconstruire l'exposition de la même manière que j'ai pu voir concomitamment se déconstruire la linéarité du discours de l'exposition.
Jean-Pierre Criqui:
Je soulignerais deux choses importantes que tu viens de formuler. Exposer n'est pas un acte neutre. Exposer, de même que parler ou écrire, suppose d'emblée une prise de position, une part d'interprétation. Ce projet réflexif nous renvoie au modernisme et aux avant-gardes. Les artistes se sont intéressés les premiers à l'exposition comme médium, le *Cabinet abstrait* d'El Lissitzky date de 1927. Cela a été repris après guerre et surtout dans les années 1960 par les grands curateurs dont Harald Szeemann, bien connu pour avoir pensé la forme exposition. Cela ne veut pas pour autant dire que les curateurs deviennent artistes ce faisant. Il me semble à cet égard que l'un des grands mérites de Bernard est de ne pas se prendre pour un artiste, mais simplement de réfléchir au médium, ce qui est un héritage typiquement moderne, issu des avant-gardes.
Par ailleurs, la modernité est un phénomène fondamentalement décentré. Si l'on fait l'archéologie de la modernité en prenant, comme Clement Greenberg, la date de 1870 (soit l'invention d'un modernisme parisien avec Manet), on s'aperçoit que le modernisme échappe toujours à la position d'autorité et de centralité. Cet héritage conduit à s'intéresser aux marges tout en déconstruisant la notion même de marges puisque celles-ci sont considérées comme aussi importantes que le centre. En effet, marges et centre s'entendent de la position de celui qui observe et non pas de celle de la chose observée. Gertrude Stein conseillait justement d'agir comme s'il n'y avait pas de centre[1].
Bernard Blistène:
Par ailleurs, la place du sujet est une question centrale comme la pensée de Richard Wollheim le montre plus encore que celle de Greenberg. La question de la place du spectateur y est clairement posée au sujet de Manet.

AM:
Michael Fried joue aussi un rôle important dans cette réflexion.
Bernard Blistène:
Effectivement. Ces jalons théoriques nous aident à organiser notre travail. Michael Fried, au-delà de l'illumination que représentait son texte sur la sculpture

publié dans Artforum[2], peut encore aujourd'hui articuler une réflexion (notamment au sujet d'un artiste comme Jeff Wall) sur la place du spectateur et la posture de celui qui regarde.

Jean-Pierre Criqui:

L'intérêt — et le paradoxe — de Fried est d'articuler cette réflexion à partir d'une position anti-théâtrale. Il la développe dans son esthétique de la place du spectateur[3] après l'avoir formulée contre le minimalisme (dans l'article précité) à partir du présupposé que ces œuvres jouaient sur un effet de présence humaine émanant des objets.

AM:

Avec presque une adresse au spectateur de la part de ces objets.

Jean-Pierre Criqui:

Tout à fait, les œuvres qui l'intéressent dans son esthétique de l'absorption sont celles qui ne sont pas "adressées" de manière directe mais qui organisent une clôture de la scène représentée qui fasse en sorte que le spectateur reste en dehors et ne soit pas interpellé. Il reprochait en quelque sorte au minimalisme de regarder le spectateur dans les yeux.

AM:

Justement, dans le cadre du Nouveau Festival*, la pièce* Drama Queen[4] *poussait jusqu'à la caricature l'anthropomorphisme comportemental des œuvres.*

Bernard Blistène:

Drama Queen est une pochade dont je ne suis pas convaincu qu'elle soit complètement réussie. J'ai souhaité que le projet soit présenté dans le cadre du Festival mais ce n'est pas pour autant que l'on ne peut pas avoir un regard critique sur ce que l'on fait. Par ailleurs, Fried, en bon greenbergien, était resté obsédé par la question de l'espace et ne savait pas véritablement intégrer la question du temps. Son obsession était vraiment la reddition de la forme à son medium.

Jean-Pierre Criqui:

C'est en effet le modèle de la peinture qui informe toute son esthétique. L'histoire des avant-gardes n'est pas pour rien la recherche de nouveaux modes d'expression qui ne soient pas picturaux. Il faut en prendre acte. Tout en restant greenbergien, Fried, en posant la question du spectateur, a entrepris une sorte d'esthétique de la réception qui dépassait la simple analyse formaliste de l'objet.

Bernard Blistène:

Avec lui se posait aussi la question de la métaphysique de l'œuvre puisqu'il conclut son papier en disant *"presentness is grace"*. La question de la présence est précisément celle qui est conceptualisée par l'œuvre de Newman. Ce nouveau rapport de l'œuvre au spectateur va en effet bien au-delà de la soumission de l'esthétique au modèle pictural. Cela nous conduit à nous demander si exposer ne revient pas d'abord à exposer sa pensée. Or, cantonner la présentation des œuvres à des schémas formalistes ne le permet pas. Il s'agit bien plutôt au contraire d'élaborer un questionnement s'appuyant sur une polysémie de formes et sur un principe de "déhiérarchisation". Alors, s'esquisse en effet une critique de l'industrie culturelle, même s'il convient de relativiser cette notion.

AM:

Pourriez-vous revenir un instant sur l'exposition Un théâtre sans théâtre *commise en 2007 au MACBA de Barcelone ?*

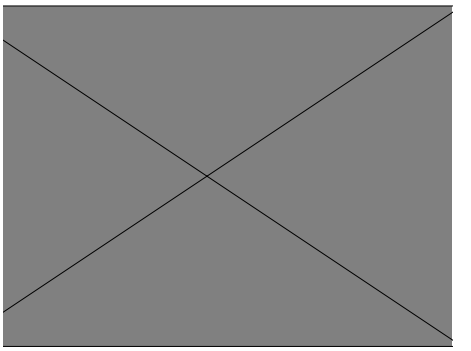
Bernard Blistène:

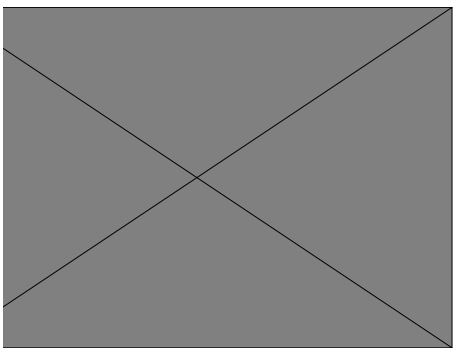
Certains indices ont contribué pour moi à la constitution de cette exposition. En 1959, Alan Kaprow publie un texte essentiel dans lequel il dit que Pollock est à la fois un peintre et un chorégraphe. Fort de ce type de modèles, je me suis essayé à déconstruire l'histoire des représentations en éclairant les relations des arts plastiques non tant au théâtre qu'à ce que l'on pourrait appeler un "antithéâtre". Malgré les questionnements d'un Alfred Jarry au tournant du XX[e] siècle puis de Meyerhold ou parmi d'autres, du Living Theater, le théâtre est resté très bourgeois et se cantonne la plupart du temps à un espace donné. L'exposition témoignait de l'émancipation de formes théâtrales dans le champ de la performance, du happening ou d'autres pratiques contemporaines. Il était aussi intéressant de déconstruire la dualité spectateur/acteur en faisant des spectateurs les acteurs implicites de ce qu'ils voient. Je me suis beaucoup intéressé aux formes d'antithéâtre surréaliste comme le théâtre d'appartement. Ces formes ressurgissent d'ailleurs sous des formes plus contemporaines. J'ai découvert que Mike Kelley participait aux workshops de Kaprow à Los Angeles où il a pu être durablement influencé par le *Orgie Mysteries Theatre* de Nitsch. Mais, dans cette exposition, il s'agissait encore de revisiter des formes produites par le futurisme ou par Fluxus mais en articulant ces précédents non pas dans une visée anthologique, mais dans leur rapprochement avec des figures contemporaines. Cela fut d'autant plus évident que ces figures contemporaines ont ressourcé leurs propres travaux à ces avant-gardes-là.

AM:

Avec le Nouveau Festival, *il ne s'agissait pas seulement pour vous de mettre en coprésence des disciplines, mais bien plutôt de favoriser des dialogues précis dans des espaces propres à chacun de ces dialogues. Ainsi en fut-il des* Peintures parlées *qui théâtralisaient la présentation quotidienne par un critique d'art d'une œuvre peinte ; ou encore de l'exposition* Le sort probable de l'homme qui avait avalé le fantôme *à la Conciergerie mise en scène par un chorégraphe, Christian Rizzo, que l'on sait rompu à la scénographie poétique des objets, ou encore de* Drama Queen *de Elmgreen & Dragset associés à Tim Etchells, ou encore de jeunes artistes plasticiens de la nouvelle scène française, tels que Aurélien Froment ou Laurent Montaron, invités ici à performer, ou encore du* Teatrino Palermo *de Pierre Leguillon, ou encore d'un dispositif de concert tel que le kiosque électronique d'Olivier Vadrot et Cocktail Designers (dans la Galerie Sud) qui mettait en quelque sorte le concert en boite tout en instaurant entre le musicien et les auditeurs une relation d'ordre ombilicale, sans compter les formes hybrides promues par Sophie Pérez et Xavier Boussiron et leurs invités de l'Espace 315. Et l'on pourra aussi évoquer avec Jean-Pierre Criqui le programme* Rosebud *qui s'inscrit bien dans cette dynamique de dialogue.*

Ces diverses intrications contribuent-elles à asseoir une position critique par rapport à la disciplinarité ?





Le Nouveau Festival du Centre Pompidou,
21 octobre - 23 novembre 2009
© Hervé Véronèse, Jean-Claude Planchet, Centre Pompidou, 2009
© Hervé Véronèse, Centre Pompidou, 2009

Bernard Blistène:

Malgré leur caducité idéologique, les avant-gardes historiques continuent d'informer nombre de pratiques contemporaines notamment quant à la pluridisciplinarité. Néanmoins, ce qui nous guide, ce n'est pas tant la pluridisciplinarité pour elle-même mais la prise en compte de l'utopie fondatrice du Centre Pompidou qui s'appuyait, elle, sur cette réalité. Il s'agit donc de réactiver cette utopie même s'il est un fait que la forme Beaux-Arts a ensuite reconquis une place prépondérante au sein de notre institution. Si, dans les années 1980, le marché et l'industrie culturelle ont relégué les utopies à l'arrière-plan, certains artistes, comme Philippe Thomas, s'essayent à la réactivation des utopies. Je suis d'ailleurs heureux que le Musée national d'art moderne prépare un projet sur son travail.

Par ailleurs, j'ai grand mal à accepter que le principe qui puisse régir une œuvre soit l'illustration des malheurs du monde, sauf à être Goya. À cet égard, la Documenta d'Okwui Enwezor, à la différence de celle de Catherine David, m'avait posé bien des questions dont je m'étais entretenu avec véhémence avec lui.

AM:
En ce cas, beaucoup d'autres Biennales doivent actuellement vous ennuyer.
Bernard Blistène:
Oui, beaucoup, bien évidemment. Sans parler du piège de la mondialisation et des quotas qui régissent de plus en plus la fortune critique des expositions…
Concernant le *Nouveau Festival*, j'ai répondu à une commande. Au moment où le Président du Centre Pompidou m'a demandé d'élaborer le festival dont il avait eu l'idée initiale, je lui ai répondu que j'aurais préféré faire un carnaval mais qu'il me semblait que notre société n'avait pas actuellement les moyens théoriques ou pécuniaires de produire un retournement contre soi-même, de produire sa propre critique. Dès lors, je me suis demandé si la notion même de festival n'impliquait pas de retrouver l'utopie fondatrice du Centre qui consistait, par la flexibilité, à ne pas nécessairement affecter les espaces. Je me suis demandé pourquoi certaines formes propres au fonctionnement du Centre Pompidou ont été abandonnées ou simplement délaissées. Le dispositif inventé par Heimo Zobernig visait à interroger le fonctionnement même du Centre Pompidou : un espace ouvert, un espace transformable, le recours à des réserves visibles, des territoires non affectés, un rapport immédiat à la ville et des formes d'expérimentation. Souvenons-nous d'ailleurs que l'Espace -1 du Centre a pu être plus ouvert qu'aujourd'hui et que l'on pouvait y assister à des répétitions en direct. Blaise Gauthier produisait alors des formes tenant davantage du laboratoire que de formes reconnues.
La seule idée qui m'a guidé fut par conséquent d'observer comment, aujourd'hui, nombre d'artistes, peut-être entre autres, pour s'inscrire contre l'industrie culturelle, ont eu besoin de retrouver ces formes d'expérimentation. Il m'a néanmoins semblé qu'il fallait donner un périmètre aux formes produites. L'idée du *Rosebud* est née de cela. Jean-Pierre voulait au départ s'intéresser à la question du souvenir d'enfance. Pour des raisons complexes, paradoxales et parfois critiquables, nombre d'écrivains aujourd'hui aiment à exposer leur parole. Nous avons en commun avec Michel Gauthier et Jean-Pierre un ami, Olivier Cadiot, qui nous en a donné des exemples très probants allant du livre à la performance, à la pièce de théâtre, dans un mouvement non linéaire. Jean-Pierre est passé du *Souvenir d'enfance de Leonard De Vinci* à *Rosebud* lorsqu'il a constaté, avec Michel Gauthier, que l'imaginaire de nombre d'écrivains d'aujourd'hui s'appuyait sur le cinéma.
Jean-Pierre Criqui:
Rosebud était un programme conçu avec Michel Gauthier pour donner à la littérature une voie d'entrée qui ne soit pas nécessairement littéraire. Comme le montre Freud, a propos de Leonard, les principaux intéressés ne sont pas forcément les mieux placés pour parler de leurs propres souvenirs d'enfance. Nous avons pris pour prétexte de solliciter les écrivains sur un objet possiblement fictionnel qui aurait eu un rôle incitateur dans leur travail. Il ne s'agissait pas de vouloir s'éloigner du formalisme du travail sur la langue mais plutôt de montrer que ce travail sur la langue des écrivains est traversé par des motivations extrinsèques à la littérature. Le cinéma est ainsi apparu comme l'un des grands imaginaires qui travaillent la littérature contemporaine.
Bernard Blistène:
Ces circulations sont passionnantes et tout l'enjeu est de trouver la façon d'exposer ces entre-deux. La question est alors de savoir si tout est exposable. Tout dépend de la manière dont on l'expose mais, a priori, tout est exposable, de la même manière que tout est critiquable. Reste à savoir si la seule finalité de l'exposition peut encore être dans la contemplation et dans une forme d'abandon. Non, l'exposition doit être un espace qui nous réveille ! Greenberg et Fried tendaient à dénoncer cet art qui faisait du bruit : on allait au Musée pour échapper aux bruits de la ville et retrouver le silence permettant une certaine exaltation intérieure. Or, je ne pense pas que la majorité des créateurs d'aujourd'hui envisagent, même pour ceux qui sont aussi des peintres (tels qu'Albert Oehlen ou Christopher Wool), que l'on appréhende leur œuvre ainsi. La sollicitation de ces œuvres était extérieure et l'œuvre est devenue le lieu d'un décentrement.

AM:
La notion de scène a semblé très présente dans le Nouveau Festival*, souvent même la scène fait œuvre, que ce soit le décor de* Beaubourg-la-Reine *ou les divers modules scéniques de la Galerie Sud et la modularité de l'ensemble de l'espace mise en œuvre par Heimo Zobernig, ou encore le* Teatrino Palermo *voire même le choix de plateforme opéré par Christian Rizzo ou encore le Sol de Vincent Lamouroux qui spectacularise par avance tout ce qui peut s'y passer. Souhaiteriez-vous exploiter les diverses configurations spatiales du Musée dans son ensemble pour constituer en scène (ainsi que le* Nouveau Festival *a pu parfois le montrer avec David Moss dans le cadre des* Bruits de bouche *ou pour la performance de Frank Leibovici) des espaces non dévolus à cette fonction ? De plus, imagineriez-vous possible d'investir la Piazza ou les espaces extérieurs environnant le Musée au risque d'une troublante concurrence avec le spectacle permanent qui s'y joue ?*
Bernard Blistène:
La scène, évidemment, fondamentalement, la mise en scène, ce que l'on porte en scène, sont des idées qui nous ont en effet guidés dans l'élaboration du Festival. De ce fait, il est clair que la plateforme et les rideaux de Zobernig étaient les deux éléments qui nous permettaient de comprendre une approche critique du White Cube qui revient à envisager les situations du corps dans la société contemporaine. Le corps y est menacé, prothèse, appareillage, simulacre. Le corps est à la fois objet de contemplation (par tous les sens) et terrain d'arpentage en attente d'un spectacle à venir. Interrogeant constamment la place du spectateur, je me suis donné durant le *Nouveau Festival* un rôle de Monsieur Loyal et Jean-Pierre lui-même a pu monter sur scène. Car il s'agissait aussi de questionner de façon critique, loin de toute relation de déférence, le statut que nous occupons dans l'espace social.

AM:
Quels seraient selon vous les écueils de cette première édition ? Quels sont vos désirs concernant la seconde édition ?
Bernard Blistène:
Nous voudrions travailler, avec Jean-Pierre, au-delà même du medium exposition, la place physique, intellectuelle et objective des diverses formes de la pensée dans le cadre du Centre Pompidou.
Jean-Pierre Criqui:
Le *Nouveau Festival* fait en quelque sorte miroiter le projet et la fonction du Centre en les ramassant dans un temps réduit, il a une fonction de cristallisation.
Bernard Blistène:
Par nature, un tel Festival est une forme imparfaite, mais cette imperfection est sa qualité, car il est nécessaire de retrouver dans la pratique de l'exposition un peu d'humilité. Il est temps d'en finir avec la production de manifestations dont le seul objet serait d'avoir raison des autres. Retrouver ce que cette maison a pu produire de plus original revient à œuvrer pour une certaine indétermination du résultat. *"Trafiquer l'inconnu"*, comme le disait Rimbaud…
La difficulté consistera désormais à conserver au fil des éditions la capacité d'interroger des formes de nature et de singularité nouvelles et à accompagner la réflexion des artistes sur l'occupation même du segment de temps qui leur est confié, car le Festival offre d'abord un segment de temps à ses invités. Exposer le temps a pu être une préoccupation d'artistes tels que Pierre Huyghe, Philippe Parreno ou Tino Sehgal. La prochaine édition du Festival du Centre Pompidou engagera aussi cette réflexion en appréhendant le *reenactment* par le biais, notamment, du théâtre et du cinéma.

Entretien mené par Cédric Schönwald

Cédric Schönwald est critique d'art et commissaire d'exposition. Rédacteur en chef adjoint du magazine *art 21*, il y est notamment responsable des pages Performances. Il s'intéresse particulièrement aux pratiques artistiques qui mettent en crise les carcans disciplinaires. En 2010, à l'invitation du CAPC de Bordeaux, il donne un cours d'histoire de l'art consacré à la "dialectique du peu et du beaucoup dans l'art".

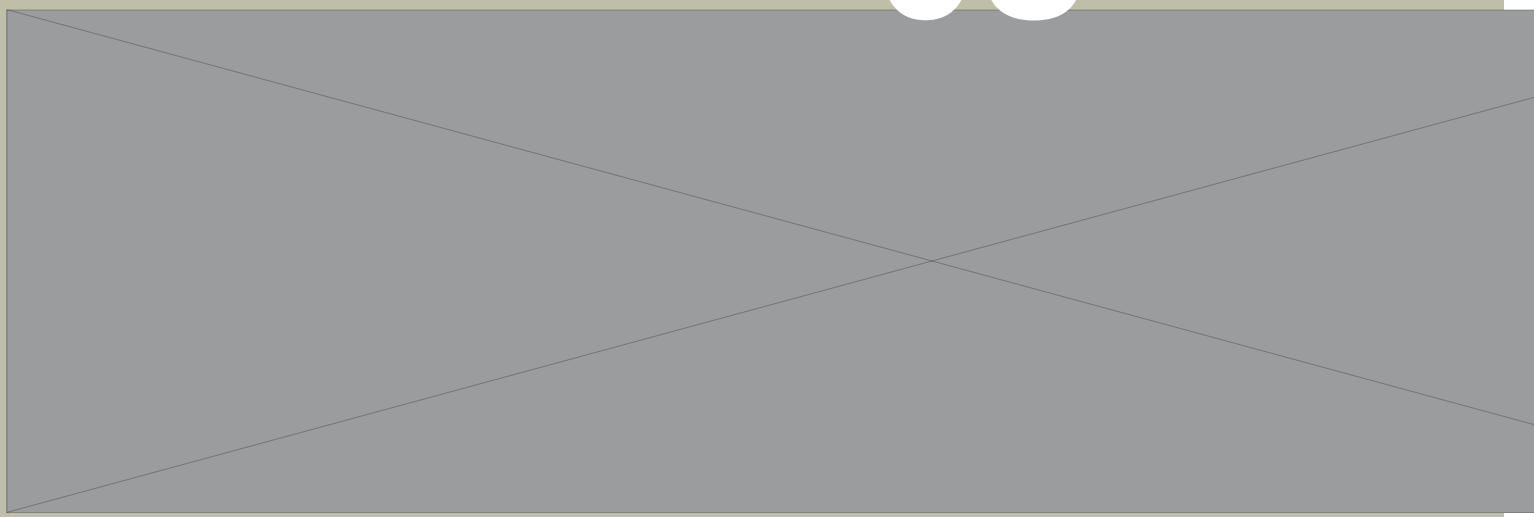
1 "Act so that there is no use in a centre", Gertrude Stein, Tender Buttons, New York, Claire Marie, 1914.

2 Michael Fried, "Art and Objecthood", 1967, tr. fr. Artstudio n°6, Art minimal, 1987.

3 Michael Fried, Esthétique et origines de la peinture moderne, tome I, La Place du spectateur, 1980, tr. fr. Paris, Gallimard, 1990.

4 *Drama Queen* de Elmgreen & Dragset associés à Tim Etchells, Centre Pompidou les 22 et 23 octobre 2009.

03



ARGUMENT

UN COLLOQUE SUR LA RENCONTRE ENTRE LES ARTS PLASTIQUES ET LA SCÈNE

A l'occasion du Monaco Dance Forum, le Pavillon Bosio[1] a organisé les 16 et 17 décembre derniers son troisième colloque autour de la thématique arts et scène[2] avec pour invités: Jan Lauwers, plasticien, auteur, scénographe et réalisateur, Béatrice Picon-Vallin, Directrice du Laboratoire de recherche sur les arts du spectacle au CNRS[3], Pierrick Sorin, plasticien et vidéaste et Georges Didi-Huberman, philosophe et historien de l'art. Focus.

Pierrick Sorrin,
Pietra del Paragone, mise en scène et scénographie, en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, Théâtre musical du Châtelet, 2006.DR

Depuis qu'il a créé la compagnie théâtrale Needcompany (Bruxelles, 1986), **Jan Lauwers** a développé un langage théâtral singulier réunissant comédiens, danseurs et chanteurs, caractérisé par un jeu *"transparent et pensant"*. Jan Lauwers a énoncé les tenants et aboutissants d'une pratique généreuse et libertaire se jouant sans pathos, ouverte sur l'autre et sur les autres disciplines, attentive aux signes de notre temps.
Il s'est attaché à démontrer combien ses activités diverses formaient un tout, n'entretenant pas de rapport hiérarchique entre elles, mais veillaient à la justesse de leur expression[4]. Il explique qu'au théâtre, le spectacle est le lieu d'une mini société. Immergé dans l'action, le public est lui aussi acteur (passif) du conflit positif prenant forme sous ses yeux. Ainsi, dans *La Chambre d'Isabella*, les acteurs interagissent avec des œuvres issues de la collection d'art de son père, dont une momie. Si beaucoup se sont indignés de la démarche, Lauwers justifie sa volonté de *"redonner vie"* aux objets. Citant Joyce sur la nécessité de la relation au public, Lauwers ajoute sa volonté de démystifier le jeu scénique avec les *"needlapb"*, où le public est invité à assister aux représentations alors que le spectacle est toujours en train de se penser, de se générer. Jan Lauwers appelle aussi l'écriture théâtrale à *"détruire sa propre vanité"*, se posant la question de savoir pour qui on écrit. Aussi ne s'agit-il pas de *"convoquer"* les comédiens pour un rôle, mais d'adapter l'écriture à la vie de chacun. Pour exemple, *La maison des cerfs* renvoie spécifiquement à l'accident mortel d'un membre de la

Jan Lauwers,
Maison des Cerfs, 2008.
© Maarten Vanden Abeele

famille de l'une de ses danseuses. Aussi exige-t-il en retour des comédiens que le théâtre soit une nécessité requérant de *produire* chaque soir, non de *reproduire*. Revendiquant un théâtre *"élitaire pour tous"*, il ne le juge pertinent que dans son aptitude à se redéfinir lui-même.

Béatrice Picon-Vallin s'est plus spécifiquement penchée sur l'historique des dispositifs vidéo sur la scène et leur actualité. Après une introduction insistant sur le fait que *"le théâtre a toujours été un hyper médium capable d'utiliser et de mettre en représentation les autres arts, et que le métier de metteur en scène était celui d'un artiste se devant de trouver, outre le texte et la direction des acteurs, les moyens collectifs de matérialiser sur la scène une vision engendrée par une pièce (musique, couleur, ligne, espace, image, etc.), aboutissant à ce que l'on nomme aujourd'hui écriture scénique",* Béatrice Picon-Vallin a démontré que *"la porosité des frontières entre les arts"* consommée aujourd'hui était déjà en vogue depuis bien longtemps. Et de poursuivre : *"Si les années 20 (Meyerhold, Kurbas, Piscator, sans oublier les tenants du "réalisme magique" allemand) investissent le potentiel scénique des surfaces de projection, les années 60 voient notamment en France avec Jacques Polieri se complexifier les technologies visuelles et sonores, qui transforment le théâtre et le cinéma (expanded cinema), ayant entre autres conséquences l'introduction de l'ingénieur avec qui le metteur en scène travaillera dorénavant de concert*[5]*. Aujourd'hui, les dispositifs vidéo combinent aux images scéniques des images artefacts issues des nouvelles technologies permettant de gagner en mobilité et en souplesse. Les supports-écrans et autres moniteurs seront parfois même appelés à disparaître, les images désormais capables d'investir l'espace sous une infinité de formes, projetées dans l'air modifié par un flux d'hélium (Digital Versatile Théâtre avec la technique du Heliodisplay)".*

Après avoir spécifié les fonctions des dispositifs vidéo sur scène, Béatrice Picon-Vallin conclut sur les nouvelles possibilités d'écriture théâtrale, qui orientent la création vers un principe de *work in progress* et proposa de définir trois genres de théâtre contemporains employant les dispositifs vidéo : les *"théâtres de la métamorphose"*, magiques et ludiques comme *La Pietra del Paragone* (voir infra), les *"théâtres documentaires"* (*Rwanda 94* du Groupov, 1994, *Cargo Sofia*, 2006, du groupe Rimini Protokoll du Suisse Stefan Kaegi, le groupe Berlin, venu d'Anvers, qui invente un théâtre sans acteurs, *Bonanza*, 2009) et les *"théâtres fantasmagoriques"* (*Les Aveugles,* 2008, de Denis Marleau, qui recourt à des projections du plasticien Tony Oursler).

Après un tour d'horizon sur sa pratique de vidéaste **Pierrick Sorin** a notamment parlé de ses réalisations de mise en scène et de scénographie. S'il est connu pour ses saynètes auto filmées de courte durée, ayant pour sujet principal son quotidien, réel ou fantasmé, exprimant ses incertitudes à l'égard de l'activité artistique, Sorin utilise aussi la vidéo pour sa capacité à produire de l'image en temps réel (*La belle peinture est derrière nous,* 1989). Après s'être tourné vers l'installation narrative multi-écrans, il conçoit en 1995 les *"théâtres optiques, dispositif permettant de contrôler la position d'un reflet d'une image virtuelle afin de l'intégrer visuellement à des espaces réels, mettant en place un espace scénique miniature* (*Vous êtes tous mes amis*, Nuit blanche, Paris 2008)".

En 2006, Sorin fut convié par Jean-Luc Choplin, directeur du Théâtre musical du Châtelet, à scénographier et mettre en scène, en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, *La Pietra del Paragone* (1812) de Rossini. Une note d'intention sur la *"fabrication d'images à vue"* définit le projet en ces termes : *"Mon idée est de créer un film en direct, en format ultra-panoramique, visible sur un alignement de trois écrans placés au dessus des chanteurs. Ces derniers évolueront sur un fond bleu, devant des caméras fixes et seront incrustés dans des maquettes, présentes sur la scène et cadrées, elles aussi en temps réel. Procédé et résultat seront donc perceptibles en même temps".* Si cette première expérience fut couronnée de succès, la seconde pâtit de l'excès d'effets complexes et confus (*Pastorale*, Châtelet, 2008, une œuvre du compositeur contemporain Gérard Pesson).

Actuellement occupé à de nouveaux projets de mise en scène d'opéra comme *L'enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel et *Turandot* de Puccini selon le même principe de l'image animée produite en direct exprimant sa volonté de cohérence avec la musique, le chant, le jeu des acteurs produits *hic & nunc*, Sorin conclut sur son *"attrait réel pour un processus de construction visuel artisanal propice à l'émotion, à la poésie et s'opposant aux enjeux de spectacularisation industrielle".*

Georges Didi-Huberman envisagea la scénographie de la mémoire, proposant une réflexion sur les concepts de table et de tableau : *"Si dans son acception traditionnelle le tableau suppose l'unité visuelle et l'immobilisation temporelle, son étymologie latine, tabula, ouvre sur la notion de table, une planche à tout faire – écrire, jouer, ranger, déranger, etc., une surface, qui devient le lieu, où des* micro-espaces et des micro-temps *hétérogènes s'amalgament à l'envi, appelant à une réinvention continue. De la même manière que Benjamin incitait à la pratique incessante d'une relecture du monde, Warburg, avant lui, dans son atlas* Mnemosyne *(1927-1929), avec le point de vue anthropologique qui caractérise sa pensée, rejouait par accrochages successifs le classement d'images afin de proposer la relecture plurielle de la connaissance figée des arts par l'Histoire : rebattre et redistribuer les cartes (de l'histoire de l'art), relire les temps dans la disparité des images, dans la scénographie d'un morcellement toujours recomposé du monde".* Et de continuer en interrogeant si l'on pouvait *"espérer tirer* (de cette méthode) *quelques enseignements de base pour une 'archéologie du savoir visuel'"* ? Georges Didi-Huberman nota qu' *"il n'est pas anodin de voir que Foucault situera le lieu de naissance de sa propre entreprise archéologique et critique chez Borges".* Et de poursuivre : *"Borges, qui lui-même formule sa pensée dans un principe d'ouverture faisant voler en éclats un système de classification rationnelle au profit d'un classement ouvert, fait montre d'une force, qui selon Foucault, ébranle toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres".* Aussi, *"Le disparate et l'hétéroclite provoquent un malaise, une secousse, parfois un rire, qui, sans correspondre à l'émanation d'une réaction face à la bizarrerie de rencontres insolites, inquiètent, réveillant une peur au tréfonds de l'être.* La table de Borges *est essentielle pour la pensée foucaldienne (épistémologique, politique et esthétique) et son concept d'hétérotopie, espaces de crise et de déviance, machines concrètes d'imagination dénonçant comme illusoire l'espace réel, devenant l'outil libertaire d'une pensée contestataire. Rejoignant dès lors Warburg,* la table de Borges *transforme la connaissance dans son support, son exposition, sa disposition et son contenu et anticipe aussi l'idée de* plateau *et la pensée inventive formulée par Deleuze et Guattari. De sorte que les planches mobiles de l'atlas* Mnemosyne *sont considérées non comme monuments, mais comme documents, mieux comme* plateaux *connectés entre eux par voies superficielles (visibles, historiques) et souterraines (symptomales, archéologiques). La temporalité paradoxale, qui s'y joue n'est ni linéaire, ni continue, mais infiniment subdivisible et morcelable".* Et de conclure par Benjamin, Georges Didi-Huberman fit l'éloge d'*"une dialectique à la fois matérialiste, psychique et poétique, capable de créer un monde nouveau, dont chaque table pourrait devenir la scénographie en miniature".*

Cécilia Bezzan

Historienne de l'art et critique d'art AICA, Cécilia Bezzan contribue régulièrement aux revues artpress, *HART* et *l'art même*.

1 Ecole Supérieure d'Arts plastiques et de scénographie de la Ville de Monaco. Dir. Isabelle Lombardot.

2 Les problématiques envisagées les années précédentes interrogeaient "L'imaginaire de la scène au cinéma" (2007) et ce que pourrait être une définition de la "Scénographie d'auteur" (2008).

3 Egalement Directrice de collection aux Editions du CNRS, Actes Sud-Papiers, L'Âge d'Homme et Professeur d'Histoire et Théorie du Théâtre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

4 Egalement réalisateur de cinéma (Goldfish Game, 2001) et plasticien (L'Enervement, Bozar. Cur. Jérôme Sans, 2007).

5 Et de citer pour exemples : "Svoboda et sa Lanterna magica (1958, Exposition internationale de Bruxelles), où sont expérimentés tous types d'images (photos, diapos peintes et bricolées) ; Polieri, inventeur des architectures nouvelles (théâtres mobiles, sphériques, en anneaux) et recourant aux cinéastes expérimentaux dès 1959, ainsi que Puecher pour "L'instruction" (1967, Scala de Milan) utilisant la vidéo avec notamment des images enregistrées et des prises en direct du jeu des acteurs".

04

La scène, une zone délimitée ou un podium sont les espaces de la performance. Débarrassés d'un événement interprété, d'une action humaine, ces lieux actent la présence d'objets - pour en faire des portraits, des vanités. Ces espaces ne sont pas la relique d'une performance, ils sont l'indice d'un récit qui a lieu, qui aura lieu, ici même : un territoire fixe, l'*avoir-lieu* de l'événement.

Haim Steinbach
"C3PO-7", 2005
78,1 x 172,7 x 25,4 cm
Etagère en bois stratifié, réveils en plastique, figurine C3PO en plastique
Collection privée - Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris

APPARAÎTRE ICI

Le socle est à la fois un cadre et le lieu de l'occupation au sol. Cette base permet une séparation spatiale, une mise à distance, un seuil - en étant un indicateur de gravité. Deleuze notait qu'une toile non tendue posée au sol (celle de Pollock) voulait dire "*convertir l'horizon en sol*", formant un "*espace optique pur*".[1] Un podium est à la fois un plan, une forme primaire, minimale, et un dispositif d'accueil. Cet espace dirige vers lui les enjeux de la mise en exposition. Il permet à des objets d'être performés en affirmant leur présence, leur intensité : par un geste de déposition, ils sont placés et articulés en une *zone de visibilité augmentée.* Cette extension de la présence, ce supplément à l'apparition, vient préciser la préciosité de l'objet mis en élévation/évaluation.

Le podium est un module qui devient le véhicule de signes, proposant un récit qui s'appuie sur la spécificité de chaque objet. L'agencement est un code qui utilise un système de signes/formes s'articulant sur une ligne de présentation où chaque signe/forme devient un moment du récit en jeu sur cette plateforme. L'agencement n'est pas une neutralisation sur un plan unique, ni une mise au même niveau, c'est une *réalisation spectaculaire*. Utiliser les données du display, c'est porter attention à l'étalage, à l'échantillonnage et à la valorisation de l'objet par son mode de diffusion. C'est une situation géo-esthétique qui permet d'aménager et de dégager une aire de réception pour rassembler, y assembler : une plateforme est tel un plateau de jeu multipliant les combinaisons entre éléments physiques et symboliques. Barthes disait que "*quel qu'en soit le sens : ce ne sont pas les choses, c'est la place des choses qui compte*"[2], à cela, Olivier Mosset répond qu'il lui semble que "*les choses elles-mêmes sont également un peu la place des choses.*"

Un podium permet à un objet de faire lien avec notre corps, pour le centraliser vis-à-vis d'une proportion physique idéale. En fixant le regard, le podium est le chemin le plus court pour présenter et apprécier un objet, en se redoublant stratégiquement d'un recentrement en gros plan : l'objet induit le dispositif de présentation, le gros plan le produit. Claude Lévêque note qu'en présentant des objets "*à hauteur des yeux : la lecture de ces objets va pouvoir se rapprocher de l'humain. Le socle a comme fonction de faire des portraits d'objets, non pas simplement pour les sacraliser, mais plutôt pour les mettre en suspens. Que les objets parlent en direct.*" Mettre dans une telle situation des objets revient à utiliser un mode intime, une aisance du regard

Josephine Meckseper,
The Complete History of Postcontemporary Art, 2005
Mixed Media in Display Window,
160 x 250,2 x 60 cm
The Saatchi Gallery, London
Courtesy Elisabeth Dee Gallery, New York and Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart

et une fixation de l'attention pour renvoyer le spectateur à sa propre activité perceptive : exposer pour souligner l'importance et la valeur de ce qui est exposé, l'acte même de l'exposition[3]. Ainsi, pour exemple, Michel Verjux qui délimite des zones par des projections de lumières sur des murs, sols, socles. Pour lui "*le matériau lumière nous permet d'exposer au regard de l'autre, l'objet de notre choix, il nous met aussi visuellement en relation avec notre environnement*. (…) Et poursuivant : *On ne peut pas réduire les éclairages que je propose à leur fonction de description de l'espace. Ils remplissent une fonction supérieure, celle non plus seulement de décrire l'espace, mais de définir l'acte d'exposer, le fait même de l'exposition, fonction qui n'annule pas la précédente, mais l'inclut.*"[4]

L'apparition de la *commodity sculpture* s'envisage à partir d'une réflexion de Brian O'Doherty : "*Le matérialisme en Amérique est une aspiration spirituelle profondément ancrée dans la psyché : on gagne ses objets à la force du poignet, on ne les lâche pas. Le self-made man et l'objet manufacturé (man-made object) sont cousins, ce que vérifia le Pop Art. Son mélange équivoque de complaisance et de critique procure à la fois les jouissances toutes matérielles de la bourgeoisie et leur supplément d'âme.*"[5]

L'envie de possession et le faire valoir soulignent que l'on puisse être intoxiqué visuellement par un objet de désir, par un fétiche : une forme d'anxiété.[6] Mais "*est-ce qu'il existe vraiment un objet de consommation, un objet fétiche, un objet d'art ou bien est-ce notre relation à cet objet qui nous importe ?*"[7] Comment des forces aliénantes s'engagent-elles dans les objets ? La réification du désir engendre une humanisation de l'objet - et inversement. La croyance et la projection viennent animer l'objet, le définir dans notre ordre symbolique. Nous communiquons à travers celui-ci, en reflétant nos systèmes de valeurs et le pouvoir de nos désirs. Steven Gontarski souligne que "*les displays peuvent passer inaperçus, mais leur influence est énorme. Puisque la plupart des gens passent plus de temps dans les magasins que dans les musées, cela semble approprié que des artistes s'intéressent aux manières qu'a notre culture de présenter des objets en leur donnant de la valeur ou de la préciosité.*" Pour Haim Steinbach le podium "*est comme un marqueur qui permet de souligner l'organisation d'objets. C'est un dispositif qui produit sa propre définition, en permettant aux objets d'apparaître d'une manière beaucoup plus précise.*" En utilisant "*des assemblages ou des configurations d'objets qui sont déjà pré-conçus pour le grand public*", il s'intéresse "*à la question du lieu du désir, à entendre comme le plaisir que provoquent les objets et les marchandises, y compris ce que nous appelons les œuvres d'art. Nous avons davantage le sentiment d'être complices de la production du désir, ce que nous appelons traditionnellement les beaux objets séducteurs, que de nous trouver quelque part à l'extérieur de ce champ.*"[8]

A la question "*Qu'est ce qui vous arrête visuellement quand vous vous promenez ?*" Warhol répondait "*un bon arrangement dans une vitrine.*" Les podiums et les vitrines de Joséphine Meckseper sont des "focus artificiels", des attaques envers les espaces de présentation des magasins. "*Je suis moins intéressée par un discours esthétique que par l'exploration des contradictions et des absurdités qui relient les objets exposés*"[9], dit-elle. En agençant des objets (souvent grotesques) avec des images de magazines ou des structures de présentation d'objets pour magasin, elle souhaite pointer les aberrations qui font apparaître, dans notre quotidien, par exemple, des images de guerre aux côtés de publicités outrancières. Elle propose une critique de l'absurdité des manifestations du matérialisme capitaliste en assemblant ses oppositions, ses incongruités, mêlant des données issues de la contre culture et de la culture consumériste pour marquer un peu plus leurs échanges, leurs territoires communs, leurs espaces de collisions/collusions.

Pour Boris Achour, les agencements de magasins semblent "*eux-mêmes souvent s'inspirer, de manière assez directe et évidente, de la sculpture minimale, tant dans leurs formes que dans les matériaux utilisés.*" L'objet minimal joue des différences et similitudes entre socle et cube. Dans le travail de Didier Vermeiren, il n'y a pas de socle à proprement parler, mais incorporation du socle à la sculpture, alors que cette sculpture elle-même ressemble à un socle – un doute subsiste. Par la suite, et dans cette lignée, Steven Gontarski vient orner ses socles vides de graffitis (*Blocks I*, 2000), Tom Friedman présente un mauvais sort acheté à une sorcière (*A Curse*, 2009), tandis qu'*Invisible Sculpture* (1985) d'Andy Warhol est simplement ce que son titre indique. *Nothing* (1989) de Ray Johnson ou *A Work That Will Be Shown Somewhere Else, In Some Time, Not Know To Me At This Moment* (2007) de Mario Garcia-Torres sont, quant à eux, des socles couronnés par une vitrine de plexiglas cubique et vide. Carl André en proposant des plaques de métaux posées à même le sol, souhaite saisir l'espace, comprendre sa nature par ses limites, ses passages et accès. Il note que ses œuvres sont conçues "*pour qu'un spectateur en fasse le tour ou marche le long d'elles. (…) C'est vraiment une question d'échelle – c'est aux antipodes des objets – bijoux sculptés que l'on expose sur une table basse. Pour les admirer, on ne doit pas se déplacer autour. Pour moi, une sculpture est semblable à une route ; elle n'est pas faite pour être vue d'un endroit particulier.*"[10]

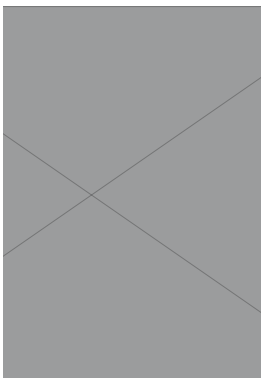
Justement, pour Olivier Mosset, éviter le jeu du fétichisme tout en utilisant un podium est possible "*en y mettant rien dessus*". Il lui semble que "*quand le socle devient "sculpture", cet espace de pouvoir est en quelque sorte neutralisé. (…) Un podium sur lequel il n'y a rien dessus permet de questionner cette mise en valeur.*" Le socle perd alors son statut a-signifiant, neutre, mais continue d'établir une séparation avec l'espace que parcourt le spectateur : "*le socle vide indique la place d'un volume potentiel, appelle un complément*"[11], note Christian Besson. Quand Olivier Mosset réplique le socle d'une sculpture de Maillol, *Hommage à Cézanne* se trouvant aux Tuileries, il nous dit : "*le socle du Maillol était aux Tuileries. Ce socle que j'ai utilisé, évoque l'art minimal. Même si on l'a refait, je l'ai utilisé comme un ready-made. A cause de ses qualités, je suppose.*" D'une certaine façon c'est renverser le *Socle du Monde* (1961) de Manzoni pour pouvoir poser le paysage dessus, doubler l'horizon.

Créer une zone de discussion, un espace protégé et vide, ne nécessite pas d'être délimité à partir du sol ou par des murs. Un plafonnier, un auvent, une tonnelle, un pavillon sont des espaces dont les limites sont en suspension. Ann Veronica Janssens, propose avec *Tropical Moonlight* (2008) une plaque ondulante dorée, qui est à la fois une forme céleste et un abri. *Big Conference Centre Middle Management Platform* (1998) de Liam Gillick est une plateforme, un plafonnier translucide et coloré. Cette structure suspendue permet de créer une zone d'échanges sociaux. Depuis 2006, Philippe Parreno produit plusieurs *Marquee*, qui sont directement inspirées des marquises de cinémas et théâtres américains. Placées au dessus d'une entrée d'un lieu ou d'une salle, elles sont des préludes à l'exposition - indiquant un accès - pour amplifier l'idée de durée de celle-ci : elles sont telles les annonces d'une séance, d'un événement qui se rejoue à chaque entrée. Ces zones fabriquent de la circulation, un espace temporel différent, des moments de partage.

Et, finalement, le podium absolu ne serait-il pas, le *4'33''* (1952) de John Cage ? Cette partition qui permet pendant un laps de temps aux bruits environnants – donc à toutes formes d'activités – d'être révélés par cette zone d'écoute.

Timothée Chaillou

Critique d'art et historien de l'art et du cinéma.



Philippe Parreno
Marquee, Guggenheim, NY, 2008
"theanyspacewhatever", Salomon R. Guggenheim Museum, New York, from Oct. 24, 2008, through Jan. 7, 2009
Courtesy Air de Paris, Paris

Toutes les citations qui ne renvoient pas à des notes de bas de page sont issues de conversations effectuées par l'auteur avec les artistes en janvier 2010.

1 Gilles Deleuze, *La peinture et la question des concepts*, cours du 5 mai 1981, Université Paris 8.

2 Roland Barthes, in *Théories du cinéma, Petite anthologie des cahiers*, 2005, p. 47

3 Présenter l'objet, le faire valoir, est une tautologie – objectum (latin) : placer devant.

4 Michel Verjux, in *Art Press* 147, mai 1990, p. 40

5 Brian O'Doherty, *White Cube, L'espace de la galerie et son idéologie*, JRP/Ringier, 2008, p. 127

6 Jeff Koons dit que "les gens à la recherche du luxe sont comme des alcooliques insatiables qui perdent tout contrôle jusqu'à la dépravation."

7 Haim Steinbach, "De la critique à la complicité", in Art en théorie, Hazan, 1997, p. 1176

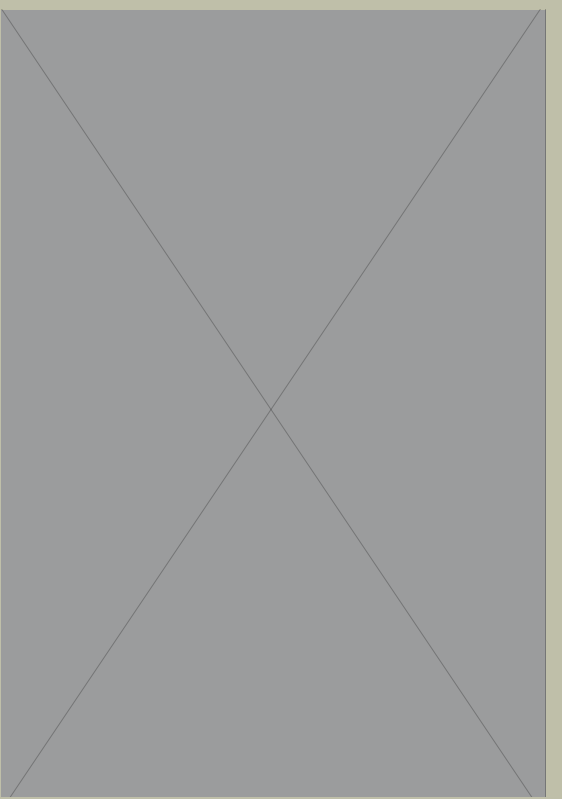
8 Haim Steinbach, "De la critique à la complicité", in Art en théorie, Hazan, 1997, p. 1173

9 Joséphine Meckseper, Hatje Cantz, 2008, p. 27

10 Carl André, in *Minimal II*, CAPC, 1987, p.34

11 Christian Besson, in *Didier Vermeiren*, Villa Arson, 1987, p. 12

05

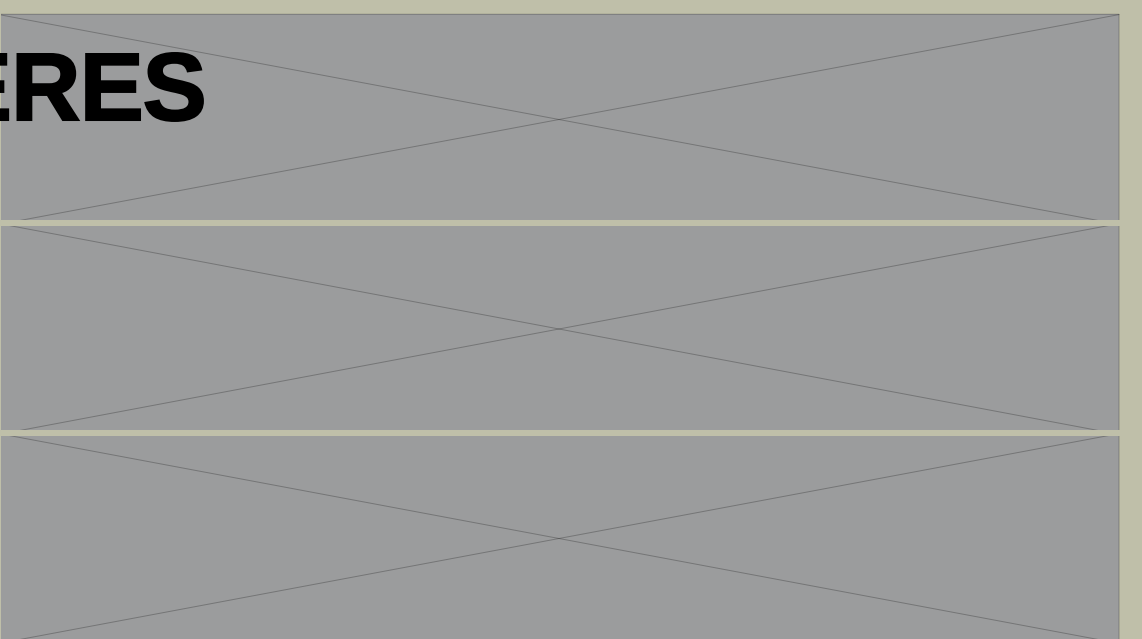


Francesco Vezzoli ,
Portrait surréaliste d'Anita Ekberg (avant et après La Dolce Vita), 2008,
Collection particulière, courtesy Gagosian Gallery
© Francesco Vezzoli 2009,
Technique mixte : impression à jet d'encre sur toile, papier et broderie métallique
120, 6 x 96, 5 cm

LE SPECTACLE À L'ÉPREUVE DES LUMIÈRES

La séduction, cet *"artifice du monde*[1]*"*, est devenue le ressort toujours plus puissant des industries du spectacle. Poussant le désir dans ses obscurs retranchements, la résistance semble vaine, tant chaque expression est recouverte d'un vernis luisant. C'est pourtant dans cet étrange sentiment que se trouvent bercés les travaux d'artistes comme Francesco Vezzoli ou le groupe AEF+S qui, sans foi ni loi, exploitent des systèmes spectaculaires illimités. Histoire de revenir sur les pratiques de l'installation vidéo, le dilemme fait écho à des positions critiques inattendues.

Grandiloquent ou tout simplement dérangeant, le spectacle déployé par le quatuor russe AEF+S, composé de Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Vladimir Fridkes et Evgeny Svyatsky, lors de la biennale de Moscou ou des deux dernières éditions de Venise, se concentre sur les potentiels dévolus aux archétypes. L'installation sur neuf écrans intitulée *Le festin de Trimalchio* (2009) s'inspire de l'œuvre de Pétrone, dont Frederico Fellini tira son film éponyme *Satyricon* quarante ans plus tôt. L'intérêt des artistes pour ce mythe, rejouant les aventures fantasques de deux étudiants, Encolpte et Ascylte, avec leur esclave enamouré Giton, se trouve dans l'actualisation de cette classe sociale appelée 'nouveau riche'. Dans une mise en scène très élaborée, composée, tel un ballet d'opéra, de différents groupes, une infirmière asiatique aide un homme d'origine indienne en fauteuil roulant, tandis que des femmes de chambre esquissent des salutations à leur passage et accompagnent des hommes et des femmes tous de blanc vêtus, à leur arrivée dans un décor d'hôtel de luxe international. Le choc des cultures tant prédit n'arrive jamais, tant les gestes emphatiques aident à rendre synchrone cette valse aux hésitations subordonnées. Par un procédé d'animation photographique qui interrompt la fluidité du geste et crée une rupture cinétique, a lieu la danse macabre de l'acte figé sur papier glacé: le verre de vin sera bien versé, le massage sera bien administré! *"Nous adorons travailler avec des stéréotypes, à la fois visuels (images pornographiques, pu-*



AEF+S,
extraits du film
Le festin de Trimalchio

blicités touristiques, film d'Hollywood, jeux vidéos) et politiques (relations maitre et esclave, peur paranoïaque et attraction pour les civilisations 'exotiques', tourisme sexuel, etc). Nous essayons cependant de changer le point de vue, afin que, par exemple, un porno ressemble plus à une fresque de Pompei, que des cuistots chinois jouent au golf au lieu de faire la cuisine, pour que ces stéréotypes deviennent un nouveau type de mythe[2]*"* soulignent les artistes russes.

Sans fil narratif déterminé, ni démonstration manichéenne, *Le festin de Trimalchio* célèbre l'orgie antique à la manière des images de synthèse issues des jeux vidéos, effet déjà présent dans *Last Riot*, en 2007. Là, se dessinaient les terribles destins des enfants guerriers, rendus à l'indifférente beauté de leurs gestes figés dans un glacis, que l'on eut cru sortis de la rhétorique baroque. La multiplication des écrans tend à submerger le spectateur, rendant son attention d'autant plus prégnante[3]. Et le quatuor de poursuivre : *"Nous voulions créer un sentiment d'anxiété, lorsque quelque chose se passe dans notre dos qui nous oblige à changer notre point de vue. Nous croyons qu'il s'agit là d'une sensation plus contemporaine que celle résultant du modèle statique du panorama dix-neuvièmiste."* Contrairement à l'inspiration cinématographique de la vidéo des années 90 avec des installations se concentrant sur l'identité des corps comme dans *Viewer* de Gary Hill ou par les processus de déconstruction de la fiction chez Stan Douglas ou Tacida Dean, le prisme réaliste semble être ici dépassé. On se trouverait davantage dans ce tournant artistique qu'inaugurent Douglas Gordon et Philippe Parreno, dans *Zidane, un portrait du XXIe siècle*. En entrant dans la salle sombre du cinéma, la pratique de l'installation vidéo s'est fondue avec le potentiel narratif et élargi de l'industrie du septième art. Par la célébration mythique du héros médiatisé, le jeu de désirs et de fantasmes s'exerce au-delà de la présence égotiste de l'artiste. On entre dès lors dans la lumière réflexive.

Mise en scène moderne

D'une célébrité l'autre, l'artiste italien Francesco Vezzoli enchaîne les castings des stars internationales de cinéma, pour ses projections vidéos et mises en scène spectaculaires. Pour l'exposition du Jeu de Paume[4], l'actrice américaine Eva Mendes a prêté son corps et sa voix au jeu répétitif d'une annonce d'exposition qui n'aura jamais lieu. Est présenté par ailleurs le projet du Guggenheim Museum de New York où, en 2007, Vezzoli avait invité un panel de célébrités (de Cate Blanchet à Anita Ekberg) à lire un texte de Pirandello tirant son nom de l'œuvre *A chacun sa vérité.* Somptueuse mise en scène théâtrale retransmise sur huit écrans du musée, le procédé dépasse les limites imparties au domaine de l'art, tout en exhibant le potentiel médiatique de ce genre de collaboration. Vezzoli en précise les enjeux dans les pages de mode : *"Je cherche à attirer l'attention, pas à plaire à tout prix. Mais oui, ma démarche a à voir avec la séduction. A commencer par les personnes, souvent célèbres, que je veux impliquer dans mon travail. Je fais tout ce qui est en mon pouvoir pour susciter chez eux le désir de me suivre. Ce n'est pas rien !*[5]*"* L'alliance est double. D'une part, le spectacle de Pirandello démontre la sagacité du commérage qui est, à travers cette pièce de théâtre, une transposition du statut actuel du langage de masse. D'autre part, se trame un spectacle 'total', dans la mise sous tension des protagonistes et des spectateurs, dépassant pour l'artiste le simple cadre du pouvoir, de l'illusion et de l'idéologie dominante: le public venu assister à la représentation, qu'il soit commissaire, critique ou mondain, rejoue ce désir insatiable du savoir. Au regard de cette bande annonce d'un possible péplum porno hollywoodien (*Trailer for a Remake of Gore Vidal's Caligula*, 2005) ou encore d'une publicité pour un parfum nommé *Greed*, avec Nathalie Portman, Vezzoli produit les scories d'un spectacle toujours empêché, comme l'amorce d'une image complète, dont il ne délivrerait que le *teaser.* Exalter la machine, susciter le désir, séduire par effet d'annonce, mais ne jamais donner au spectateur ce qu'il voudrait voir.

Il n'est donc pas surprenant de retrouver Fellini comme grand inspirateur de ces jeux de dupes (exposition Vezzoli couplée avec la rétrospective du cinéaste italien), ni d'y trouver les réminiscences d'une démarche 'simulationiste' issue des années 80. Pensons à l'ultime projet de Jeff Koons en 1991, avant son divorce avec celle qu'il met en scène dans *Made in Heaven*, la Cicciolina. Pour annoncer son exposition au Whitney Museum, Koons propose une affiche de film hollywoodien avec sa femme pour icône et décide d'en faire une série où il rejouerait l'histoire originelle d'Eve et d'Adam, dans des pauses explicitement sexuelles[6]. Cette dimension allégorique a été diagnostiquée en pleine mutation éclectique de l'art, par le théoricien Craig Owens au début des années 80 : *"Le supplément allégorique n'est pas seulement un ajout, mais également un élément de remplacement. Il se substitue à une précédente signification, qui se trouve ainsi effacée ou masquée. Du fait que l'allégorie usurpe son objet, elle comporte en soi un danger, le risque d'une perversion.*[7]*"* L'épineux problème constaté il y a trente ans, face aux positions de résistance des artistes situés au cœur des médias de masse, se trouve actuellement totalement annulé par l'hybridité de surface qu'offrent les commentaires de l'art sur la mode, la télévision ou l'entreprise. Le nouveau seuil de résistance se trouve maintenant circonscrit par trois registres : usage de la célébrité comme paradigme du mythe social, exercice de domination par la séduction et mise en condition par l'expérience 'totale' (le tout esthétique de l'art à l'état gazeux cher à Yves Michaux).

La lumière des flashs

Les multiples collaborations hybrides s'expliquent par la dualité profondément moderne d'une émancipation prise entre *"absorption et marginalité*[8]*"*. Cette dualité taraude les dernières réflexions consacrées aux soubresauts possibles de l'émancipation artistique, à l'image de ces lucioles dont parle ingénieusement Georges Didi-Huberman, en reprenant la métaphore incandescente d'un autre italien, Pier Paolo Pasolini. *"Nous ne vivons pas dans un monde, mais entre deux mondes au moins. Le premier est inondé de lumière, le second traversé de lueurs. Au centre de la lumière, nous fait-on croire, s'agitent ceux que l'on appelle aujourd'hui, par cruelle et hollywoodienne antiphrase, les quelques* people*, autrement dit les stars – les étoiles, on le sait, portent des noms de divinités – sur lesquelles nous regorgeons d'informations souvent les plus inutiles. (…) Mais aux marges, c'est-à-dire à travers un territoire infiniment plus étendu, cheminent d'innombrables peuples sur lesquels une contre-information apparaît toujours plus nécessaire.* Peuples-lucioles *quand ils se retirent dans la nuit, cherchent comme ils peuvent leur liberté de mouvement, fuient les projecteurs du 'règne', font l'impossible pour affirmer leurs désirs (…).*[9]» Le héros du vingt et unième siècle semble se fondre dans l'entre-deux d'un égo à la peau brulée par la surexposition et d'une volonté de donner la lumière au pouvoir sans nom. Si la métaphore de Didi-Huberman est hautement politique, elle trouve une résonance particulière dans les travaux d'artistes préoccupés par cette dichotomie entre spectacle médiatique et espace de l'art. La question n'est pas dans la nature de la lumière, mais bien dans son attribution : en somme s'attirer la lumière à soi, tout en connaissant sa nature profonde.

Damien Delille

Doctorant en Histoire de l'Art sur les questions de genres, il participe à des magazines (<*H>Art, Mouvement,...*), des catalogues d'artistes et des émissions de télévision (*Paris Première*), tant pour l'art que la mode.

1 Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Denoël, 1979, p.10

2 Entretien avec AEF+S, novembre 2009

3 Voir sur ces rapports entre dispositif spectaculaire et perception au XIXe siècle, l'étude de Jonathan Crary, *Suspensions of perception. Attention, spectacle, and modern culture*, Cambridge, MIT Press, 2001

4 Exposition Francesco Vezzoli, *A chacun sa vérité*, du 20 octobre 2009 au 17 janvier 2010, Jeu de Paume , Paris

5 Interview Francesco Vezzoli, *Vogue Homme International*, Hors Série 09, printemps-été 2009, p.143

6 Série présentée à *Pop Life, Art in a Material World*, Tate Modern, jusqu'au 17 janvier 2010

7 Craig Owens, *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, Beyond Recognition, Londres, 1992, p. 64

8 Expression tirée d' Eli Zaretsky, *Le Siècle de Freud*, Paris, Albin Michel, 2008, qui reprend la position ambivalente de la psychanalyse à ses débuts et sa relation avec la société.

9 Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009, p.134

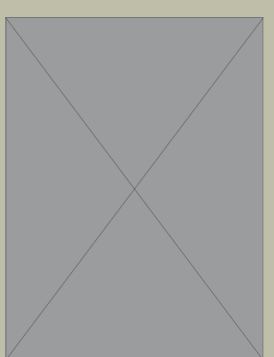
06

“Planches”? “Cimaise”? Ces termes semblent bien désuets à l’heure des spectacles (ou installations) multimédias et des installations (ou spectacles) *in situ*. Pourtant la division persiste. L’interdisciplinarité a beau être la tarte à la crème de la communication culturelle (et singulièrement de la communication de politique culturelle), dans les faits, elle reste aujourd’hui une zone toujours vaseuse, et, comme telle, difficilement praticable. Et les politiques ne sont pas uniquement en cause. Certes, l’État, qui aime catégoriser, manque de fluidité et accompagne mal les démarches qui transgressent les frontières. Mais s’il les accompagne si mal, c’est que de nombreux malentendus (voire dédains, voire interdits) persistent entre castes artistiques : ceux qui font le choix délibéré du crawl entre deux eaux en font régulièrement les frais.

PLANCHES OU CIMAISE, QUELLE ZONE CHOISIR ?

Pierre Mégos
Twelve Works, 2010
© Pierre Mégos

Gaëtan Rusquet
De deux choses l’une, 2009
© Gaëtan Rusquet



Sans s’aventurer sur les no man’s land encore plus étranges que sont les zones frontières avec la littérature, le cinéma ou la musique (dont les modes de financement et de distribution emmènent, de fait, à des lieues des pratiques plus artisanales), le rapport entre arts “de la scène” (entendus ici comme ceux faisant emploi du corps humain comme premier outil : théâtre(s), danse, opéra, cirque, performance…) et arts visuels non industriels reste malaisé. Les différences de régime, de commerce, de rapport au collectif et à l’individu, de durabilité, de savoir-vivre et d’*habitus* également, y sont si nombreuses qu’avoir une activité artistique à la lisière de ces deux champs (et surtout s’y maintenir) relève de l’exploit, sinon du suicide professionnel.

A bien y réfléchir, rares sont ceux qui s’y maintiennent. A un moment donné de leur parcours, ils ou elles finissent par choisir un camp ou l’autre. Pour une Marina Abramovic ou une Esther Ferrer[1], combien de défections ? Mike Kelley a arrêté de performer, et Robert Wilson s’est semble-t-il définitivement recyclé dans l’opéra. Certes, Jan Fabre prétend continuer à jouer sur les deux tableaux, mais, comme Tadeusz Kantor avant lui, on ne le prend pas plus “au sérieux” dans un secteur que dans l’autre. Le sérieux est d’ailleurs fréquemment l’argument qui tue la pratique interstitielle, et pèse son poids d’euros – qu’une pratique performative de plasticien rende difficile sa commercialisation, ou qu’une œuvre scénique trop processuelle, trop peu frontale, trop intimiste, empêche sa diffusion dans de grandes salles formatées toujours de la même manière.

Le malentendu est en effet ce qui se partage le mieux quand un artiste visuel et un artiste de la scène se rencontrent. Je m’en aperçois toutes les semaines en enseignant dans une école d’arts visuels, La Cambre, l’histoire et l’actualité des arts de la scène adaptée (vulgarisée, pourrait-on dire) à des esprits en devenir de jeunes plasticiens, et en y coordonnant un cours centré sur le corps et la performance. Immanquablement y reparaissent ces écarts : différence de temporalité (éphémère vs durabilité, bien sûr, mais aussi travail de la répétition vs “geste” créateur), d’économie (privé vs public, mais aussi montants en jeu à un niveau individuel et possibilité de merchandising), de valorisation personnelle ou de solidarité collective, de codes sociaux (bourgeoisie des galeries vs prolétariat de la scène). Et, ceci induisant cela, les codes vestimentaires ou corporels, l’humour, le rapport à l’argent et au travail tracent d’invisibles gués plus délicats à passer que l’autoroute qui sépare la boîte noire du white cube.

Subsistent, aventureuses, souvent hâtives et momentanées dans une trajectoire artistique, un peu utopiques et, osons le mot, expérimentales, des zones d’échange et de friction, dans lesquelles adviennent parfois d’heureux mélanges et un nombre considérable de ratages, la plupart du temps pour cause de mauvaise compréhension. Spectacles faisant appel à des plasticiens. Spectacles de plasticiens produits dans des contextes scéniques. Œuvres plastiques d’artistes de la scène. Œuvres d’artistes de la scène ayant trait aux arts visuels. Œuvres plas-

tiques ayant trait à la scène. Performances plus ou moins scéniques. Spectacles plus ou moins performatifs… Nommer ces différentes modalités, c'est dire la grande diversité de profondeur de ces zones, et leur nombre néanmoins conséquent.

Deux trajectoires, celle de Jan Fabre et celle de Frédéric Flamand, ont dès les années 1980 balisé ici certains modus operandi "du côté des arts de la scène". Fabre : le passage d'une pratique performative, un peu trop rock n' roll pour habiter durablement les galeries d'art, à des salles où on pouvait s'asseoir pour suivre les spectacles "longue durée" de ses débuts, jusqu'à la consécration-détestation avignonnaise de 2005, avec quelques détours crédibilisant la poursuite d'une activité plastique, au Musée du Louvre ou au Palais de Tokyo. Flamand : le passage du théâtre du corps grotowskien "pauvre" de ses débuts à des référents picturaux (Jérôme Bosch pour *Quarantaine*), à la collaboration "légitimante" avec des plasticiens (Marin Kasimir, puis Fabrizio Plessi, lui ouvrant des "scènes" comme la Documenta), jusqu'à la direction du deuxième ballet de France (à la suite de Roland Petit, chorégraphe dont on oublie facilement que cet autre néo-classique aujourd'hui honni travailla beaucoup avec les nouveaux réalistes). Dans les deux cas, on voit où s'exercent ces talents : dans le champ de la danse, où depuis les Ballets Russes ou Suédois les plasticiens aiment à batifoler, de manière plus ou moins impliquée (Picabia) ou décorative (Picasso).

"Du côté des arts visuels", en regard de ces deux trajectoires d'artistes un peu pompiers, les pratiques d'un Éric Duyckaerts ex-comédien et cofondateur du collectif théâtral Groupov reconverti dans la plasticité des mots à tire-larigot, ou d'un Jacques Charlier ex-musicien mué en présentateur télé de CLArtVISION paraissent bien dérisoires… et pourtant (justement ?) dotées d'un je-ne-sais-quoi qui les assimile, de fait, plus à une "haute culture" accessible à un nombre plus réduit d'initiés, quelle que soit son iconoclastie revendiquée. Un peu dans la lignée, somme toute, d'autres expériences, au Cabaret Voltaire…

Mais qu'est-ce qui distingue les uns des autres ? Est-ce la quantité de références qu'ils balancent, ou leur qualité, qui joue ? Le nombre de ceux auxquels on s'adresse (même à travers une campagne d'affichage) ? Le "lieu de naissance" (et de "fabrication") des artistes ? Qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné, la frontière franchie, retourner sur ses pas devient difficile, et le retour au pays d'origine quasiment impossible ?

Pourquoi apprécie-t-on différemment les participations scéniques de Simon Siegmann[2] et d'Ann Veronica Janssens[3], également issus d'écoles d'arts visuels, dotés de référents et d'intérêts similaires ? Parce que l'un n'a, une fois diplômé, quasiment plus arpenté les galeries et que l'autre a trouvé la voie des grandes institutions muséales ? Leur travail a bien des points communs, mais le degré et le lieu de leur reconnaissance les placent à des endroits différents. Le sont-ils vraiment ?

Comment feront Patrick Corillon et Kris Verdonck si, leur périple accompli (et réussi) sur les planches, ils veulent véritablement revenir à des pratiques plus plastiques ? Le goût pour la fable de l'un et la forte charpente dramaturgique de l'autre ont-ils vraiment droit de cité dans le monde dont ils se revendiquent, et dont ils transportent avec bonheur les codes sur scène ? Peut-on, quand on a atteint le Festival d'Avignon, renaître à la Documenta ?

Pourquoi Patricia et Marie-France Martin et Gwendoline Robin, glissant malgré elles sur la pente savonneuse d'un art "événementiel", pour des raisons qui n'ont rien à voir avec leurs véritables qualités, mais tout à voir avec le goût des programmateurs pour les phénomènes de foire (les sœurs siamoises et la femme-fusée, ça vous dit quelque chose ?) échapperaient-elles au sort de l'homme saignant Franko B ? Si les premières ont théorisé la *reprise* comme méthode de travail, toutes trois risquent (et endurent, régulièrement) la méprise sur les qualités de leur travail, choisi comme divertissement et rarement pris au sérieux. On les prend ainsi souvent pour ce qu'elles ne sont pas, en particulier dans des contextes dits "festifs", ces contextes gommant les mises en abyme(s) vertigineuses des unes ou l'effroi suspendu de l'autre, qui sont les vraies qualités de leurs travaux.

Où ira Lucille Calmel[4], artiste de la Toile issue de la scène où elle avait débarqué sans crier gare après des années de performance *low culture*, avec son travail dont l'évidence plastique séduit immédiatement plasticiens et commissaires d'art contemporain… jusqu'à ce qu'ils réalisent sa théâtralité, néanmoins trop perturbée par la fréquentation des mondes virtuels pour que les théâtreux s'y reconnaissent ? Que feront Anne Thuot et Cédric Lenoir[5], déjà auteurs, au sein du groupe toc, d'un remarquable monologue à plusieurs sur l'art contemporain, *Mon bras (mobile),* de leur projet autobiographique longue durée (qui ne s'achèvera qu'avec la mort de l'un d'entre eux) *toi&moi (nous sommes occupés),* qui aurait si bien sa place dans des lieux d'exposition, à proximité du travail d'une Sophie Calle ? Devront-ils se résoudre à produire des objets monnayables pour survivre en zone plastique ? Finiront-ils blanchis sous le harnais, comme Angel Vergara et Dialogist-Kantor qui, même s'ils investissent des hauts lieux de l'art (voire de la scène) restent considérés, parce qu'ils accordent autant d'intérêt au geste qu'à la trace, à l'aune de ce qu'ils sont réellement : des anarchistes ?

Est-ce un futur à proposer aux jeunes artistes qui, aujourd'hui si nombreux à être dégoûtés des systèmes de marché et de la pression exercée à leur égard, dès l'école, pour qu'ils développent un individualisme forcené, s'éloignent des filières pour eux toutes tracées ? Les cas de Pierre Mégos[6] et de Gaëtan Rusquet sont à cet égard parlants. Le premier, issu de l'INSAS, passé par des collaborations avec le metteur en scène Armel Roussel et le collectif de performeurs mexicains La Pocha Nostra, crée aujourd'hui des rituels complexes d'une grande force visuelle, qui se déclinent aussi sous forme de vidéos ou de photographies. Son parcours l'amène pourtant vers un festival de théâtre, ce qui semble une erreur de casting. Gaëtan Rusquet[7], au sortir de la Cambre où il a contracté le virus de la performance, zone quelque part entre la Médiatine (où sa performance est "sculpturale") et la Balsamine (où elle est intégrée dans la programmation d'un festival de danse). Ses prises de risque, déambulatoires ou statiques, qui interrogent l'intime de manière à la fois provocante et pudique, y seront à chaque fois, immanquablement, décalées.

N'a-t-on vraiment à offrir comme "débouchés" à des cas comme ceux-là que la zone grise (voire le trou noir) que reste la performance, institutionnellement et économiquement ? *Le Manifeste du futurisme* de Marinetti a eu cent ans l'an passé, et a été célébré comme il se doit en automne au *Festival Performa*[8], dont la curatrice, Roselee Goldberg, fait justement remonter la performance au futurisme. Un siècle plus tard, peut-on imaginer ici un espace[9] autre que théorique pour les créateurs qui ne veulent pas être forcés de choisir ? Ou va-t-on encore longtemps se contenter de déclarations d'intention sur l'interdisciplinarité, cette tarte à la crème aussi transgressive que Noël Godin buvant des coups dans un vernissage ?

Antoine Pickels

Directeur de La Bellone, Maison du Spectacle, Bruxelles.

1 A Bozar, le 20 juin 2010.

2 Avec Pierre Droulers, Michèle-Anne De Mey, Thierry Smits, Jean-Michel Espitallier…

3 Avec Pierre Droulers, Anne Teresa de Keersmaeker…

4 www.myrtilles.org

5 http://noussommesoccupes.wordpress.com

6 http://pierremegos.com. Sa pièce *Twelve Works* sera à découvrir dans le cadre du *festival Émulations*, à Liège, à l'automne.

7 Son travail est encore à voir à La Bellone, le 8 juin, et au festival *Danse Balsa Marni*, le même mois.

8 www.performa-arts.org

9 Cet espace est en train de s'esquisser – notamment à La Bellone, aux Halles, à la Maison Folie de Mons – et au niveau de la formation, à La Cambre, à l'ERG et à l'ENSAPV.

07

De plus en plus souvent utilisé pour combler un vide lexicologique dans le développement des pratiques artistiques hybrides vivantes, le terme "performance" couvre aujourd'hui une large "interzone" entre les arts visuelles, la création numérique (elle aussi de plus en plus diversifiée), les arts de la scène ou encore de nouvelles formes d'écritures littéraires. Nous reprendrons ici quelques projets hybrides d'artistes travaillant en Communauté française de Belgique, qui nous semblent particulièrement exemplaires de ces intersections entre des archipels multimédium qui revendiquent la dérive comme une stratégie de recherche publique s'inscrivant dans un processus créatif volontiers évolutif et collectif.

MULTI-PERFORMANCES ET HYBRID-INTIMITÉS

Combo à géométrie variable et processus de recherche artistique nomade, **MéTAmorphoZ** a été initié après le choc du 11 septembre, en 2001, par Valérie Cordy (metteur en scène) et Natalia de Mello (plasticienne), en quête d'un "théâtre des médias". Elles se sont entourées de collaborateurs (danseur, programmeur, comédien, musicien, graphiste, ingénieur du son...) selon les besoins de projets qui prenaient leurs racines dans l'ici et maintenant tant du lieu d'intervention que des thématiques liées aux technologies de l'information et de la communication, et de leurs impacts tant sur nos comportements que sur nos imaginaires : le jeu vidéo pour *Zone temporaire* aux Brigittines, la traçabilité électronique avec *Doppelgänger* à la Bellone pour les Netd@ys, les relations téléphoniques mobiles avec *J'tapLDkej'pe* au Théâtre des Doms pendant le Festival d'Avignon avant de terminer un premier cycle[1] d'activisme multicréatif par un spectacle zappeur éponyme qui reprenait certains éléments des étapes précédentes à la Maison Folie de Mons, lors du festival VIA en 2005. MéTAmorphoZ est un exemple pionnier en Communauté française d'une expérience collective, participative (le public étant souvent mis à contribution, de manière ludique) qui a réussi aussi à s'infiltrer dans des milieux tant des arts de la scène que des arts visuels, encore peu au fait de ces pratiques, et à les "contaminer" en les "pluggant", avec humour et inventivité, sur des enjeux importants de la révolution numérique.

Depuis 2009, **Valérie Cordy** travaille, en solo avec des invités musiciens (dont Derek Sein), sur le projet *SPAM* –comportant lui aussi diverses déclinaisons au gré de l'évolution des rencontres et de l'écriture. Cette performance/conférence/projection, en retraçant l'histoire de ce phénomène qui remonte à la fin du XVIII^{ème} siècle avec les lettres de Jérusalem, développe une écriture polyphonique qui emprunte autant au *cut up* qu'au discours marketing.

Depuis 2008, **Natalia de Mello** a entamé une collaboration avec le musicien Gauthier Keyaerts alias The Aktivist sous le titre générique de *Radicaux libres.* Ce projet se décline sous forme de vidéos-tableaux où le geste pictural dialogue avec des traitements sonores qui manient tant les rythmiques que les couches et les fragments, et de set AV (audiovisuel). Attablée

t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e,
Chambres d'hôtel,
Paris, dans le cadre
des Transnumériques 08
et de la Nuit Blanche
© Transcultures

projet *PERCEPT* -
performance version 2.0
Thomas Israël & Jacques Urbanska
artistes associés : Ine Claes, Laura
Colmenares Guerra, Margarida Guia
© photos : "Les enfants de putain"

face à la caméra, la plasticienne construit ses *"petites sculptures domestiques"* (en se permettant au passage des clins d'œil à de grandes figures de l'art contemporain) qui deviennent les troublions d'un grand écran vidéo live tandis que son comparse malaxe sa bande-son électro-organique. Avec son esthétique "arte povera", sa poésie matiériste et sa fragilité maîtrisée, *Radicaux libres* réintroduit le plaisir du plastique vivant en donnant à voir et à entendre sa malicieuse élaboration.

Avec *Percept* présenté aux Transnumériques, à la Nuit Blanche de Paris en 2008 puis aux Bains numériques en 2009, **Thomas Israël** et **Jacques Urbanska** ont également choisi de montrer au public les différents paramètres constitutifs d'une performance participative. Le visiteur choisi d'abord une séquence/sensation dont s'emparent une danseuse (Ines Claes) et un performer (Jacques Urbanska) nus. Il se retrouve ensuite, couché dans un box en face de l'image du performer à l'échelle 1/1 traitée électroniquement, bercé par une création sonore et vocale (Maragarida Guia) qui joue savamment du silence et du murmure -également produits en direct. Les spectateurs sont invités à déambuler sur le plateau dans ce dispositif ouvert, autour des artistes avant d'être immergés, quelques minutes, en solitaire dans la "boîte noire ". Etrange impression -double- que cette mise à nu d'un processus qui dévoile l'intimité du "corps-percept" tout en le métamorphosant, au final, comme dans une sorte de songe sensuel.

Plaisir du corps performant/interactant à proximité également avec *Seiltanzerin* du collectif franco-belge **Impala Utopia** composé de jeunes plasticiens issus des Beaux-Arts de Lyon et, pour la plupart, installés aujourd'hui à Bruxelles : une fildéfériste évolue sur un câble tendu en hauteur et joue sur différentes fréquences radio en évoluant en direct sur la bande FM. Les sons peuvent être traités en direct ou laissés tels quels tandis que les spectateurs en-dessous de la funambule peuvent voir sur grand écran les fréquences radio déclenchées par ses pas sûrs et légers. Au milieu des champignons célestes, John Cage sourit.

Fasciné par les lieux de transit de notre planète rhyzomatique et les échanges interdisciplinaires/interpersonnels qui s'y développent, le collectif **t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e** mené par Pierre Larauza (architecte/réalisateur) et Emmanuelle Vincent (danseuse/comédienne) a conçu des performances/installations qui s'inscrivent dans l'espace urbain ou le déplace dans celui de la scène. Avec *Chambre(s) d'hôtels*, ils continuent une aventure commencée avec une première performance/installation *in situ* remarquée, *Insert Coin*[2]. Dans une caravane transparente créée pour l'occasion, un boxeur, une *call gir*l et une femme de ménage entrechoquent leurs énergies désirantes tandis qu'une immigrée africaine raconte sa véritable histoire à son arrivée en Europe. Les passants sont invités à devenir spectateurs/auditeurs en écoutant -au casque- une musique électro-cinématique et en regardant les performers se débattre dans la caravane. Que cet objet-habitat mobile techno-vivant, à la fois familier et étranger, se pose en face du Centre Pompidou (Les Transnumériques/Nuit Blanche), sur la Grand Place de Mons (Festival VIA) ou encore dans la cours des Ecuries à Charleroi (Biennale Charleroi/Danses), il agit et attire tel un émetteur de fiction/réalité interrogeant les identités passagères.

EN CHAIR ET EN LIGNE

D'autres créateurs font du réseau leur territoire performatif. **Lucille Calmel**, net activiste/metteuse en scène/poétesse *"en chair et en ligne",* joue jusqu'à satiété de nos addictions connectées en pratiquant une sorte de poésie/flux qui s'infiltre dans les interstices de nos mutations incertaines. Dans le cadre du programme X-Réseau[3], elle donne rendez-vous au public tant sur les planches où elle fait de ses outils informatiques des éléments de décor dynamiques que sur la toile avec *jetedemandedemedemander* où elle nous entraîne dans un cycle infini de séduction/frustration.

Dans ses dernières réalisations, **Pascale Barret**, créatrice visuelle et multiforme également préoccupée par les questions du je et du double mais aussi de la disparition/conservation corporelle, intègre divers avatars reliés à des actions ou des monstrations physiques, en les faisant évoluer au quotidien dans des stratégies démarquées selon les mondes virtuels dans lesquels ils évoluent. Métamorphosée en personnage de Sleepwind Dix, elle s'est propulsée sur la scène virtuelle dans WRU???, performance collective née lors d'un workshop "Arts en réseaux, relations à distance" organisé par le CECN au Frigo à Mons, mené par Agnès de Cayeux et Thierry Coduys. En se connectant à Second Life, l'avatar devient une interface évoluant dans un cube vidéo où se mixent des images issues du monde virtuel et celles de l'avatar manipulé par une Wii[4] qui contrôle son positionnement. A ce mix "perfovirtuel", s'ajoute un environnement sonore électronique conçu par Thierry Coduys, mélangé au direct d'un micro ouvert dans la salle, le tout étant commenté par un "inquisitateur" situé au-dessus du plateau. Ces multiples interconnexions font éclater le lieu de la performance tout en étendant sa scène du "réel/actuel" à toutes les virtualités activées. Dans *Succestodayinbeauty.com*, performance comestible[5] et "comestique" réalisée en collaboration avec un chef cuisinier, elle propose au public de déguster des produits de beauté (une alliance tendance appelée "cosmetofood") ou de se maquiller avec des aliments. En questionnant les phantasmes de "jeunesse/ beauté éternelle", l'artiste manipule et transforme les apparences de son personnage Sleepwind Dix, dans les boutiques Second Life où "*toutes formes d'apparences s'achètent ou se vendent en un clic*".

Cette intimité d'un corps en redéfinition à l'ère numérique est au cœur de *Body intimacy#1-le poil* de **Mutin collectif** mené par Florence Corin, Philippe Jelli et Céline Verdan qui combine les dimensions chorégraphiques, architecturales, sonores et technologiques dans des créations hautement hybrides. Dans ce solo "choré-interactif" qui rend honneur au poil, ce capteur naturel souvent "sous-estimé" ou "indésiré", Céline Verdan sonde les limites de son enveloppe physique et de son image via des dispositifs interactifs. Ce spectacle s'inscrit dans une réflexion plus vaste proposée en réseau via un espace wiki[6] dédié, lieu d'échanges entre créateurs et critiques dans lequel on peut trouver aussi d'autres propositions artistiques qui questionnent le corps-réseau[7]. En brouillant les repères traditionnels plastiques/scéniques et en augmentant les dimensions "espaces/temps" de ces modes de représentation en interrogation ouverte, ces performers multimédium qui se livrent dans une troublante intimité, nous ouvrent à d'autres champs critiques, esthétiques et perceptifs qui interrogent inlassablement notre position de spectateur incarné dans un *hic et nunc* mutant.

Philippe Franck

Concepteur et critique culturel, Philippe Franck est directeur de Transcultures, Centre interdisciplinaire des cultures électroniques et sonores à Mons, directeur artistique des festivals City Sonics et des Transnumériques. Parallèlement, il enseigne les arts numériques à l'ENSAV La Cambre (Bruxelles).

1 Un DVD-Rom (Prix multimédia de la Communauté française) réalisé entièrement par le collectif reprend les étapes de cette période 2001-2005 tout en s'autonomisant comme une œuvre en soi qui joue des tours et des détours de la navigation.

2 Cette création "humainement interactive" initiée en 2004 à la Raffinerie (Netd@ys, Bruxelles) et qui s'est déployée dans plusieurs autres villes et festivals depuis, met en scène dans l'espace urbain, trois performeuses qui chantent/dansent/jouent derrière des vitrines de magasin pour les passants devenus des voyeurs/auditeurs -au casque- privilégiés et capturés.

3 Une initiative du Théâtre Paris-Villette coordonnée par Agnès de Cayeux, artiste du réseau, qui conçoit le net comme une scène et permet à des créateurs/auteurs d'imaginer d'autres formes de narrations/représentations.

4 Console de jeu Nitendo pourvue d'un système capable de détecter la position, l'orientation et la vitesse des mouvements d'une manette sans fil.

5 Dans une approche low tech revendiquée, pointons l'énergisant/désopilant *Qu'est-ce que je vous mets dessus?* de la Compagnie Générale des Eaux, au cours duquel Eric Therer, entre deux interventions *spoken word* énergétiques, produit des sons électroniques expérimentaux réalisés en direct à partir de deux friteuses, avec en toile de fond, un film documentaire réalisé par son complice Jacques Donjean interrogeant les clients des friteries wallonnes sur leur relation intime au bâtonnet doré.

6 www.mutin.org

7 Relevons *Double skin*, performance sonore "en construction" de Nathalie Fougeras (alias ida Aabbye) qui s'élabore via des ateliers dans le réel et des maquettes virtuelles sur *Second Life*.

08

Sleeping Bag,
chorégraphie et interprète :
Laure Bonicel.
Photographie de Roberto Martinez

Tantôt minorée, tantôt ignorée par l'esthétique, exclue de la construction d'une théorie des Beaux-Arts, quasi absente dans les systèmes de Kant, de Hegel, de Schelling, la danse se pose comme l'impensé de la philosophie. Qu'elle ait été délaissée par l'entreprise du concept en raison même de la résistance intrinsèque qu'elle lui oppose fait symptôme : à proportion même de la remise en question des assises philosophiques que l'art des corps en mouvement opère, il a été relégué extra muros, confiné dans les marges du logos. Tout se passe comme si, représentant le dehors, l'altérité, la danse aussitôt que convoquée par le concept impulsait à ce dernier un bougé qui le contraint à sortir de ses gonds. On ne peut dès lors interroger le "danser", le "ce qui fait danse" sans être en retour interrogé par lui. Le dernier numéro de *La Part de l'Œil*, intitulé *Ce qui fait danse : de la plasticité à la performance*, explore au travers d'un riche panel de contributions non point la question essentialiste "qu'est-ce que la danse ?" mais le geste même du danser en tant qu'il traverse aussi bien la chorégraphie, la performance que la peinture, la sculpture, le cinéma.

D'UN DANSER INHÉRENT À TOUS LES ARTS

Moi,
chorégraphie : Geisha Fontaine
et Pierre Cottreau,
interprète : Geisha Fontaine,
Centre Chorégraphique National
de Grenoble / J.-C. Gallotta, 2006.
Photographie de Pierre Cottreau.

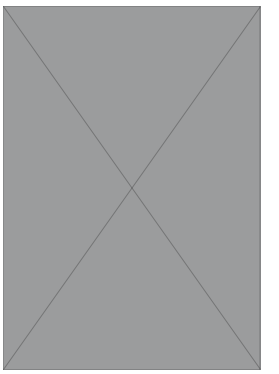
L'articulation produite entre le corps dansant et les arts plastiques s'appuie sur le relevé de coordonnées communes à ces différents arts, telles que la forme, le mouvement, le rythme. Au vide auquel la danse a été confinée au fil de l'histoire de l'esthétique a succédé sa valorisation absolue chez Nietzsche. Fournissant le modèle de l'image solaire de la pensée, la danse est posée par Nietzsche comme la métaphore d'une pensée nomade érigée en antidote de l'esprit de pesanteur. Il s'agit alors moins d'interroger la danse en elle-même et pour elle-même que de prôner un usage chorégraphique de la pensée. Ce sont les *topoï*, les traits stylistiques prédiquant la danse (légèreté, dynamisme, mobilisation du corps et de ses affects, puissance d'affirmation) que la pensée philosophique doit se greffer. À la lourdeur de l'esprit qui juge la vie et invente un arrière-monde, Zarathoustra oppose la danse du devenir. Dans le geste nietzschéen, il n'importe pas tant de penser la danse que de faire danser la pensée, autre manière de passer la danse par pertes et profits en n'en retenant que les postures qui libéreront le champ du concept. Mettre la création philosophique à l'écoute de la danse, mesurer la première à l'aune de la seconde, c'est en appeler à un ricochet des puissances du danser sur les habitus de l'esprit qu'elles viennent bousculer. Éponyme de ce qui illimite, de ce qui met en crise les cadres usuels du penser, la danse n'en sort-elle pas arraisonnée une fois de plus, accaparée au seul profit de la philosophie qui, intégrant la déstabilisation que la danse induit, brise son logos en un exercice nomade ?
Nul mieux que Paul Valéry n'a montré combien la danse étant à elle-même un champ où la pensée se déploie avec ses opérations propres, la philosophie ou l'histoire de l'art n'ont pas à

réfléchir sur un objet-danse qu'elles surplomberaient. Pensée en acte qui met précisément en œuvre ce qu'elle pense, la danse n'a pas à être thématisée par une méta-discipline extérieure qui en dégagerait la vérité. Dès lors, que la philosophie ait massivement délaissé la danse, c'est aussi sa chance comme l'écrit Véronique Fabbri : la danse moderne et contemporaine a pu se construire en accompagnant son faire de la production de son propre discours. Par-delà les approches très variées (la danse comme excès chez Daniel Sibony, les sculptures de Camille Claudel chez Luc Richir, le motif de la danse chez Matisse avec Rémi Labrusse, la danse chez Fernand Léger avec Chakè Matossian, l'œuvre de Boris Charmatz avec Paule Gioffredi, des réflexions sur Valéry avec Véronique Fabbri, Edwige Phitoussi, sur la création chorégraphique avec Frédéric Pouillaude, Barbara Formis, Michèle Debat Geischa Fontaine, Céline Rioux, la danse comme métonymie, schème de tous les arts avec Michel Guérin, la relecture des notions de terre et de sol chez Georges Didi-Huberman), un fil rouge relie plusieurs contributions — celles de Guérin, Phitoussi, Debat entre autres —: le raccord, déjà posé par Valéry et par Nietzsche, de la danse à la sphère de la vie. Reconduire la danse à la vie, c'est avant tout avancer qu'elle importe moins en tant qu'expression esthétique qu'en tant que paradigme du vivant. L'empreinte laissée par *L'Âme et la danse, Degas, Danse, Dessin* se situe dans ce chiasme vie de la danse/danse de la vie, entendu que ce que Valéry sonde dans la danse mais aussi dans le dessin, la peinture, le cinéma, c'est avant tout les lignes serpentines, les lignes vitales qui s'y déploient. Avant d'être des catégories esthétiques, le trait, le mouvement, le bougé sont des principes du vivant. Penser la danse, c'est penser le dynamisme en acte dans la pensée, la force métamorphique à l'œuvre dans l'existence : ce philosophème des systèmes vitalistes de Bergson, de Ravaisson érige la danse en paradigme d'une approche non mécanique du vivant. En interrogeant les processus de la pensée à partir des figures produites par la danse, Valéry pose la plasticité en schème commun à l'un et à l'autre. Au travers du dialogue entre Socrate, Phèdre, Éryximaque, *L'Âme et la danse* donne à voir la défaisance progressive des différents types de discours tenus sur la danse. Non que la question "*qu'est-ce que la danse ?*" posée par Socrate ne s'enlise, mais au titre où la danse en son exercice déconstruit les discours qui tentent de la déterminer. En sus de mimer un déport permanent du temps dans l'espace, de ne vivre le spatial qu'en l'engendrant, la danse en son tracé fuit dans l'indéterminé, minant les approches essentialistes et sédentaires, se soustrayant a priori aux manœuvres du concept. Le philosophe achoppe à une altérité qu'il ne peut ramener à lui. L'irruption du corps dansant creuse une brèche dans l'empire du concept et donne à voir un faire qui n'est plus un faire œuvre, plus une *poïèsis*. La catégorie qui dit la danse échappe à l'ordre de l'essence : c'est à partir de la catégorie de l'événement et non de l'essence, de l'acte et non de l'œuvre que la danse s'énonce (cf. V. Fabbri). C'est ainsi que F. Pouillaude désindexe la danse de toute *poïèsis* pour l'appréhender en termes d'expérience, du côté de la *praxis*. Les mutations dans le langage de la danse contemporaine, la façon dont se creuse la question de la différence entre danse et performance, l'alliance qu'elle noue avec des dispositifs picturaux, musicaux, avec des installations vidéos désaxent ou à tout le moins érodent ce qui était posé comme consubstantiel à la danse, à savoir sa centration sur le corps et sur le mouvement (cf. M. Debat).

Approcher la danse comme ligne en mouvement et ligne de mouvement permet de la retrouver en peinture, en sculpture : de l'ordre de l'excès, elle s'excède et se trouve actée dans les arts plastiques, au cinéma… Si bien que l'on peut soutenir que de tous les arts, la danse n'est pas celui qui danse le plus. Qu'il y ait un danser immanent à l'art, transversal aux diverses pratiques artistiques, que tout art soit, *ab initio*, traversé par la danse (M. Guérin) insère l'art dans une perspective nietzschéenne d'intensification de la vie. Danser est un "verbe cosmique" qui inscrit ses pas dans la dimension de la fête et fait de son geste une affirmation de la terre, un *amor fati*. Ce qui mène à un autre fil rouge qui parcourt diverses contributions entées ou non sur la psychanalyse (celles de L. Richir, D. Sibony, M. Guérin, G. Didi-Huberman), à savoir la coextensivité entre danse et affects, entre danse et pulsions de vie, pulsions de mort, jouissances et souffrances qu'elle convoque et transfigure. Expression d'un excès, la danse offre à un corps percuté par la joie ou la douleur son entrée en mouvement, son devenir bondissant (D. Sibony). Le choc de l'affect appelle à l'invention d'une autre manière de sentir, de percevoir, d'exister, stimule l'expérimentation d'un autre régime du corps qui, porté par une démesure qui menace son intégrité, travaille, met en forme ce "trop grand" afin qu'il n'emporte l'organisme dans le chaos. De l'ordre d'une épreuve — celle d'un écart constitutif entre les êtres, entre ma chair et celle de l'autre —, la danse se confronte à la question de la différence sexuelle (L. Richir). Au travers de ses sculptures, Camille Claudel n'a cessé d'explorer l'impossible rapport sexuel, le deuil a priori de toute fusion, manifestant la division, la béance irrelevable entre deux chairs qui ne se rejoindront jamais en une unité. À partir d'une magistrale analyse de *La Valse* de C. Claudel, Luc Richir invalide la phénoménologie de la chair développée par Michel Henry, déboutant l'idée princeps qui sous-tend ce cartésianisme revu et corrigé : l'auto-affection de la chair. À l'encontre de la terre appropriable de Heidegger et de la terre inamovible de Husserl, Didi-Huberman fait de la danse le levier d'une approche de la terre comme mouvante : ici encore, la danse permet de saisir des phénomènes qu'elle seule met en lumière. Au travers de ce volume est pointée une ambivalence de la danse : conduite rituelle de l'ordre du don qui désamorce les conflits (cf. L. Richir), la danse est simultanément porteuse de violence, de danger, relevant de la sphère du désir, de la mort, de la possession (cf. le texte de C. Matossian qui ouvre son étude sur le motif de la danse dans l'œuvre de Léger par une très puissante évocation de la danse des sept voiles au terme de laquelle Salomé obtient la décapitation de Jean-Baptiste).

Les déplacements que la danse opère dans le champ de la pensée touchent aussi les distinctions entre matériau et médium, matériau et visée qu'elle brouille jusqu'à les conjoindre. En effet, ne faisant pas signe vers autre chose qu'elle-même, la danse ne sacrifie pas ses formes au profit d'un sens qui les relèverait mais, comme l'écrit Adnen Jdey en liminaire, assoit *"une immanence du faire au médium artistique, au point de congédier toute médiation, de confondre matériau et médium et de ne plus s'embarrasser d'un trait d'union pour dire* 'le corpsdansant'*"*. Au terme de ces multiples coupes qui jamais ne figent la danse, l'on retiendra les effets en retour, l'impact en réciprocité du concept sur la danse et de la danse sur le concept, sachant que la danse s'avance comme une modalité singulière de la pensée et que la pensée gagne d'inédites puissances à se décliner comme danse. La tension des paradoxes dont Didi-Huberman cerne l'enjeu au niveau du corps dansant exemplifie cette brisure de la logique par un point de crise que Deleuze a saisie comme réquisit d'une possible conquête de la pensée. Paradoxe que Mallarmé scellait en une formule "*la danse ne danse pas*" et sur lequel Badiou prend appui pour interroger une danse qui se "dédanse", une danse sans danse. La danse est alors ce qui, par rapport à elle-même et par rapport à la philosophie, emporte dans un perpétuel mouvement de redéfinition, si bien que, reprenant la formule de Leibniz chère à Deleuze, l'on dira qu'on ne peut qu'être rejeté en pleine mer chaque fois qu'on croit accoster au port.

Véronique Bergen



REVUE
LA PART DE L'ŒIL,
N°24, 2009,
DOSSIER : *CE QUI FAIT DANSE : DE LA PLASTICITÉ À LA PERFORMANCE,*
ET EN VARIA LES TEXTES FÉCONDS DE CATHERINE MALABOU
ET DIRCK DEHOUCK,
256 P., 21 X 29,7CM, 64 ILL. EN N/B ET 19 ILL. COULEUR, 25 EUROS (BE-FR-LUX), ISBN : 978-2-930174-40-2

WWW.LAPARTDELOEIL.BE

Véronique Bergen est écrivain et philosophe. Derniers ouvrages parus : *Résistances philosophiques* (PUF, 2009), *Fleuve de cendres* (Denoël, 2008). Roman à paraître en 2010 : *Requiem pour le roi. Mémoires de Louis II de Bavière.* Auteur aussi de recueils de poèmes, d'articles sur Deleuze, Badiou, Sartre...

Extra Muros

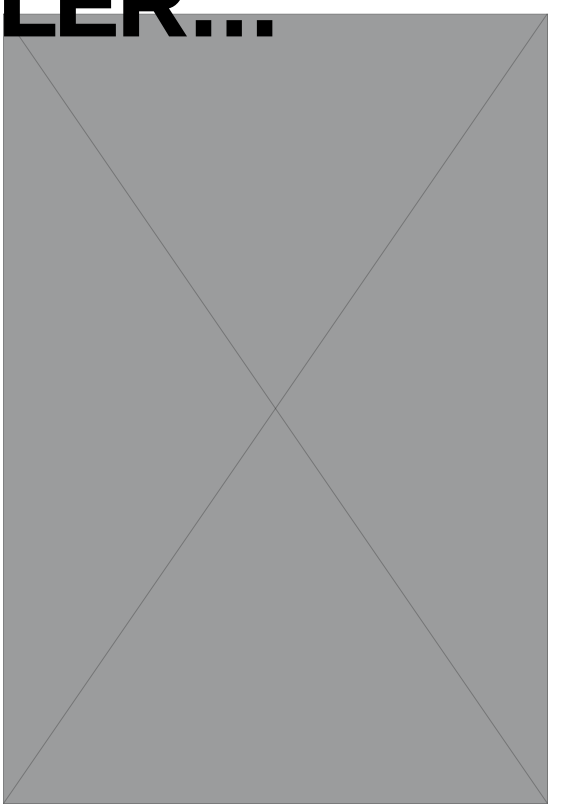
UNE COMÈTE NOMMÉE FRIEDLER...

JULIEN FRIEDLER (Bruxelles, 1950) est un personnage intrigant. Sa démarche plurielle navigue dans le "*Boz*", un univers créé de toutes pièces, qui malgré les apparences d'un monde féérique est bel et bien en prise avec la réalité de notre monde tant historique que contemporaine.

A l'origine de l'entreprise, un manuscrit de 700 pages raconte l'histoire d'une quête existentielle menée par trois clowns, Jack Balance, Moi et Le Scribe. Alors que le conte philosophique se développe dans un hyperespace, dont le récit fonctionne à l'image d'un hypertexte convoquant de nombreux savoirs qui tous entendent éclairer l'âme humaine, l'œuvre plastique, loin de se cantonner à une fable chimérique, échafaudage de réalités inaccessibles, se déploie sous moult formes (peinture, sculpture, installation, photographie, BD, performance).
Dans sa manière décomplexée de convoquer les mediums artistiques, Friedler compose une œuvre qui recentre l'homme au cœur des échanges, permettant de recréer du lien, et dont "*la pratique décloisonnée démontre la possibilité d'autres manières de vivre l'art*", précise Laurence Dreyfus, critique d'art et commissaire d'exposition. Aussi, la démarche renvoie-t-elle à une conception ouverte de l'œuvre, qui inclut dans sa dynamique l'accessibilité de la création à tous, où le visiteur est invité à contribuer à l'instar des pratiques relationnelles. Si *Give Up* (2007)[1] constitue l'exemple le plus probant, d'autres formules n'hésitent pas à transgresser le modus operandi "traditionnel" de l'exposition pour accéder à d'autres territoires. Voué au "désespoir" de l'autre, *Le Clochard Céleste* (2007) consiste à collecter partout dans le monde dessins et esquisses réalisés par des personnes en situation difficile. Ces productions considérées comme œuvres d'art à part entière, feront l'objet d'une exposition dans des maisons aussi réputées que Sotheby's (Munich, 2008), bouleversant les statuts conventionnels de l'artiste et de l'œuvre d'art, dans une démarche qui va à rebours de l'évolution du marché de l'art actuel. Un autre exemple est donné avec *La Forêt des âmes,* qui, initiée en 2006 pour se clôturer dans 80 ans, consiste en l'élévation d'une colonne dans un endroit du monde à chaque fois différent à la mémoire des contributions glanées à travers le monde via un questionnaire essentiel[2].
Selon les termes de l'artiste, le projet propose "*un IDÉAL à reconquérir, dont on ne saurait préjuger des péripéties, des rebondissements et des découvertes qui présideront à sa mise en place. Pas plus qu'on ne saurait anticiper les réseaux humains qu'elle engendrera et leurs synergies*". Si bien qu'à l'exemple de l'utopie beuyssienne, Friedler engage la création (artistique) sur le chemin d'un véritable projet social. L'œuvre déploie une philosophie de l'échange et de l'apprentissage de l'autre, par son histoire et son présent avec ses difficultés d'ordres politique, social et économique. Si de nombreux pays ont déjà participé à l'aventure du *Boz* (Allemagne, Bulgarie, Togo, Rwanda, Bénin, Israël, Chili, Urugay, Chine, Etats-Unis, Belgique, France, Brésil, Patagonie,…), nombreuses aussi sont les populations, qui ont contribué aux projets (enfants en unité de soins palliatifs, prisonniers, habitants des favelas de Belem).
Stylistiquement, la plupart des peintures (*Bas les masques*, 2000 ; *La vision du Chaman*, 2005, etc.) possède une facture brute non éloignée d'un Dubuffet, d'autres développent une étrange écriture hiéroglyphique, à la fois proche d'un Penck ou d'un Klee (*La Parole des Anges*, série entamée en 2001). Ailleurs, l'œuvre perturbe dans ses révélations formelles. J'en veux pour exemples quelques réalisations symptomatiques. Assis sur une chaise de nourrisson, sa menotte s'apprêtant à saisir un biberon de whisky, *Jack Balance bébé* (2003), volontairement clownesque, possède quelque chose de cattelanesque. Alors que *Le Juif Mutant* (2007) évoque la patte d'un Tadeusz Kantor, *Les Innocents* (2000), vaste installation circonscrite de fils barbelés, peuplée de nombreuses poupées en tissus et de peluches assises sur des bancs d'école, renvoie à l'univers formel d'un Mike Kelley. Si Friedler convoque non sans malice l'attention des amateurs d'art contemporain sur un répertoire formel en vogue, plus significativement, il intègre dans sa production les référents de contenus artistiques pour pointer plus loin les manières subjectives de raconter le monde.
D'une cohérence remarquable, l'œuvre possède quelque chose de profondément tellurique tandis que sa matière génératrice de pensée, explore de manière œcuménique les savoirs et les croyances humaines. Au-delà la forme littéraire, interroger la forme de l'entreprise pour le moins originale ouvrirait la réflexion sur le sens théâtral de la vaste comédie humaine.

Cécilia Bezzan.

JULIEN FRIEDLER
LE LOGOSCOPE,
25 AVENUE CROVETTO FRÈRES,
98000 MONACO
WWW.LELOGOSCOPE.COM
DU 7.05 AU 5.06.10



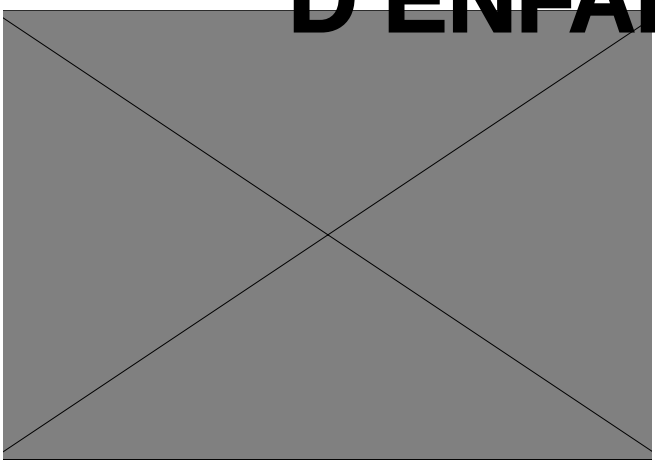
Julien Friedler,
Africa ! (2009),
verre de Murano, 30 x 30 x 75 cm.
©Julien Friedler

1 Proposition faite à quiconque de faire le don d'un objet. Parmi les objets collectés, certains seront détruits au cours de performances et leurs cendres seront conservées dans des urnes.

2 "Dieu existe-t-il ? Comment caractériser cette époque ? Comment voyez-vous l'avenir ? Etes-vous heureux ? La sexualité est-elle importante ? Qui suis-je ?".

HISTOIRE, MÉMOIRE ET JEUX D'ENFANTS

Sarah Vanagt,
Les mouchoirs de Kabila,
2005



Dans le cadre de la Biennale Internationale de la Photographie de Liège, le Musée Het Domein (Sittard, Pays-Bas) offre à une jeune cinéaste et artiste belge, SARAH VANAGT, sa première exposition en solo sous le titre *Pocket Cinema*.

Trois enfants de réfugiés et d'immigrés prêtent leurs dialogues imaginaires aux statues d'Albert I, de la reine Elizabeth et de Godefroid de Bouillon, figés pour l'éternité sur le Mont des Arts à Bruxelles. Au Rwanda, un professeur interroge ses élèves sur le mot 'génocide'. Des enfants jouent sur un terrain en ruine de Goma, couvert de la lave séchée du volcan Nyiragongo. Un travelling circulaire suit le mouvement d'une petite fille qui tourne autour d'un arbre au pied duquel sont entassées des pierres tombales. Des photographies de têtes de bébés venant de naître côtoient des images du paysage en ruine de Pompéi.[1]

Au travers de ces quelques images qui hantent la mémoire de ceux qui en sont les témoins, une chose tient de l'évidence : les films, les photographies et les installations de Sarah Vanagt (Bruges, °1976, vit et travaille à Bruxelles) s'articulent dans un ensemble saisissant de variations subtiles. Ses œuvres, entre pratique documentaire et installations, reposent sur des interrogations à la fois historiques, politiques et philosophiques liées à la mémoire, au trauma, à la survivance. Se penchant sur les traces d'un passé colonial ou sur la manière dont on écrit l'Histoire après un génocide, elle singularise son travail en privilégiant un regard particulier : celui des enfants. Ce rapport développé aux enfants, à la fois objets et sujets des œuvres, tient avant tout du jeu, amenant une forme de constat lucide saisissant ; au cœur de la captation (comme dans *Begin Began Begun, Les mouchoirs de Kabila*, ou sa version film, *First Elections*), l'enfant révèle le poids d'un passé inscrit dans ses gènes qu'il extériorise au travers de gestes, de paroles qu'il met lui-même en scène. Ainsi, il assimile l'univers du jeu qu'il se crée, et le vit, littéralement : "*Like Gulliver, the child travels among the lands and people of his postage stamps (…). He takes part in their transactions, attends their people assemblies, watches the launching of their little ships and celebrates with the crowned heads…*".[2]

Dans les scènes filmées par Vanagt, le jeu ne naît donc pas uniquement de représentations préconçues ou d'un imaginaire fertile ; il trouve ses racines dans une réalité traumatique, terriblement concrète (comme la confrontation à des corps ou des pierres tombales) même si délimitée par une société qui tente de minimiser la présence mortuaire. Là où les adultes déversent leurs traumas dans l'obscurité et l'anonymat du téléphone (*Silent Elections*, 2009), les enfants s'approprient ce qui est refoulé, devenant de mini-historiens (idée reprise à Walter Benjamin) qui travaillent l'Histoire et la mémoire d'une nation et combinent les temporalités (l'instant présent et immédiat du jeu, le passé et, par leur être en devenir, le futur).

Bien plus encore, Sarah Vanagt investit l'idée de Giorgio Agamben selon laquelle les enfants s'inscrivent comme le lien entre le monde des vivants et celui des morts.[3] Ici, pas de fleuve, de barque ou de Charon, mais le mouvement continu des enfants, leur contact permanent avec une terre ravagée et l'organisation de jeux comme expression de ce qui gît sous terre, effacé de la surface (sous la lave de Goma, dans les forêts rwandaises, à Pompei). Ce centre de gravité semble se déplacer au fil des œuvres, suivant le chemin de l'altérité avant le retour sur soi. Après la Belgique coloniale et l'Afrique, c'est en effet l'Europe (avec *Hoofd*, et *Ash Tree)* qui pousse l'artiste à s'affranchir du lien entretenu avec la mort par les autres, et à investir dans une réflexion de plus en plus personnelle et, sans contradiction, universelle. Car il s'agit bien de cela dans les œuvres de Vanagt : de se (re)construire, ou même se définir, en confrontant le vivant à l'absence et à la mort. A l'instar des jeux initiés par les enfants après les massacres, il faut créer un lien avec l'au-delà et l'investir au même titre que la force vivante des enfants.

Pour mettre en place à la fois le rôle d'historiens et de passeurs des enfants, Vanagt s'appuie sur l'image en mouvement et ses fonctions révélatrices, puisque, grâce à elle "*nous accédons, par ses artifices mêmes, aux 'choses normalement invisibles', 'aux taches aveugles de l'esprit'*" qui vont "*des petites catastrophes élémentaires de la vie physique ou psychique aux grandes catastrophes de l'histoire et de la société*".[4] En prenant comme point de départ de *After years of Walking* (2003) la projection d'un film tourné par des missionnaires belges en 1959 afin de 'raconter' le Rwanda et ses origines ou en baptisant des séquences tournées par les enfants eux-mêmes '*Little Lumière Brothers*' (dans *Silent Elections*), elle retourne le dispositif sur lui-même comme source de réflexion. Cette conscientisation transparaît aussi dans la disposition des images de ses installations ; les écrans posés sur le sol, les images projetées à terre évoquent le lien avec la tombe, jouant sur la physicalité du spectateur en déambulation dans l'espace d'exposition et littéralement 'arrêté' par l'image projetée. Mais la pétrification n'est pourtant pas de mise, les images en mouvement démultipliant leurs formes et leurs supports, d'écrans miniatures à des mouchoirs sur lesquels elles sont projetées, afin de créer une véritable 'géographie du souvenir' déjà esquissée par les films eux-mêmes et prolongée dans le travail photographique.[5]

Le travail de Sarah Vanagt tient à la fois d'une réflexion intellectuelle, un vivier de sensations, et un prolongement de mémoire, que celle-ci soit historique ou cinématographique. Mais il est avant tout un travail de perception aigu par rapport au monde : "*c'est un joli mot pour la vision ; le plus joli pour voir, c'est wahrnehemen (percevoir)… parce qu'il y a dedans le mot wahr (vrai), c'est-à-dire qu'il y a une possibilité de vérité latente dans la vision. Beaucoup plus que dans la pensée où l'on peut s'égarer davantage, où l'on peut s'éloigner du monde*".[6]

Muriel Andrin (Université Libre de Bruxelles)

1 Ces images apparaissent respectivement dans *Little Figures* (2003), *Begin, Began, Begun* (2004), *Les mouchoirs de Kabila* (2005), *Ash Tree* et *Hoofd* (2007). **2** Walter Benjamin, *One way street and other writings*, London : Verso, 2000, p.94. **3** Cfr Interview dans le catalogue de l'exposition *Looking over the border*, pp. 54-55 sur le site www.balthasar.be. **4** George Didi-Huberman reprenant les théories sur le cinéma de Siegfried Kracauer dans *Images malgré tout* , p.219. **5** Sarah Vanagt dans *In Transit – 5 ans d'art visuel à Bruxelles*, Bruxelles: Vlaamse Gemeentschap Commissie, 2008, p.218. **6** Wim Wenders, *La vérité des images*, Paris: L'Arche, 1992, p.68.

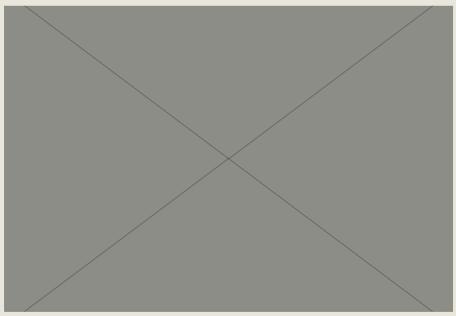
SARAH VANAGT
POCKET CINEMA

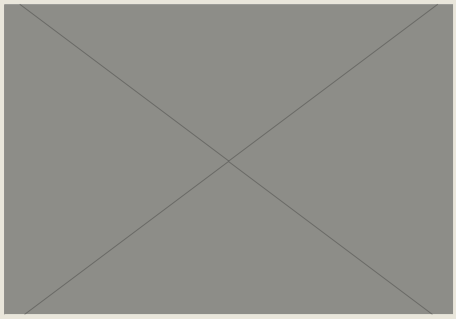
MUSEUM HET DOMEIN
6 KAPITTELSTRAAT, 6131 ER SITTARD
WWW.HETDOMEIN.NL

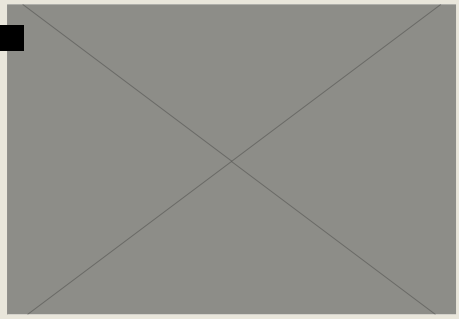
JUSQU'AU 11.04.10

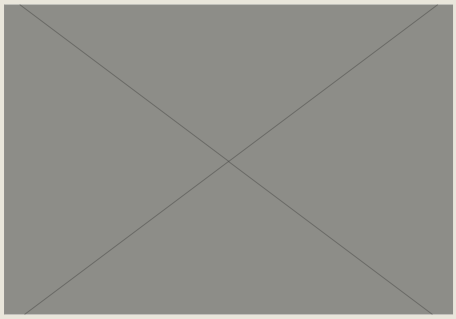
EXPOSITION EN ÉCHO À LA THÉMATIQUE *(OUT OF) CONTROL*, CONÇUE EN EURÉGIO MEUSE-RHIN À L'INITIATIVE DE **BIP 2010**.

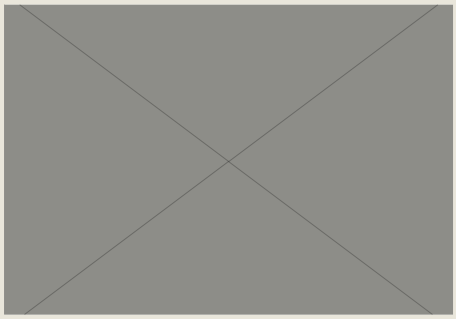
BAŞTIN MAÎTRE ARCHITEC-TE











Vues du site Tour & Taxis, l'un des grands enjeux du mandat du Maître architecte, photographie par téléphone portable, 2010.
© Olivier Bastin

Fondateur il y a vingt ans de l'atelier d'architecture *L'Escaut*, dans la rue éponyme, Olivier Bastin a été désigné premier Maître architecte de la Région bruxelloise. En regard de fortes attentes d'une nouvelle génération d'architectes et d'une série d'activistes urbains (Disturb, City Mined, Plateforme Flagey, ...), la presse d'affaires avait crié au "flop" peu après le dépôt des candidatures[1], en mai 2009. La mission de Maître architecte ne semblait pas faire l'objet d'une réelle volonté dans les programmes électoraux des différents partis, et certains n'en voulaient pas. Le résultat des élections de juin a tout de même permis, malgré les compressions budgétaires, la poursuite du processus de désignation. Les critères de sélection étaient les suivants : autorité et expérience confirmée, vision stratégique et aptitude à la traduire de manière ouverte et flexible dans le travail journalier, expérience pratique, sens de l'organisation, intégrité, autonomie, esprit d'indépendance face à l'administration, forte personnalité, capacité à la communication et à la diplomatie. L'objectif est clair : activer un débat public autour de l'architecture et de l'aménagement du territoire, dans la transparence

(qui n'est pas le premier mot qui vient à l'esprit pour la situation actuelle).
Avant d'en venir à l'entretien proprement dit, il est important de renvoyer à l'activité de L'Escaut, dont la philosophie d'action est assez particulière dans le paysage de la production architecturale en Belgique. Il est d'ailleurs symptomatique que l'une des premières démarches d'Olivier Bastin a été de répondre à l'invitation d'Iwan Strauven (Bozar Architecture, 1er décembre 2009) pour présenter cette démarche au travers de cinq réalisations où se condensent les options de l'Escaut: le Théâtre National, le complexe de logements "Cheval Noir", la Salle culturelle de Soignies, le Skate park de Recyclart, et l'extension du Musée de la Photographie de Charleroi. De cette présentation se dégageait une conception de l'architecture résultant d'un travail collectif, avec des enjeux humains prenant nettement le pas sur la synthèse architectonique. Le plus simple, pour s'en faire une idée, est de consulter www.escaut.org

l'art même — La première question a pour objectif d'envisager la mission du Maître architecte / Bouwmeester dans ses fondements. La Flandre en est à son deuxième Bouwmeester (bOb Van Reeth, Marcel Smets), sur le modèle des Pays-Bas. On connaît un précédent historique sous la forme du tristement célèbre "contrôle esthétique" cher à Henry Van de Velde, dont l'origine remontait au Reichkunstwart allemand (1919), sorte de conseiller esthétique d'état. Etant donnée votre marge de manœuvre réelle, pouvez-vous reprendre à votre compte les six missions de base du "Vlaamse bouwmeester ?" : conseil, sélection, incitation, visibilité internationale, recherche et information ?
Olivier Bastin — Les interventions du Maître architecte seront "obligatoires" pour tous les grands projets qui ont une institution régionale et Beliris (accord Etat Fédéral / Région bruxelloise) comme maîtres d'ouvrage et "facultatives" pour les autres institutions publiques en Région bruxelloise. Quant aux espoirs et attentes des professionnels comme des autorités, ils sont du même ordre que les six missions de base du Vlaams Bouwmeester.
Mêmes ambitions, autres moyens…

AM — Votre mission ne porte donc que sur les projets d'intérêts régionaux...
OB — C'est-à-dire 5 à 10 % de ce qui se fait. J'en suis conscient, mais le phénomène incitatif devrait jouer par effet induit. Ma grande force est de commencer petit. Un mouvement est lancé et les perdants seront ceux qui refuseront d'y participer.

AM — Sur Bruxelles, Marcel Smets, le Vlaams Bouwmeester, et Chantal Dassonville, dont l'action est similaire pour les bâtiments de la Communauté française, ont également des prérogatives. C'est donc un jeu à trois …
OB — Le Vlaams Bouwmeester jouit aujourd'hui d'une reconnaissance, de moyens d'action importants et de structures relais comme le VAi (Vlaams Architectuurinstituut) ou le Bouwmeester d'Anvers. Il est clair que je travaillerai avec ces instances, car on a les mêmes objectifs. Du côté francophone, la question de la qualité architecturale est portée par la Communauté, sans toutefois disposer des moyens nécessaires.

AM — Qu'en est-il de la continuité avec le travail que vous avez mené à L'Escaut, dont on reconnaît la dimension humaine (des "affinités collectives") qui conduit à refléter dans le résultat la complexité des processus et des échanges ?
OB — L'Escaut a toujours été sensible aux relations entre les acteurs urbains de tous types. C'est dans cette logique que je conçois ma mission, c'est-à-dire en me situant dans un maillage complexe.

AM — L'architecture, pour vous, c'est du côté de l'art ou de la culture ?
OB — De la culture, c'est évident. La culture englobe une grande quantité de facteurs, de comportements, de phénomènes déterminant pour l'architecture, alors que l'art correspond plutôt à une sorte de mise en exergue de certains de ces éléments ; notamment au travers de prises de position plus cadrées.

AM — Quels sont les fondements théoriques de votre pratique en matière d'espace public ?
OB — Je souhaite explorer la conception d'un urbanisme de type "alvéolaire". Les espaces publics doivent être les supports de négociations, entre les groupes concernés, sociaux, ethniques ou autres, avec pour priorité le partage. L'important est d'évaluer des enjeux en fonction d'un contexte précis, et il s'agit ensuite de trouver les formes qui traduisent cela.

AM — Dans le cadre de L'Escaut, vous avez souvent travaillé avec des artistes, au sens large. Ce qui amène deux questions :
- en quoi cela a-t-il nourri votre démarche d'architecte ?
- en quoi la mission du Maître bâtisseur peut-elle quelque chose pour l'art public contemporain ?
OB — Au sein de L'Escaut, depuis les contacts avec des personnalités dans le champ des arts plastiques, une priorité s'est dessinée vers les pratiques des arts de la scène, dans la spécificité du collectif producteur d'une forme répondant aux exigences de toutes les parties. Le poids de l'intervention artistique dans l'espace public est devenu énorme. Bien que très proche de certains milieux artistiques, il me faudra des interlocuteurs compétents qui soient dans l'action. Je pense que *l'art même* pourrait jouer un rôle à cet égard.

AM — En matière d'art public, nos édiles sont encore souvent dans une résonance dix-neuviémiste. Y a-t-il des types de démarches artistiques que tu souhaiterais promouvoir, comme des formes éphémères ou non visuelles ?
OB — Dans la note d'intention, j'ai écrit : *"si la réflexion doit mener au fait qu'il ne doit pas y avoir d'intervention artistique, il faut respecter cette réflexion"*.

AM — … et aller jusqu'au "design de soustraction"… ?
OB — Oui, pourquoi pas.

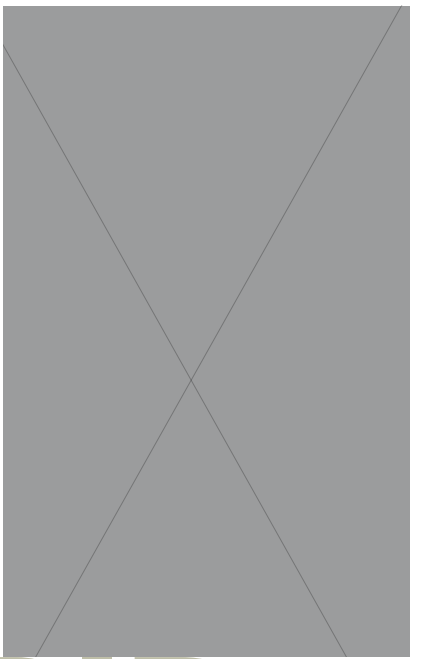
AM — Qu'est-ce qui peut être changé dans l'espace d'un mandat de cinq ans, et qu'est-ce qui doit être pensé dans une perspective à plus long terme ?
OB — Un objectif principal sur cinq ans serait d'arriver à fédérer des actions. Tout, actuellement, est morcelé non seulement entre les différents pouvoirs, mais aussi entre les niveaux de pouvoir. Il faut fonder l'approche de la ville sur d'autres visions que partisanes, souvent déterminées par un pragmatisme étroit.

AM — Quels seront vos premiers dossiers concrets ?
OB — Le premier dossier concret auquel j'ai contribué est un concours pour neuf logements à Forest. Il s'agit donc d'une invitation, en dehors de toute contrainte et obligation, qui a débouché sur un moment de haute qualité dans le débat architectural. Un second dossier, est celui du plateau du Heyzel. Le jury est fortement politisé, mais nous resterons vigilants à ce sujet. Un troisième dossier est celui d'une usine de biométhanisation. Mon intervention s'est portée sur l'intégration de critères de qualité architecturale et paysagère en tête des critères d'appréciation.

AM — Bruxelles est une ville fortement patrimoniale, où la marque de l'ARAU est encore très sensible. Quelles sont vos idées à propos de cette conception réactionnaire ?
OB — L'ARAU a mené deux combats. L'un était de défendre la reconstruction de la ville européenne, l'autre était la revendication justifiée de "la ville pour les habitants". Résultat des courses : on a derrière nous vingt années de pratiques urbaines gouvernées par la peur, sans proposition de modèles correspondant à l'évolution de notre société. Le bel instrument qu'est la concertation a souvent généré des situations de conflit, parce qu'intervenant beaucoup trop tard dans le développement d'un projet.

Entretien mené par Raymond Balau

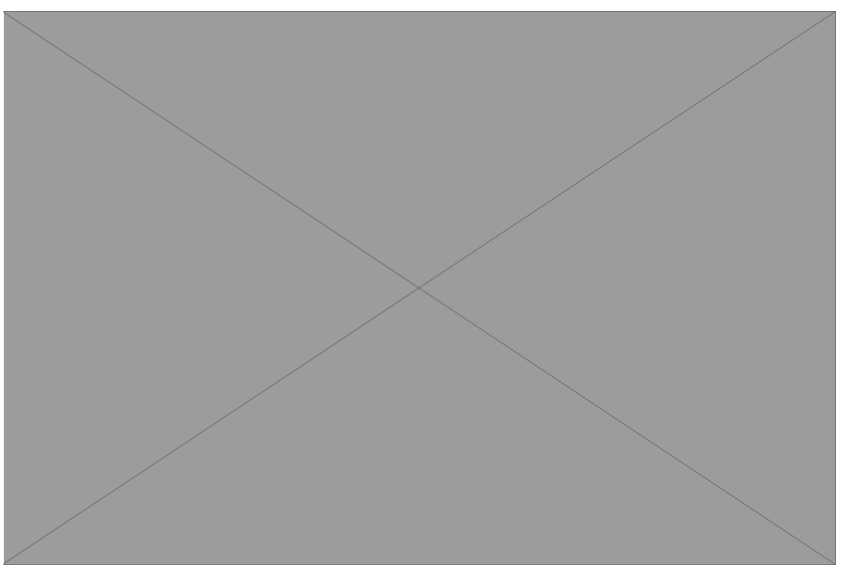
1 Philémon Wachtelaar, Olivier Bastin, Francis Metzger, Chantal Dassonville, Christian Sauvage, Leo Van Broeck.



La pomme,
Christophe Terlinden & Abdellatif Laâbi,
dans "Vers Bruxelles", Het Beschrijf,
œuvre permanente, Schaerbeek, 2006.
© Gilles Rentiers

MUR XL,
Emilio López-Menchero & Chantal Maillard,
dans "Vers Bruxelles",
Het Beschrijf, œuvre permanente,
cimetière d'Ixelles, 2009,
(photo: E. López-Menchero)

HYBRIDATIONS FÉCONDES



D'ici 2011, douze œuvres composites constitueront les jalons d'un parcours urbain poético-plastique. Brillamment orchestré par l'association littéraire Het Beschrijf, le projet "Vers Bruxelles" réussit le pari d'injecter une puissante dose poétique dans la ville. Et a fortiori, à effet retard, puisque destinée à être pérennisée dans l'espace urbain sous forme d'interventions plastiques.

BRUXELLES BABEL

Déclencher une surprise poétique dans la ville tout en reflétant la richesse linguistique de Bruxelles : telle est la délicate mission confiée à Het Beschrijf, en 2005, par le ministre Pascal Smet, alors en charge de la Culture à la Commission communautaire flamande. Créée en 1998 et initialement vouée à la promotion des auteurs néerlandophones, cette association littéraire a progressivement élargi son champ d'action, comme en témoigne la fondation – en partenariat avec son homologue francophone Entrez Lire –, de la Maison Internationale des littératures Passa Porta, en 2004. Plus qu'une plateforme littéraire dotée d'une librairie multilingue, Passa Porta est un laboratoire créatif désireux de transgresser les frontières culturelles, linguistiques et disciplinaires. Ainsi le projet "Vers Bruxelles, poésie en ville" surpasse-t-il largement les attentes initiales. Au défi de l'interaction entre ville et poésie, il ajoute celui de la pluridisciplinarité par l'intégration des arts plastiques. Au lieu de se restreindre aux deux langues officielles de la Région bruxelloise, il s'adonne à un savoureux mélange d'idiomes. Le principe : poètes issus de cultures diverses et plasticiens belges sont invités à produire en commun un étonnement poétique dans la ville. En résultent des œuvres hybrides, multiculturelles et plurilingues, à l'image de Bruxelles. Créées *in situ*, elles jalonnent un parcours urbain en douze quartiers précisément choisis pour leur diversité socioculturelle. Le processus : chaque duo explore un quartier précis, s'imprègne de son ambiance et rencontre ceux qui le font exister. L'auteur se nourrit de ces échanges pour créer un poème bruxellois, traduit au minimum en français et néerlandais. Le plasticien transpose ensuite ce poème dans l'espace urbain par le truchement d'interventions éphémères et par la réalisation d'une œuvre permanente. Une seule condition : le poème doit y être lisible. Parallèlement à ce processus créatif, les habitants du quartier sont associés au projet par le biais d'ateliers, de promenades littéraires, de rencontres artistiques. Quartier, poème et œuvres d'art s'enrichissent mutuellement.

Inaugurée en 2006, la première œuvre permanente du parcours résulte de la collaboration entre **Abdellatif Laâbi** et **Christophe Terlinden**, dans le quartier Princesse Elisabeth, à Schaerbeek : soit, un poète marocain épris de langue française, un plasticien coutumier d'interventions urbaines et un quartier hautement multiculturel. Après avoir rendu lisible le texte d'Abdellatif Laâbi par le biais d'actions éphémères de proximité (affiches, vers écrits sur le trottoir...), Christophe Terlinden a imaginé la sculpture *La pomme*, un arbre à poème dont le tronc-poteau est coiffé d'un houppier-pomme, en une métonymie toute magritienne. Ecrit en français et traduit en arabe et néerlandais, le poème est mis en exergue sur une plaque réfléchissante. Combinaison d'éléments empruntés à la signalétique routière et d'une pomme moulée en bronze, cette œuvre composite s'intègre parfaitement à son environnement et joue de sa parenté formelle, tant avec les éléments urbains qu'avec avec les arbres environnants.

Dans le quartier populaire Mutsaert, à Laeken, l'intervention de **Christian Israel** opte pour l'infiltration discrète. Après avoir diffusé le poème de **Miriam Van Hee** en des propositions ponc-

tuelles associant la fragilité de la poésie au caractère éphémère de la nourriture (papier comestible, sets de table dans les restaurants...), il l'a pérennisé en l'imprimant sur quarante nouvelles plaques de noms de rues où français et néerlandais s'enchevêtrent graphiquement en une joyeuse indifférence aux querelles linguistiques.
C'est encore une autre facette de Bruxelles que propose le quartier Montgomery : chic et internationale. En son centre, le rond-point à la fontaine est un véritable nœud de circulation pour automobilistes et usagers des transports en commun. Un carrefour majeur dans la ville dont l'agitation incessante a frappé la poétesse polonaise **Agnieszka Kuciak** et le plasticien **Peter Weidenbaum**. Celui-ci a capté cette effervescence à l'aide d'une caméra, avant de la traduire picturalement en une série de tableaux, temporairement exposés en différents lieux inattendus. Face au rond-point, l'œuvre permanente *Passing By* développe le propos. Ancrée dans un socle en béton, sur lequel le poème est lisible en polonais, français et néerlandais, une chaise haut perchée évoque un temps d'arrêt dans le tourbillon et une élévation pour un changement perspectif.
Changement de cadre à Molenbeek, commune riche d'une histoire stratifiée et d'une mixité socioculturelle engendrée par diverses vagues d'immigration. En perpétuelle restructuration urbaine, elle est aujourd'hui encore en pleine mutation. Cette idée de nouvelle histoire à écrire sur des strates anciennes a inspiré au poète russe **Evgueni Bounimovitch** un ensemble de poèmes intitulé *Molenbeek, palimpseste.* Manuscrit ancien dont on a fait disparaître l'écriture pour y écrire un nouveau texte, le palimpseste est aussi un support sur lequel l'écrit est susceptible d'être effacé ou une œuvre dont l'état laisse supposer ou apparaître des versions antérieures. Précisément ce que propose le plasticien **Henri Jacobs** avec son intervention temporaire, toujours visible : inscrits en russe, français, néerlandais et arabe, des extraits du poème se détachent sur une grande bâche accrochée à un mur. L'impeccable mise en page se voit perturbée par la diversité et l'enchevêtrement des signes graphiques. En une polyphonie visuelle, alphabets d'orient (arabe) et d'occident (cyrillique et latin moderne) jouent de leur divergence formelle et s'entremêlent, comme autant d'identités distinctes amenées à former une nouvelle entité, composite. Désormais, des fragments du poème sont intégrés durablement dans le quartier, à même le sol, en de nouveaux pavés destinés à être foulés de milliers de pas. L'inauguration de cette œuvre est prévue pour le mois de mars. Par ailleurs, les interventions temporaires réalisées par les plasticiennes **Orla Barry, Els Ospsomer, Virginie Bailly** et **Dora Garcia** augurent le meilleur pour les futurs projets pérennes. Les interventions de **Filip Van Dingenen, Richard Venlet** et **Honoré ð'O** (dont vient de paraître *babel*, un film poétique sur le quartier européen, d'après le poème d'**Ulf Stolterfoht**) complèteront ce chemin de traverse poétique. In fine, "Vers Bruxelles" fera l'objet d'une publication sous forme d'un guide promenade.

PICTOGRAMMES ET AUTRES ÉCRITS

Inaugurée il y a peu, l'œuvre *Mur XL* a été conçue en binôme par **Chantal Maillard** et **Emilio López-Menchero**. Nourri de cultures diverses, ce plasticien développe une œuvre protéiforme en divers médias : dessin, intervention architecturale et urbaine, exposition, photo, vidéo, performance. L'hybridité de son travail reflète celle de son identité personnelle, sociale et culturelle. Un curieux mélange : espagnol né dans une petite commune de Flandre, il vit plusieurs années en Autriche avant de s'installer à Bruxelles. Après avoir obtenu un diplôme d'architecture à La Cambre, il y intègre l'"Atelier d'espace urbain", une option artistique elle-même hétérogène, ainsi définie par l'école dans son programme actuel : *"L'espace urbain est considéré comme l'ensemble des lieux, sites, territoires habités et investis par tous les types d'activité ; la place de l'artiste dans le monde est envisagée au travers de sa fonction poétique, critique et activante"*. Emilio López-Menchero est assurément un artiste de l'espace urbain. Au sein de celui-ci, son moyen d'action privilégié est l'intégration de signes forts qui interrogent et modifient l'identité du lieu par une remise en cause de ses codes et de la façon dont ceux-ci nous conditionnent. Son mode opératoire : l'infiltration du système par le détournement de ses règles ou par leur application à la lettre, en une redondance tautologique, jusqu'à l'absurde. Conceptuel et critique, ce travail complexe et stratifié n'en repose pas moins sur l'humour, tantôt potache ou féroce, provocateur ou burlesque, mais toujours révélateur d'une réalité contextuelle. Dans le cadre du projet "Vers Bruxelles", Emilio López-Menchero a investi le quartier de la Place de la Petite Suisse, à Ixelles, en duo avec la poétesse Chantal Maillard dont l'hybridité identitaire rejoint la sienne. Le retour aux sources de cette Belge émigrée en Espagne depuis l'enfance a engendré un ensemble de poèmes qui fera l'objet d'un prochain ouvrage. Ecrits en espagnol, ils ont été traduits en français, néerlandais, anglais et vietnamien, langues parlées dans le quartier. Lors du volet temporaire, ces poèmes ont été diffusés dans la rue via des haut-parleurs en une intervention sonore conçue par Emilio López-Menchero. Un message vocal surprenant, non informatif et plurilingue, où la scansion des poèmes agit physiquement sur les passants par l'impulsion d'une rythmique variable selon la musicalité propre à chaque idiome. Cette idée de cadence est reprise dans l'œuvre permanente *Mur XL* : une séquence narrative extra-longue déployée sur le mur du cimetière, où les poèmes sont à parcourir en mouvement, à la mesure de la marche. Une plaque émaillée bleue traditionnelle, mais oblongue, sur laquelle l'écrit apparaît en *Arial*, police de caractère simple et universelle. La transposition des poèmes en pictogrammes renforce cette volonté d'universalité, tout en inscrivant l'œuvre dans le local. De fait, ce langage intelligible par tous est utilisé dans le quartier à La Forestière, un centre de jour pour déficients mentaux. Tandis que l'intervention temporaire portait sur la phonétique du langage et sur son image acoustique (avec la voix comme vecteur), ces représentations graphiques schématiques portent sur son image visuelle. Translations des poèmes sans référence à leur forme linguistique, les pictogrammes opèrent un retour aux origines de l'écriture en un beau détournement sémiologique.
Sans transition, cette actualité d'Emilio López-Menchero offre l'occasion d'annoncer quelques projets à venir. Dans le cadre de l'exposition "Département des Coqs" (coproduite par le centre culturel De Warande et la galerie Nadja Vilenne), le plasticien présente la nouvelle pièce "*Trying to be Cindy*" (Sherman), aux côtés de celles consacrées à Frida Khalo et à Rrose Sélavy, poursuivant son investigation identitaire et sa réflexion sur les mythes de l'art et le rôle de l'artiste. Par ailleurs, l'écrit et la signalétique sont encore à l'œuvre en une prochaine intervention permanente, à très grande échelle : celle de la ville. A Courtrai, au sommet du Tacktoren – centre de production artistique aménagé dans un ancien édifice industriel sur lequel l'architecte Stéphane Beel a greffé un écran de verre néo-moderniste –, la phrase ONCE UPON A TIME apparaîtra en lettres de néon, telle une immense enseigne émergée des toitures traditionnelles ou un titre de film sur fond de ciel. Deux éditions sont aussi annoncées : un ouvrage monographique avec un développement plus approfondi du travail récent, ainsi qu'un livre d'artiste intitulé *Les (dé) Ratés*, à paraître aux Editions Camille von Scholz, où le plasticien confronte ses dessins aux textes de l'auteur Corinne Bertrand. Enfin, le trublion prépare une intervention publique dans le cadre de la prochaine foire d'art contemporain Art Brussels.

Sandra Caltagirone

WWW.VERSBRUXELLES.BE

WWW.EMILIOLOPEZ-MENCHERO.BE

EXPOSITION
DÉPARTEMENT DES COQS

(JACQUES CHARLIER, ERIC DUYCKAERTS, JACQUES LENNEP, JACQUES LIZÈNE, CAPITAINE LOMCHAMPS, EMILIO LÓPEZ-MENCHERO, SYLVIE MACIAS DIAZ, BENJAMIN MONTI, RAPHAËL VAN LERBERGHE, ANGEL VERGARA, MARIE ZOLAMIAN).
DANS LE CADRE DU FESTIVAL PLURIDISCIPLINAIRE *BONJOUR*, CENTRÉ SUR L'ART ET LA CULTURE EN BELGIQUE FRANCOPHONE.
CENTRE CULTUREL DE WARANDE
42 WARANDESTRAAT
2300 TURNHOUT
WWW.WARANDE.BE

JUSQU'AU 23.03.10

Intra Muros

L'ART DU MAELSTRÖM

L'art n'est pas la philosophie, et a tout à perdre d'en être l'illustration. Ceci dit, les grandes questions appartiennent à tout le monde, et leurs formulations plastiques de se percevoir en écho de systèmes ou de concepts qui s'enrichissent alors d'une autre grammaire, tout aussi dense mais plus sensible, dont l'apparente subjectivité en accompagne finalement bien d'autres. JUAN PAPARELLA sait ne s'être jamais baigné dans le même fleuve. Peut-être le constata-t- il avant d'avoir lu Héraclite. Quoi qu'il en soit, son œuvre renvoie au temps et au devenir, et semble s'inscrire elle-même dans la perpétuelle mouvance des choses.

Rien ne se fixe dans cette pratique qui investit tous les médiums, qui en use comme pour s'en affranchir, puisant dans l'instabilité et les antinomies constitutives du monde la force et la fragilité qu'elle cherche à déployer. Tout comme Héraclite, Juan Paparella unifie les contraires : l'enfance et la mort, la brûlure et la caresse, la solitude et l'enchantement du lien…

Peu importe cependant la parenté conceptuelle entre l'artiste et le philosophe d'Ephèse. Du reste, cette voie dialectique est peut-être aussi vieille que l'humanité. Sa vivacité tient ici au fait que l'artiste (°1965, vit et travaille à Enghien) tend à la sublimer dans une production d'images ou d'installations dont la force évocatrice semble devoir tout autant à une certaine maîtrise technique qu'aux procédés de monstration utilisés : fut-il parfois qualifié de conceptuel, l'art de Juan Paparella est encore celui du geste et s'inscrit dans une forme assumée de théâtralité qui, petit miracle, ne s'englue jamais dans l'emphase. Ses photographies d'oiseaux prises dans les collections du Musée d'histoire naturelle de Buenos-Aires en sont l'illustration. D'une quasi-perfection formelle, ces images parviennent à suggérer l'évanescence de la vie sous une forme qui doit plus à l'élégie qu'au pathos. Exposé dans la collection permanente du Musée de la photographie de Charleroi, un de ces clichés voisine au coté du célèbre *Rat poison* d'Andrea Serrano, lui offrant une sorte de contrepoint, tout aussi lyrique mais plus sensible. Emblématique encore de son travail, *L'univers*, peut-être l'une des pièces les plus fortes de sa précédente exposition à la galerie Utopia (Sijsele, Belgique) offre un condensé des préoccupations qui animent l'artiste : noirci à la flamme, un papier peint ornementé de motifs fleuris évoquant un intérieur bourgeois prend une valeur cosmogonique et renvoie à l'indifférenciation primordiale de la forme et de l'informe, dans cette brève inconscience du temps qui accompagne le réveil, lorsque notre perception du monde, encore embrumée, nous fait voir des figures dans les rideaux, se délitant et se reconstituant au gré des fluctuations d'un espace encore en devenir. Lorsqu'il photographie un lieu de culte populaire argentin, sculpte l'espace en y plaçant un mur incliné, modèle ses dessins de feu et d'eau ou reproduit jusqu'à l'abstraction ses photographies d'oiseaux, Juan Paparella recouvre la réalité d'un voile où s'impressionnent toutes les fantasmagories. Et c'est un peu comme si l'artiste faisait ré-advenir ce temps de l'indistinction, lorsque chaos ne rime pas encore avec désordre, lorsque qu'un monde, tout aussi mystérieux qu'intimement familier, semble émerger des angles morts de notre conscience. C'est de cette enfance du regard, dont l'artiste explore la puissance – parfois cauchemardesque- ainsi que la fragilité, que provient le sentiment de mélancolie que l'on peut éprouver face à cette série de travaux qui, en creux, nous renvoie à notre condition : "*Quelle raison peut nous amener loin et nous abandonner quand nous nous perdons"*, mais aussi à notre faculté, fusse le temps d'un voeu, de nous en émanciper : "*Si seulement la pluie pouvait tomber vers le haut"*.

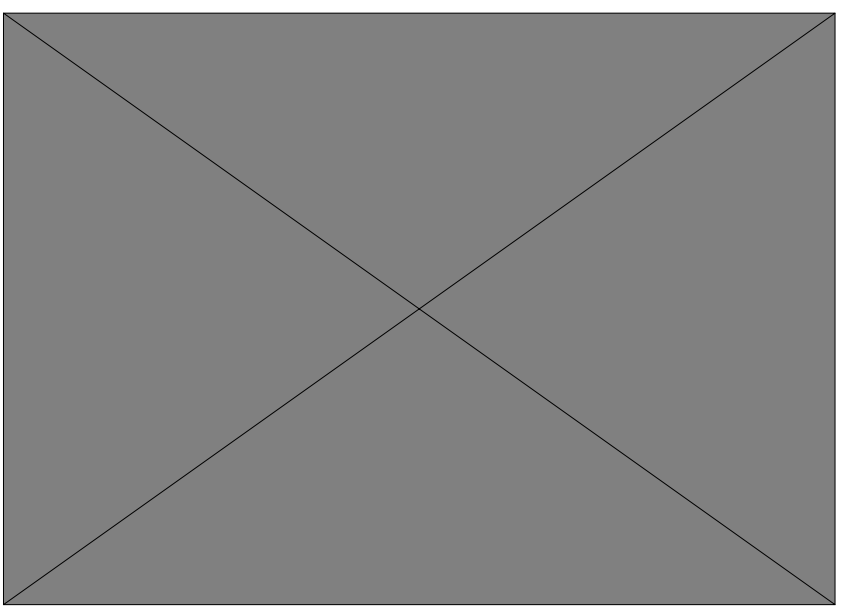
A l'heure d'écrire ces lignes, l'artiste prépare sa prochaine exposition à l'Office d'art contemporain qui, outre le dispositif d'accrochage –une installation en soi, toute en verticalité - fera la part belle aux dessins. Réalisés à partir de planches anatomiques d'insectes ou d'organes humains, ceux-ci concourent à la création d'une sorte de bestiaire fantastique où l'hybridation des formes se conjugue à celle de la nature et de la culture, du temps et de l'espace. Multipliant les possibilités d'interprétations par accumulation de couches successives : traits, couleurs, fumée, eau… l'artiste joue des catégories qui structurent notre rapport au monde et nous invite à nous en détacher, le temps de gravir un promontoire de six mètres de hauteur, tenant tout à la fois de l'échelle de bibliothèque que du chariot d'assaut. Au spectateur d'éprouver cette forme émancipatoire de vertige, à la conquête - tout l'y invite - du maelström de sa psyché.

Benoît Dusart

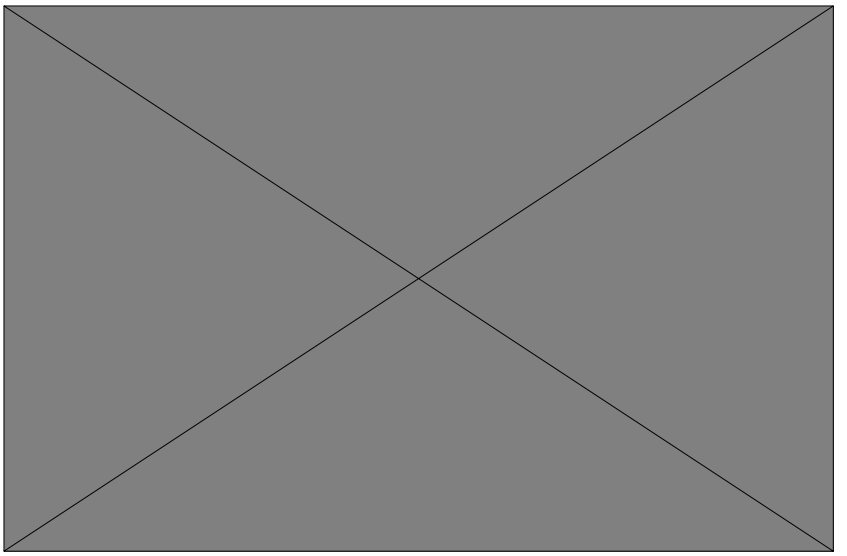
JUAN PAPARELLA,
LAISSEZ LA PORTE OUVERTE S.V.P.

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN
105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM
JUSQU'AU 17.04, LES JE., VE. ET SA.
DE 14H À 18H OU SUR RDV

JUSQU'AU 17.04.10



Juan Paparella,
sans titre,
crayon et marqueur sur papier,
10X15 cm, 2009.



Sébastien Reuzé,
Désert, 2005

LA PART OU LE TOUT

Sous un titre aventureux voire téméraire, *Intime et universel*, l'espace photographique Contretype à Bruxelles décline une partie des travaux photographiques et vidéographiques récents de SÉBASTIEN REUZÉ. Un travail qui s'articule entre publication et exposition (opposition et complémentarité des deux propositions) mais qui semble s'ouvrir à de nouvelles composantes, se déployer vers d'autres horizons dont la netteté reste encore partiellement à définir.

SÉBASTIEN REUZÉ
INTIME ET UNIVERSEL

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE
1, AVENUE DE LA JONCTION
1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 538 42 20
WWW.CONTRETYPE.ORG
ME.-VE. DE 11 À 18H - SA.-DI. DE 13 À 18 H (SAUF JOURS FÉRIÉS)

JUSQU'AU 21.03.10

WAVELENGHTS OF LIGHT,
64 P., 20 X 28 CM, IMPRESSION OFF-SET, 200 EXEMPLAIRES. PRODUCTION CONTRETYPE AVEC LE SOUTIEN DU SERVICE CULTUREL DE L'AMBASSADE DE FRANCE À BRUXELLES.

On peut certes, à l'occasion, contester quelques choix d'exhibition (entendons par là à la fois la décision et la manière de montrer, histoire de goûts, on n'en sort donc jamais) mais point remettre en question le dévouement et la régularité de Contretype, engagé dans la défense d'artistes locaux ou régionaux de longue date aussi bien que dans le soutien à la découverte de jeunes créations, et enfin dans la volonté d'ouverture régulière vers des praticiens actuels et internationaux, suivis au long cours et régulièrement exposés, voire produits… Sébastien Reuzé est né en France en 1970 ; depuis une douzaine d'années et la fin de ses études à l'ENSAV La Cambre, son travail a été régulièrement montré en Belgique et à l'étranger avec en cours de route une première publication, *Constellations*, à la Lettre volée. Œuvre ouverte et labile, presque insaisissable, où l'on pouvait sentir l'influence de tout un courant photographique qui fuit la construction du sens (toujours castrateur) et le souci de la forme (toujours dictatoriale) comme la peste : dans la foulée, certes attirante et revendiquée ici, de Goldin ou de Tillmans, plus d'un photographe aura parfois flirté avec les bas-côtés de la vacuité en faisant le lit de justifications théoriques préalables ou après-coup, pas toujours convaincantes (voir également le syndrome Bustamante), ou d'une revendication de simplicité (*"ne pas avoir l'air d'être dans une recherche spécifique"*, dit le photographe) qui n'était souvent qu'un refus des connotations voire même des dénotations, jamais évitables, de l'image. Reuzé affirme ainsi se méfier du "style", mais ne faut-il y voir que les effets néfastes d'un procédé ou d'une marque de fabrique ? Ne pourrait-on y reconnaître aussi, à travers monts et marées, la singularité et la trajectoire d'un créateur irréductible, sans pour autant qu'avoir une "patte" vous fasse perdre la main ?... La valeur documentaire (apparemment redoutée) d'une image l'englue-t-elle vraiment dans de pures préoccupations didactiques et empêche-t-elle le déploiement de l'imaginaire, de la fiction[1] ?...

Un tournant semble en tout cas s'amorcer chez Reuzé, qui sans dosage excessif accueille davantage de poésie mais aussi de spectaculaire dans l'image, tout en se prémunissant contre l'emprise de l'événementiel : le jaillissement d'une fumée, la violence d'une rencontre, un pont ou un avion coupés en deux, ou ailleurs une construction imposante et incongrue en plein désert ou un enfant qui crie, symbolisent avec netteté une forme de fracture, de rupture relative avec les pures explorations des marges de la vie domestique opérées auparavant, indiquent d'autres directions. De même, l'utilisation de l'Ixus-6 facilite le passage fluide (et donc l'utilisation souple, en alternance) entre vidéo et photo à la prise de vue et donc aussi dans l'univers construit du créateur. Associant des photos prises entre 2002 et 2009, mêlant quotidien, paysage, abstraction, nature morte ou portrait, les choix dans cette expo de début d'année révèlent un raffermissement des cadrages, de la structure de l'image et en même temps un assouplissement dans le montage et les associations : si la série *Friche*, réalisée à Berlin à l'été 2009 et arpentant les sentiers de broussaille du no man's land naturel que sont devenus les abords de l'ancien Mur, sert en quelque sorte de fil conducteur, l'idée – centrale – du *livre-objet* invite à nouveau à une présentation en constellation, puisqu'il sera exposé au même titre que les œuvres aux cimaises et en fera partie intégrante ; un livre dont les feuillets lâches, non agrafés et non numérotés, sont démantibulables et réassemblables à souhait – sorte de *work in progress* qui sera alimenté au rythme des expositions à venir[2] et des nouvelles images qui viendront s'ajouter.

Reste tout de même ce titre interpellant. S'il s'agit de désigner de biais le lien, de longue date établi, entre le particulier et l'universel (leçon chère aux Renoir, et qui reliait la touche du peintre à la palette de mise en scène du cinéaste), la référence est un peu maladroite. Si c'est une auto-désignation, elle paraît manquer de distance et d'humilité. Et s'il s'agit d'une profession de foi, elle s'appliquerait davantage… à la rétrospective préposthume de quelque grand photographe humaniste largement consensuel, accessoirement nonagénaire. Chacun des termes de cette proposition prêtant, en l'occurrence et jusqu'à présent, à caution, on attendra encore un peu avant de lire la suite du livre et de voir où cette photographie évolutive emmène son auteur, encore jeune. Une porte a été entrebâillée par Reuzé : il faut à un moment donné se décider à y aller et à se découvrir, surtout si l'on pressent que le jeu vaut bien la chandelle. Et mieux vaut, sûrement, laisser l'univers venir à soi que de vouloir aller à lui.

Emmanuel d'Autreppe

1 Réflexions inspirées par le texte de présentation de l'expo dans le bulletin de Contretype, et par un bref entretien avec le photographe, janvier 2010.

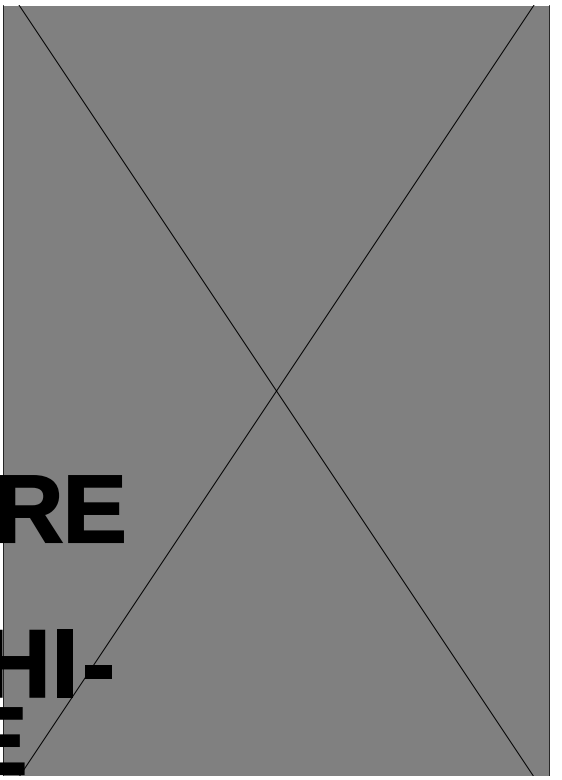
2 Signalons, pour 2010 encore, l'expo solo *Numeristic Choreography* à la galerie Le Triangle de Rennes (F)

LA GALERIE BLANCHE
UNITÉ D'HABITATION LE CORBUSIER
1, AV DU DR P. GIRY
F-54150 BRIEY-EN-FORÊT
WWW.LAPREMIERERUE.FR
WWW.VITALE-DESIGN.COM

DU 11.06 AU 31.08.10

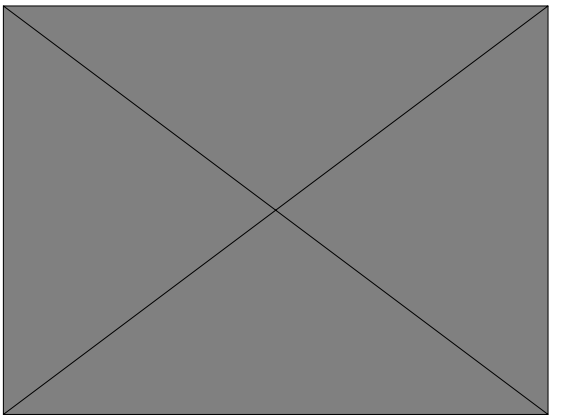
MAISON DE LA CULTURE DE NAMUR
14 AVENUE GOLENVAUX
5000 NAMUR
WWW.PROVINCE.NAMUR.BE

DU 13.03 AU 22.04.10



LE PEINTRE ET L'ARCHI-TECTE

Dans l'atelier de PIERRE TOBY, des maquettes de bâtiments ont récemment fait leur apparition aux côtés de son matériel de peintre – plaques de verre et couleurs à l'huile avec lesquelles il compose ses monochromes. Accrochées, posées à même le sol ou contre les murs, les œuvres témoignent des recherches menées par l'artiste sur les rapports entre couleur et transparence, mais aussi sur la manière d'occuper ou de modifier le lieu. Il s'agit là d'une constante dans son travail, qui trouve tout naturellement aujourd'hui sa concrétisation dans diverses expérimentations avec l'architecture. Mais si la question de l'intégration intéresse Pierre Toby, il entend surtout développer un dialogue entre peinture, corps et espace.



Pierre Toby,
Projet en collaboration avec l'atelier Pierre Hebbelinck et Pierre de Wit, Agence Dexia, Bouge, 2006/2009
Photo Philippe De Gobert

Pierre Toby,
Projet/maquette, Galerie Blanche, Unité d'habitation Le Corbusier, Briey-en-Forêt, 2009/2010
Photo Pierre Toby

Que l'artiste cite Malevitch comme l'une de ses sources d'inspiration ne surprendra personne. Plus étonnant est l'intérêt qu'il porte aux œuvres figuratives de l'inventeur du Suprématisme, ainsi qu'au travail pluridisciplinaire d'Oskar Schlemmer. Admirateur de Blinky Palermo, de Barnett Newman ou encore de Robert Ryman, Pierre Toby (°1962 ; vit et travaille à Bruxelles) déplore toutefois ce qu'il perçoit comme une mise à distance du corps opérée par la peinture abstraite récente, au profit de recherches strictement formelles. Dans cette optique, l'attrait de Malevitch réside dans sa synthèse entre "plastique pure" et représentation humaine. Quant à Schlemmer, il incarne la transposition de la peinture dans l'art de la scène et du mouvement ; Pierre Toby évoque à ce sujet un texte décrivant la salle de spectacle "sans fond" du Bauhaus de Dessau, lui qui vise également à ce que ses œuvres ne soient pas tributaires de la contrainte des murs. Récemment, Pierre Toby s'est engagé dans divers projets directement liés à l'intégration de son travail dans un cadre architectural. Le premier est le fruit d'une rencontre avec Pierre Hebbelinck. A l'occasion de la construction d'une agence de banque à Bouge (2006-2008), l'architecte a invité le peintre pour une collaboration spectaculaire par son ampleur, mais d'une grande discrétion quant à sa mise en œuvre. Le bâtiment adopte un plan et une coupe en trapèze : *"la petite base côté rue et la grande base côté champs, sont ouvertes presqu'entièrement, permettant tous les apports lumineux et formant une sorte de lentille photographique déclinant les nuances lumineuses et les profondeurs de champ"*, explique P. Hebbelinck. L'intervention de Pierre Toby prend place au cœur du dispositif, dans l'espace vitré qui sépare les bureaux de la zone ouverte au public : *"un jeu de couleurs puissantes, posées sur trois plans de feuilles de verre disposées en parallèle dans l'espace où les déplacements du corps sont finement observés"*, poursuit l'architecte.

Le deuxième projet a pour lieu la Cité Radieuse édifiée par Le Corbusier à Briey-en-Forêt. Vitale Design (Steven Vitale et Vincent Dietsch) y assure la programmation de la Galerie Blanche, qui occupe un module d'habitation reconverti en lieu d'exposition. Marthe Wéry, Gilbert Fastenaekens, Philippe De Gobert mais aussi… Pierre Hebbelinck ont déjà fait partie des artistes invités. Pour Pierre Toby, il s'agit moins de concevoir un accrochage que de suggérer, dans ce cadre conçu au départ d'une réflexion sur le rôle social de l'architecture, que ses grands panneaux puissent s'intégrer à un cadre de vie envisagé à l'origine comme essentiellement fonctionnel. L'utilisation de verres gris vise à provoquer une sorte de "ralentissement" de la couleur : le but n'est pas d'intervenir par rapport aux teintes primaires choisies par Le Corbusier pour les murs extérieurs (de façon tout à fait aléatoire selon la légende), mais d'évoquer des couleurs déjà présentes dans l'environnement immédiat. L'espace intérieur, magnifique – quelles que soient les critiques que l'on puisse formuler à l'égard des programmes urbanistiques de Le Corbusier –, se prête particulièrement bien à ce type d'expérimentations, que soutient activement Vitale Design. Par comparaison, l'exposition que Pierre Toby prépare à la Maison de la Culture de Namur, en compagnie de Bernard Villers, s'annonce bien sage : peut-être une occasion manquée par les organisateurs de questionner le potentiel architectural de ce bâtiment emblématique.

Pierre-Yves Desaive

WWW.BERNARDVILLERS.BE

HALF EN HALF

MAISON DE LA CULTURE DE NAMUR
14 AVENUE GOLENVAUX, 5000 NAMUR
T + 32 (0)81 77 67 73

DU 13.03 AU 25.04.10

LEPORELLO

GALERIE KÄÄMER 12
12 RUE CRICKX, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)494 13 78 60
WWW.KAAMER12.COM

DU 7 AU 31.05.10
(VERNISSAGE LE 6.05 À 19H)

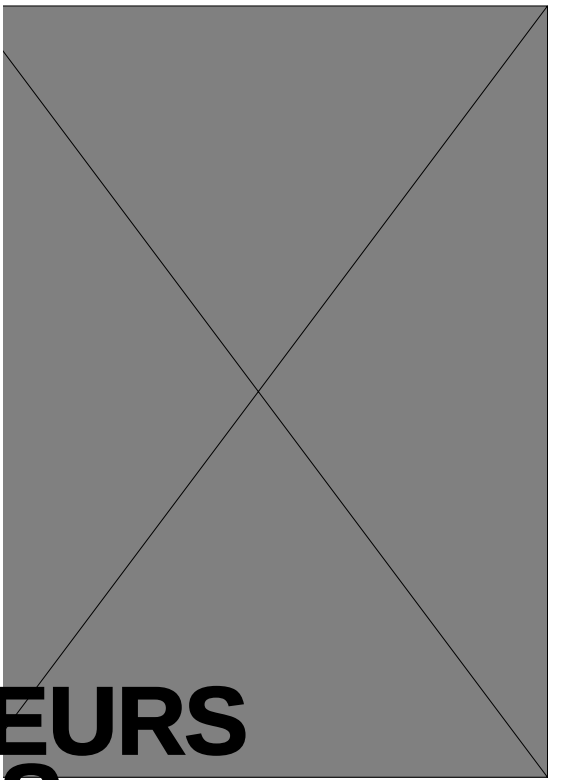
ROSE C'EST LA VIE

ESPACE CO21
21 RUE DE TAMINES, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 537 92 57

DU 8 AU 23.05.10
(VERNISSAGE LE 7.05)

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

DU 4 AU 30.06.10



Bernard Villers,
sans titre, 2009
Photographie : Daniel Fouss.

COULEURS LIBRES

"J'ai choisi exprès le mot mince qui est un mot humain et affectif et non une mesure précise de laboratoire. Le bruit ou la musique faits par un pantalon de velours côtelé comme celui-ci quand on le fait bouger est lié au concept d'inframince. Le creux dans le papier entre le recto et le verso d'une fine feuille… A étudier ! (…) Je pense qu'au travers de l'inframince, il est possible d'aller de la seconde à la troisième dimension." Marcel Duchamp, à propos de l'inframince[1].

Peut-être, chez BERNARD VILLERS, le support a-t-il toujours été un piège. Condition *sine qua non* de sa peinture, il n'est jamais cette surface dont le regard pourrait, d'un clin d'œil, se faire maître. Rien ne s'offre d'emblée dans ce travail qui ne se dévoile que dans les hors-champs, les interstices et les infinies digressions qui en étendent, presque imperceptiblement, la topographie.

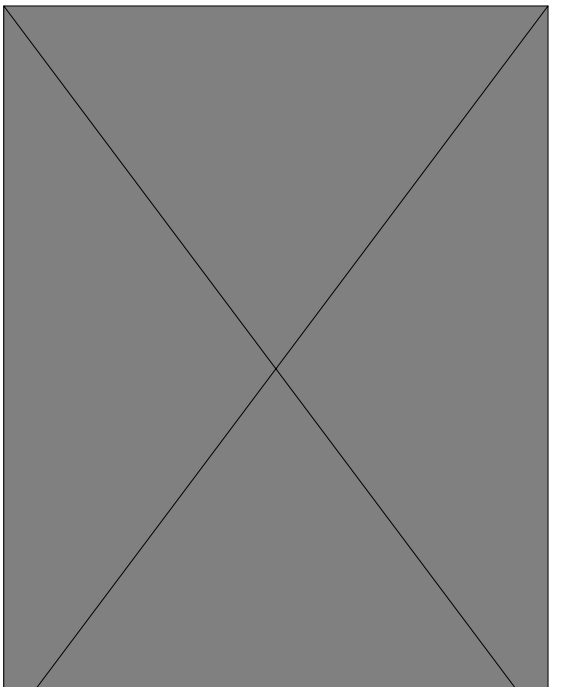
A tout vis-à-vis, Bernard Villers oppose l'obliquité, l'au travers, l'en deçà, l'au-delà. A tel point qu'il est difficile, voire impossible, de photographier sa peinture. Elle se révèle en aparté, pour se dérober ensuite, exacerbant dans ses mouvements presque hasardeux la fragilité et la délicatesse qui lui tienne d'équilibre. Ce n'est jamais que presque rien, cela semble ne pas tenir à grand-chose, mais cette peinture existe ; ambiguë, presque bancale, inframince.
Il fut un temps où Bernard Villers brûla ses toiles jusqu'au châssis, à la recherche, dit-il, de plus de légèreté. Si l'on ne peut parler de dématérialisation du cadre, il est une contrainte que l'artiste semble vouloir déterritorialiser, virtualiser. Le plan est celui d'un mur peint sur ses deux faces, du monochrome qui ne lui est pas parallèle, d'œuvres face auxquelles le regard ne peut qu'obliquer, sans cesse troublé par le dispositif d'accrochage qui, chaque fois, le détourne de l'apparente évidence d'une forme ou d'une couleur.
Toujours instable, l'aplat ne l'est que peu. La matière, rapidement "barbouillée" (pour reprendre son expression) s'épanouit ici dans les aspérités des surfaces investies : papier, toile de coton, bouchon de liège, porte, cageot, …Loin de l'aspect "clinique" que l'on associe souvent au minimalisme, ce travail témoigne d'une certaine urgence, d'une conquête de la couleur à jamais reprise et densifiée.
Le paradoxe de cette approche, c'est qu'elle ne cesse de dérober son objet des limites spatiales que l'artiste pourtant lui impose. C'est que l'enjeu n'est plus, depuis longtemps, le tableau. Le travail de Bernard Villers tient plutôt du dispositif, d'une petite mécanique souple, parfois incertaine, qui œuvrerait sans répit à créer l'entre deux à partir duquel la couleur se déploie. Possibilité physique de son extension, l'objet peinture ne se fait pas image et provoque toujours un doute quant à son autorité. L'œuvre relève plutôt d'une composition avec l'espace et semble n'exister que dans sa dimension relationnelle et dialogique avec la lumière. S'autonomisant du geste, et, par jeux de réflexions et de reflets, de la peinture elle-même, la couleur devient atmosphérique, légère, infiniment subtile et nuancée. Loin d'envelopper le spectateur, elle exige un temps d'appréhension, l'attention soutenue que requièrent les choses qui jamais ne s'emportent d'un regard.
Le livre est l'autre moyen d'expression investi par l'artiste. Publiées aux éditions Le Nouveau Remorqueur, ces éditions d'artiste constituent aujourd'hui une collection d'une centaine de titres. *Mickey, talvez, La carte du tendre* et *Leporello* sont les derniers parus. Jouant sur les plis, les percées, les mots et les couleurs, ces livres qui semblent, eux aussi, résister à leur statut d'objet, déclinent encore la poétique picturale chère à l'artiste. Ils s'arpentent de plis en plis, se manipulent aux grés d'associations inopinées, d'avers et de revers de sens. Ici encore, les limites du support constituent autant de potentialités, de voies par delà lesquelles l'artiste étend l'espace indéfini de son univers plastique.
Dans les semaines et les mois qui viennent, on aura souvent l'occasion de (re)découvrir son travail. D'abord lors de l'exposition *Half en Half*, à la Maison de la Culture de Namur, qui verra dialoguer les travaux de Bernard Villers et ceux de Pierre Toby. Ensuite, à la galerie Käämer 12, où l'artiste présentera *Leporello*, petit livre ludique et poétique parti du récitatif du valet de Don Juan dans l'opéra de Mozart. *Rose c'est la vie* est le titre donné à son exposition à l'espace CO21, visible en parallèle au parcours d'artistes de Saint-Gilles. Si le titre annonce la couleur, on se surprendra des chemins que l'artiste lui fait prendre et l'on notera par ailleurs la présence d'une dizaine d'artistes invités. Enfin, c'est au Musée de la gravure et de l'image imprimée, que, cet été, Bernard Villers présentera ses livres publiés aux Editions du Remorqueur.

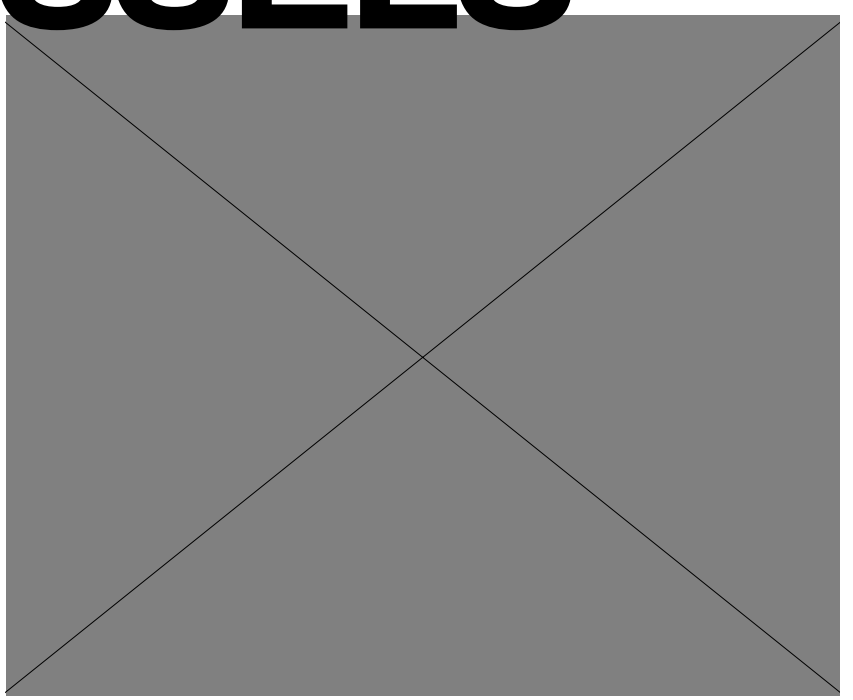
Benoît Dusart

1 from *Duchamp's notes* published posthumously by Pierre Matisse.

Pour la quatrième fois, Art Brussels invite des artistes à intervenir dans les interstices du salon d'art contemporain. Performances, installations ou interventions murales se glissent ainsi entre les stands, dans l'entrée ou prennent possession du sac et du catalogue de la foire.

DANS LES INTERSTICES D'ART BRUSSELS





En allemand, une foire, fut-elle d'art contemporain, se dit *Messe*. En français, cela évoque tout autant la cérémonie religieuse que la notion de masse, et ce ne sont pas les plus de 30.000 visiteurs de l'édition 2009 qui le démentiront. Art Brussels se détache pourtant des autres foires internationales, le salon est réputé pour être particulièrement ciblé sur un art jeune et novateur, à la pointe des nouvelles tendances. Il n'empêche, et ce sont les règles du jeu, à l'instar d'Arco, de la FIAC ou d'Art Forum Berlin, les stands se succèdent au fil des allées et cherchent à rentabiliser au maximum leurs mètres carrés de cimaises. Il y a peu de place pour les artistes dans une foire ; ce sont les galeries qui exposent et les œuvres ne sont que des produits à vendre. Dans cette situation, les seules issues pour déployer une œuvre sont les 'solo shows' des galeries ou la sélection de la foire elle-même dans le cadre de l'*Artists Project*.

Au fil des années, cette sélection devient un projet artistique à part entière dont Karen Renders, la directrice de la foire, et Nele Verhaeren, la coordinatrice de l'exposition, sont les curatrices. Leurs choix résultent des coups de cœur qu'elles ont glanés au fil de l'actualité artistique de l'année. Ils mélangent les artistes établis et ceux qui le sont moins, avec l'espoir que les premiers entraînent les seconds. Cette année, les curatrices ont invité des artistes belges ou vivant en Belgique. Elles consacrent en cela l'importance de Bruxelles comme place européenne de l'art contemporain qui attire autant les galeries que des artistes venus des quatre coins du monde.

Cette exposition n'a cependant rien de commun avec celle que les artistes peuvent faire dans un musée ou une galerie : les espaces qui leur sont consacrés sont répartis un peu partout dans la foire, en concurrence directe avec les stands des galeries. Et si certains artistes entendent utiliser leur sélection comme une vitrine de leur travail, d'autres tiennent à intervenir de manière plus critique en questionnant le rôle de l'artiste et des institutions qui l'entourent.

Cette année, **Jean-Luc Moerman** (°1967) va réaliser la couverture du catalogue. Il désire faire de chaque exemplaire une pièce quasi unique. Il projette aussi d'intervenir dans la foire sur le mode de la dispersion, de la contamination en produisant un

Mehdi-Georges Lahlou
Dar_Koom , installation,
restaurant et performance, 2010,
courtesy Galerie Transit
©Mehdi-Georges Lahlou

élément qui tel un virus se répandrait et pourrait muter en fonction de l'utilisation que les visiteurs en feraient. Une manière de chercher à renouer avec l'époque où il fabriquait artisanalement des autocollants qu'il collait dans la rue pour leur donner une vie propre. Une façon, pour l'artiste, d'assumer une fonction au sein du groupe social et pas seulement en regard des collectionneurs ou de la postérité.
Le sac sera réalisé par le célèbre artiste-styliste, **Walter Van Beirendonck** (°1957), actuel directeur de l'Académie de la mode d'Anvers.

DES COULISSES AU RESTAURANT VIP

Les matériaux principaux de **Peter De Cupere** (°1970) sont les odeurs. Fruits, cigarettes, dentifrice ou désinfectant, les odeurs que l'artiste reconstitue en mêlant parfums naturels et parfums synthétiques ne cherchent pas à être agréables ; elles doivent surtout pouvoir réveiller chez chacun d'entre nous une émotion et une cascade de souvenirs. Peter De Cupere les présente sous forme de tableaux, de sculptures, de films (il est le réalisateur du premier film odorant) ou d'environnements. Pour Art Brussels, l'artiste réalisera différentes "chambres olfactives", dissimulées dans les coulisses, où le visiteur pourra pénétrer pour goûter les odeurs et retrouver un peu de son "temps perdu".
Lionel Estève (°1967) s'apprête à partager de mémorables parties de flipper avec les visiteurs de la foire. Il a transformé cette machine à jouer au pouvoir érotique et nostalgique en la recouvrant entièrement de miroirs qui refléteront l'environnement et le joueur, donnant ainsi au jeu, au déplacement de la bille d'acier un aspect liquide et multiple. Cette intervention trouvera un écho dans l'exposition qu'il fera au même moment à la galerie Baronian-Francey.
Le travail de **Frederik Van Simaey** (°1979) allie dans un même mouvement l'idée et l'absurde. Il associe des éléments contraires, posant un geste minimal qui va transformer un élément banal en une substance poétique. Pour lui, l'important tient moins dans la pièce réalisée que dans le geste de la main qui réalise. Les circonstances physiques, temporelles ou sociales dans lesquelles il produit et montre son œuvre sont prises en compte et font partie intégrante de celle-ci. A la foire, il va poser un geste – inscrire à la bombe de peinture une longue phrase sur un mur – dans le restaurant VIP. Le visiteur lambda qui ne peut pas accéder à ce lieu pourra lire la phrase au travers des vitres en même temps qu'il adoptera ainsi une position d'observateur de ces dîneurs VIP. Comme le dit l'artiste : *"c'est une pièce pour la foire parce que j'utilise un grand espace pour une seule pièce, alors que toute le monde est dans une petite boîte avec un maximum de pièces".*
Deux lauréats du dernier Prix de la Jeune Peinture belge seront aussi présents : **Léon Vranken** (°1975) présentera un ensemble sculptural à aborder par ses quatre faces. Un dispositif permettra de modifier la composition et l'ensemble sera filmé à partir d'une position zénithale produisant une image qui référera à la peinture. Un jeu subtil autour du passage du volume aux deux dimensions qui inclut temps et mouvement. **Caroline Pekle** (°1982) poursuivra ici son interrogation des notions d'exposition et de documentation de la photographie et sa recherche sur le développement de nouveaux rapports à ce médium. Chez cette jeune artiste, cela passe par la sculpture et la disparition d'images. Elle présentera un module en trois dimensions dont la forme est inspirée de la structure du dépliant en accordéon. Dans cette structure, des espaces, occupés ou non, seront destinés à accueillir des photos. Les images s'articuleront autour du motif du paysage et de la carte postale idéale.

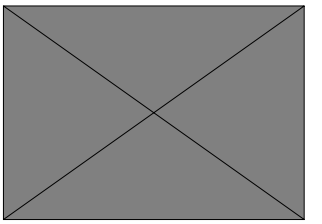
ART BRUSSELS 28 CONTEMPORARY ART FAIR

BRUSSELS EXPO, HALLES 1 ET 3
1 PLACE DE BELGIQUE
1020 BRUXELLES

DU 23 AU 26.04.10, DE 12H À 19H
VERNISSAGE LE 22.04, DE 16H À 22H

Caroline Pekle
Exposer / Documenter,
travail de recherche préliminaire
au projet "Fragments", 2010,
courtesy Caroline Pekle

Emilio López-Menchero,
The Pipe, projet
© Emilio López-Menchero.

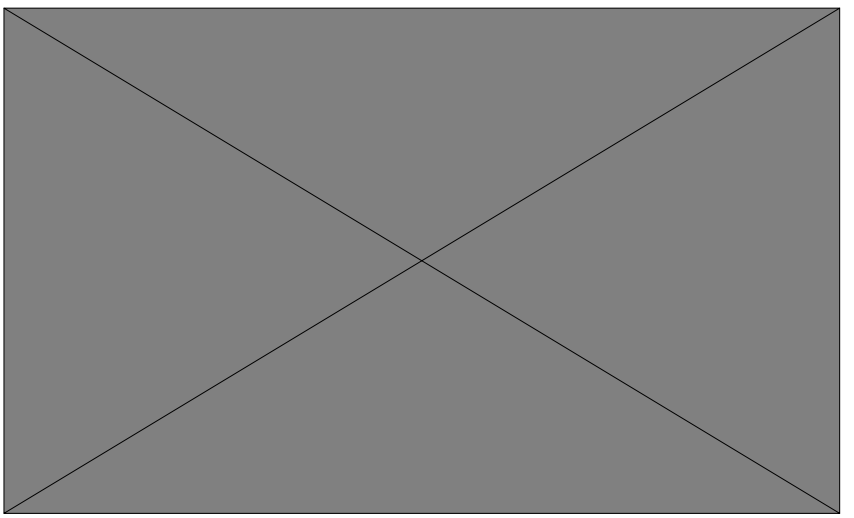


LIFE !

Pour la première fois, une place est réservée aux performances. C'est ainsi qu'en collaboration avec Error One, une plateforme nomade pour l'art contemporain, on pourra assister à une performance de **Goele de Bruyn** (°1963). Le BPS 22 présentera, quant à lui, le collectif espagnol **Democracia** dont le travail porte sur l'état de la culture de masse dans nos sociétés post-industrielles hyper médiatisées. La performance sera basée sur un travail que Democracia a réalisé à la galerie ADN de Barcelone, *Ne vous laissez pas consoler.* Il porte sur le matériel du supporter de football, du maillot à l'écharpe.
Mehdi George Lahlou (°1983), par ses installations, ses performances et ses vidéos affirme un regard souvent décalé et humoristique sur les rapports entre image et réalité et, par là, sur les clichés qui encombrent notre rapport au monde. Il travaille plus particulièrement ceux qui sont liés à la culture musulmane ou à l'homosexualité. Sa performance sera participative : il projette de se placer au centre de l'espace qui lui est dévolu un box d'un mètre cinquante de côté, imitant le décor des restaurants des bidonvilles marocains. Tout le kitsch du décor traditionnel sera présent dans et autour du box : des photographies, des lumières, des tapis et une musique permanente. Pendant quelques heures chaque jour, l'artiste préparera du thé et des pâtisseries orientales pour un convive à la fois. Un voyage immobile qui met aussi en jeu la figure de l'artiste qui donne de lui-même, de son temps et de son corps dans un rapport qui n'est pas sans questionner d'une certaine forme de prostitution.
Avec *The Pipe* - un titre qui réfère à l'idée de procession, mais aussi à la pipe et au tube de variété, **Emilio López-Menchero**, va reproduire une scène de rue qui l'a touché, le jour où il a vu des ouvriers traverser la chaussée en transportant un très long tube en PVC noir. Pour manipuler les 13 ou 14 mètres de tuyau, ils occupaient toute la rue. Des ouvriers vêtus d'un gilet fluorescent jaune traverseront ainsi toute la foire, avec tout ce que ça pose comme problèmes : tourner, devoir peut-être sortir de la foire, demander au contrôle d'ouvrir les portes, alors que le bâtiment est très contrôlé, etc. A raison d'une ou deux traversées par jour, il s'agira d'exhiber le travail collectif dans un univers assez individualiste et voué au marché. Ce travail a quelque chose d'absurde telle la tapisserie de Pénélope. La traversée de la foire avec l'encombrant cylindre relève d'ailleurs, à une échelle géante, du travail d'aiguille : *"il faut traverser ce tissu de galeries exactement comme un fil qui passe – comme lorsqu'on coud, on doit sortir avec le fil pour revenir au bon endroit"* souligne Emilio López-Menchero. C'est aussi, en dimensions réelles, une référence à un ouvrage utilisé par les bureaux d'architecture, le "Neufert", qui a introduit les normes de standardisation dans la construction et que l'artiste utilise fréquemment. Le tube est noir, comme un coup de crayon ou plutôt comme un coup de Rotring d'architecte (Emilio Lopez-Menchero a une formation d'architecte), les personnages stylisés du livre s'animent ici et expérimentent leur occupation de l'espace dans un ballet qui promet de ressembler à un embouteillage. Qu'il s'agisse d'installations, d'objets ou de performances, les interventions des artistes qui participent à *Artists Project* ne sont soumises à aucun concept. Elles déclinent toute la diversité et toute la vitalité de la scène artistique contemporaine en Belgique.

Colette Dubois

L'IMAGE VIDÉO
MATIÈRE DU TEMPS ET EMPREINTE DU CORPS



Manuela de Tervarent,
La ronde, 2003

Orchestrée par Kim Leroy, la programmation des expositions de la Vénerie, à Boitsfort, est placée en 2009-2010 sous le titre *Une image n'est jamais seule*. À la suite des œuvres d'André Soupart, Michel Pavlou et Laura Couderc, le travail vidéographique de MANUELA DE TERVARENT vient démontrer la pertinence de cet intitulé-assertion.

Composant un cycle thématique, les expositions présentées à la Vénerie interrogent depuis deux ans des facteurs de fond, repérables dans les pratiques contemporaines de l'art. Aussi la saison précédente, consacrée à *L'empreinte de la photographie*, abordait-elle la prégnance du photographique dans les pratiques et processus créatifs des artistes. Dépassant les cloisonnements par médium, ce modèle est à présent confronté à la vidéo et au cinéma, abordés à leur tour aussi bien dans leurs spécificités que dans leurs métissages. Aussi, comme le laisse entendre *Une image n'est jamais seule*, le montage s'avère l'un des paramètres communs à ces pratiques.

C'est ce que viennent vérifier les installations vidéo de Manuela de Tervarent (°1967, vit et travaille à Bruxelles), présentées pour la première fois au public de manière autonome. Car pour l'essentiel, c'est en collaboration avec des artistes de la scène que ses créations vidéo avaient jusque-là été conçues. D'emblée, la vidéo fut pour elle le mode exploratoire du mouvement, en particulier du mouvement du corps. Sa propre pratique de la danse, entamée lorsqu'elle vivait encore à Quito, a précédé sa formation en arts plastiques à l'ERG, à Bruxelles. Conformément à l'orientation transdisciplinaire de cette école, elle s'adonne alors aussi bien à la photo qu'à la vidéo. Ce sont d'abord ses travaux photographiques qui la font connaître du public,[1] dans une veine résolument documentaire. À partir de 2000, la réalisation de films prend le relais de ses projets documentaires, au sein desquels la personne humaine occupe toujours une place centrale, abordée dans son individualité et dans une condition qu'elle partage nécessairement avec d'autres (celle de réfugié, dans *La deuxième chance* (2000), ou celle de personne âgée, dans *César et Cie* (2002)).

Depuis 2003, l'installation vidéo est investie par l'artiste à des fins plus expérimentales. Mêlant danse et vidéo dans *Seuls en trois* au théâtre de L'L, elle réalise ensuite deux installations pour des pièces de théâtre présentées aux Brigittines (*Acto Beckett*, de Reynaldo Ramperssad et *Sarah in Vitro* de Bernard Eylenbosch). En 2007, c'est pour une chorégraphie de Flavia Ribeiro que Manuela de Tervarent développe une œuvre vidéo, démontrant une fois encore son attachement à l'univers de la danse.

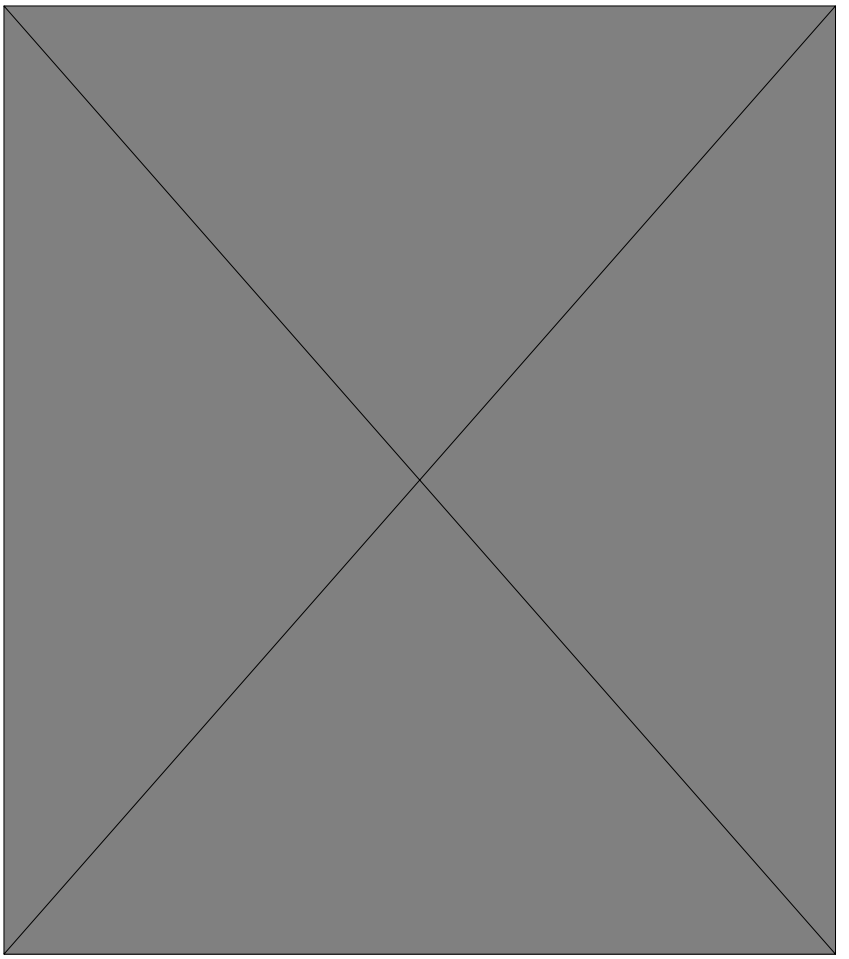
L'invitation faite par la Vénerie de venir exposer en ses lieux offre au spectateur la possibilité de découvrir la richesse du travail de cette artiste, cette fois au singulier. L'exposition, encore à l'état de projet au moment de la rédaction de ces lignes, se veut procéder d'une mise en relation des œuvres dans l'espace. Loin des limites du moniteur, l'image se déploie tant sur écrans de toile, à la verticale, qu'à l'horizontale, dans la matière même d'un bac de sable. La matière de l'image est ainsi rendue sensible, presque tactile, tandis que l'espace d'exposition se conçoit lui aussi dans sa matérialité. Ce traitement de la vidéo fonde la démarche de Manuela de Tervarent, qui procède de la décomposition, de l'étirement, de la dilatation du continuum vidéographique. Celui-ci offre un matériau de base entièrement retravaillé par le montage, de façon intuitive.

Exemplaire de cette conception, *La Ronde* donne à voir la course d'une fillette dans l'espace flou d'un jardin. Les éléments de cet environnement naturel apparaissent transformés par les rapports d'ombre et de lumière. Procédant par ralentis et arrêts sur image, cette installation donne le sentiment d'un corps autant traversé par l'espace que traversant celui-ci. La pesanteur semble elle aussi déjouée, le mouvement de l'enfant se faisant parfois envol, suspension. Son parcours circulaire, dans un sens ou un autre, privilégie l'aléatoire. L'ensemble se trouve rythmé par des variations de vitesse évoquant le cycle de la Danse des Cinq Rythmes, source d'inspiration avérée de l'artiste.[2] "*La vitesse du mouvement,* observe Manuela de Tervarent*, permet de rentrer dans des espaces plus fluides, plus fractionnés, chaotiques ou lyriques pour terminer dans une quiétude et recommencer le cycle*." C'est précisément sur ces cinq rythmes que Gabrielle Roth a fondé cette méthode d'exploration corporelle et relationnelle, à la fin des années 1960.[3] S'il s'avère réducteur de parler ici de transposition, c'est au moins un formidable écho qu'adresse l'artiste plasticienne à cette conception de la danse, qu'elle pratique d'ailleurs elle-même. Les dimensions visuelle, tactile et sonore contribuent à créer une forme et une expérience de l'art résolument totales, démontrant en effet l'impossible solitude de l'image.

Danielle Leenaerts

MANUELA DE TERVARENT
LA VÉNERIE/CENTRE CULTUREL
DE WATERMAEL BOITSFORT
3 PLACE GILSON
1170 BRUXELLES
WWW.LAVENERIE.COM
DU 17.03 AU 25.04.10

1 En particulier la série consacrée à la noblesse en Belgique, qui donna lieu à la publication du livre *Noblesse intime*, préfacé par Claude Javeau et dans lequel figurent des entretiens menés par Caroline Collinet et Isabelle de Schoutheete (Bruxelles/Paris, Longue Vue, 1999).
2 Elle se consacre aussi pour le moment à un projet de film documentaire sur la Danse des Cinq Rythmes et l'impact que sa pratique peut avoir sur le vécu de ceux et celles qui s'y adonnent. **3** Pour plus d'informations à son sujet, consulter le site www.gabrielleroth.com.



CHAMP EXTENSI-BLE

SANDRA BIWER

B-GALLERY/PLATEFORME ARTISTIQUE CONTEMPORAINE
GALERIE BORTIER
55 RUE DE LA MADELEINE,
1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 279 64 35
CULTURE@BRUCITY.BE
DU ME. AU SA. DE 13H À 18H

DU 23.04 AU 15.05.10

Sandra Biwer,
x...x,
recherches et sculptures en papier,
2009

Chaque année depuis 2005, la plateforme artistique contemporaine – B-Gallery, espace d'exposition de la Ville de Bruxelles dédiée à la jeune création, accueille un plasticien de moins de dix ans de pratique. L'occasion, ici, d'envisager la toute jeune production de SANDRA BIWER, explorant les potentialités de la limite de la feuille de papier, entre surface et volume.

Dès l'abord de la fin de ses études de dessin à la Cambre (2006), Sandra Biwer (°1981, Luxembourg ; vit et travaille à Bruxelles) envisage sa pratique non pas tant au sens traditionnel du terme - prendre une feuille de papier pour y tracer à la main des signes et des figures - que comme le territoire d'explorations formelles générant des développements de procédures plastiques qui échappent aux limites traditionnelles et de s'intéresser encore aux rapports contextuels de ceux-ci. Sa collection de points, dessinés au moyen des outils habituels de son médium – crayon, feutre, plume ou stylo – et répertoriée dans des carnets quadrillés convoque d'emblée l'observation de la forme la plus minimale qu'il soit. Une fois agrandi par l'artiste, chaque point délimite alors un contour singulier. Reproduit au sol, à la craie, dans un format conjugué à un rapport d'échelle avec le lieu d'exposition, ce dessin affirme un territoire qui interroge le rapport au corps du spectateur (*Vous êtes ici, 30.08.07,* Prix Collignon, MAMAC, 2007).

Découpées et agrafées, des bandes de papier délimitent une structure modulable et extensible qui prend corps dans sa confrontation à l'espace. Une membrane qui acte de la rencontre d'un réel, un dehors de la surface plane, se jouant du continuum d'un champ élargi de perceptions (*Membrane*, BLAC, Prix Coups de cœur des Amis de la Cambre, 2006). Développé lors de sa résidence à la Fondation de la Tapisserie (2009), le projet *X...X s'*origine dans une feuille de papier de 10 sur 10 centimètres pliée au volume d'une cocotte. Dix dessins schématiques émargent de l'observation de ces transformations successives et donnent eux-mêmes naissance à une série de "transcriptions" qui ouvrent le spectre des explorations possibles de la planéité au volume, associant la pratique du dessin à un outil d'analyse et de compréhension des enjeux à l'œuvre dans le déploiement d'une forme. Processus d'élaboration de ligne, surface ou volume, le pli, dans son rôle structurant, rigidifie par la forme une faible quantité de matière. Il est aussi source de croissance, de complexification ou bien encore, mécanisme d'éclosion. Définissant plusieurs surfaces à partir d'une seule, le pli induit également l'opération inverse, celle de déplier. Il englobe, enveloppe et, par les forces endogènes ou exogènes qu'il implique, il se fait aussi mouvement, élément structurel principal. Assemblées en nombre, les cocottes décomposent et recomposent une forme oblongue dont la charge pondérale n'est pas sans conséquence sur le volume défini. Poursuivant sa préhension de l'objet advenu, Sandra Biwer en dispose plastiquement, jouant d'une déclinaison de formes possibles en un façonnage qui appréhende les dispositions et malléabilités de son support en extension. La cocotte, forme matricielle, est elle-même reproduite à une échelle maximale renvoyant à une figure tutélaire et emblématique des potentialités qui la traversent (Fondation de la Tapisserie, Tournai).

A l'heure d'écrire ces lignes, le projet pour la B-Gallery n'est que peu défini. Gageons que le rapport à ce nouveau contexte (une galerie historique bruxelloise dédiée essentiellement aux bouquinistes) et à l'espace d'exposition (dont l'artiste décèle déjà comme points d'intérêt l'élévation du sol et l'arrondi du lieu) saura motiver une nouvelle (ré)évalution de son médium à l'instar de son intervention chez *incise* (*Tri vertical de l'hystérie,* Charleroi, 2009) qui tendait à une dématérialisation de la vitrine offerte à partir d'étiquettes assemblées et disposées des deux côtés de la surface vitrée débordant par là même du cadre affecté. Jouant d'un effet de réversibilité et d'appropriation par le public, la composition explorait des frontières mouvantes en une subtile appréhension des seuils et écarts d'un spectre graphique en constante mutation.

Pascale Viscardy

DUCT TAPE / SANS TITRE

À l'heure des résurgences romantiques, du retour de la figure, du récit, du geste, du pathos[1], BERNARD GILCOZAR (°1973 ; vit et travaille à Bruxelles) atteste de la pérennité d'une esthétique claire, rationnelle, distancée, minimaliste. Il en fait état dans un accrochage proposé à la galerie Margalef & Gipponi (Anvers) : des bandes régulières de ruban adhésif sont méticuleusement appliquées sur les lattes verticales de palettes reconstituées ou de formes dérivées ("palissades" de bois ou d'aluminium). Ailleurs, le support est une simple croix ou un châssis renversé sur la pointe. Sporadiquement, ces formes s'étagent au sol.

Vocabulaire strictement géométrique, chromatisme limité : le noir s'impose, le brun lui succède, éveillés par les éclats francs du bleu azuré, du violet, du jaune, de l'argenté. Mais l'application des bandes adhésives limite à la monochromie ou à la bichromie le dialogue avec les teintes du support. Réductionnisme qui revendique son intérêt pour *"l'ADN"* de la peinture[2], sa structure, ses composants matériels : châssis, toile, colle, couleur. Le premier ingrédient trouvant son expression dans la confection de palettes ou de "clôtures", les trois derniers étant associés dans le médium : le "duct tape", préféré à d'autres adhésifs (vinyle d'emballage, masking tape…) pour son élasticité, sa texture et sa "profondeur" (il inclut une épaisseur de tissu). Essentialisme qui assume du reste la paternité de l'école abstraite américaine, *"de Frank Stella à Morris Louis Bernstein"*[3]. À l'image d'une génération qui semble avoir renoncé à une logique de rupture[4], Bernard Gilcozar inscrit sa pratique dans le prolongement d'un héritage. Legs qu'il entend approfondir et renouveler.

De Mortier à Reinhardt

Le parcours de Gilcozar ressemble à une expérimentation individuelle de l'histoire de l'abstraction d'après-guerre, cheminement guidé par le concret de l'expérience plus que par l'adhésion à des principes théoriques. Des huiles peintes dans les années 1990, fortement marquées par l'exemple d'Antoine Mortier, à la première toile saturée de bandes adhésives noires (2006), c'est l'évolution de l'expressionnisme abstrait (ou de l'abstraction gestuelle) au minimalisme le plus rigoriste qui est réinvestie. Ce passage s'opère par la réduction volontaire des effets (fond blanc, abandon progressif de la touche), la géométrisation des formes, mais aussi l'action de la ligne. D'abord dévolu à l'énonciation de fantômes de figures (1992-2002), le trait structure bientôt la surface, cloisonne des zones (*La Bande*, 2003-2004), pour ensuite s'étendre, former de larges aplats (*Close Up's*, 2004-2006) et, enfin, saturer le plan par l'entremise des bandes de tape, lignes droites "prêtes à l'emploi"[5].

Cette progression évoque le *"déplacement"* de la ligne au plan identifié par Hubert Damisch dans les travaux sur papier de Dubuffet des années 1950 (noir et blanc) et, plus encore, dans les *Abstract Paintings* entièrement noires réalisées par Ad Reinhardt dans les années 1960. Glissement décisif aux yeux de l'auteur puisque, en contaminant la surface, le noir du dessin passe du tracement à l'étalement, de la forme à l'informe, du contour à la matière[6]. Avec pour conséquence de *"dénier à la toile sa qualité d'écran et, ce faisant, à couper court à toute idée de projection (…)". "Sur la toile passée au noir,* ajoute Damisch, *rien ne saurait se produire qui ne naisse de la peinture elle-même, dans l'acception la plus physique du terme"*[7]. Cette matérialité de la peinture ("l'ADN") est bien le territoire que Gilcozar continue d'explorer.

Par la bande

Continuer à explorer donc : à l'inverse d'Ad Reinhardt, qui nommait ses tableaux noirs *"ultimate paintings"*, Bernard Gilcozar a perçu l'opacité de l'écran comme une porte ouverte sur de nouveaux horizons. D'autant plus fertiles qu'ils se nourrissent de la découverte d'un médium inattendu : ce duct tape qui soulève l'enthousiasme de l'artiste à plus d'un titre. Pour les qualités plastiques déjà évoquées (élasticité, texture), auxquelles il faut ajouter la subtile association de matité et de brillance, mais encore une palette insoupçonnée adjoignant aux teintes de base (noir, blanc, argenté) un large spectre de tons purs, de demi-tons et de fluorescences. Gilcozar peut même envisager de commander de nouvelles couleurs.

Last but not least, le duct tape est un composant de la culture matérielle contemporaine. Aux États-Unis, il compte parmi les accessoires incontournables du quotidien des ménages et donne lieu à quantité d'usages transgressifs, ludiques ou érotiques (bondage, customisation de sacs ou de vêtements, pratique du "duct tape wall taping"[8]…). C'est donc un "repère" de la culture de masse que s'approprie Gilcozar. Contribuant à lui donner ses lettres de noblesse, il défriche également un terrain qui, esthétiquement, ne fut qu'à ce stade effleuré. Oui décidément, la "fin de la peinture" semble invariablement sceller sa résurrection.

Laurent Courtens

BERNARD GILCOZAR

MARGALEF & GIPPONI GALLERY
27 BREDERODESTRAAT
2018 ANVERS
WWW.MARGALEF-GIPPONI.COM
JE.-DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV

JUSQU'AU 7.03.10

1 Voir Catherine Grenier, *La Revanche des émotions. Essai sur l'art contemporain*, Seuil, collection "Fiction & Cie", 2008

2 http://www.gilcozar.com

3 Ibidem. Bernard Gilcozar a d'ailleurs séjourné près de dix ans aux États-Unis (à Denver, puis à New York), ce qui ne fut pas sans effet sur sa pratique.

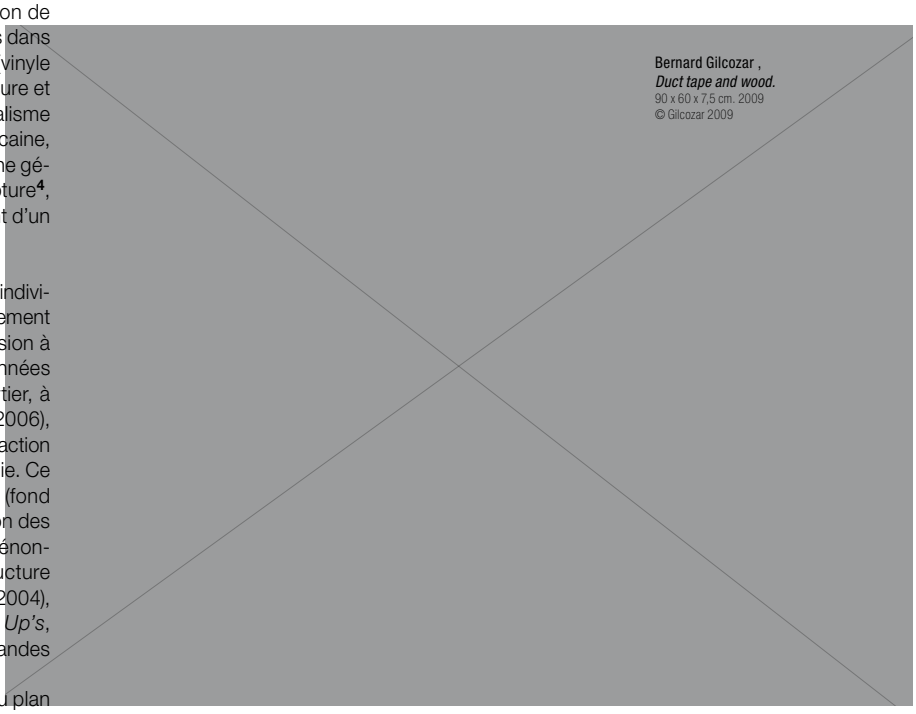
4 Catherine Grenier parle d'une relation "*empathique*" avec les référents historiques, op. cit.

5 Pour un aperçu rétrospectif du travail de Bernard Gilcozar, voir http://www.gilcozar.com/works.html

6 Hubert Damisch, "Mystery Paintings", in *Le noir est une couleur. Hommage vivant à Aimé Maeght,* Fondation Maeght, 2006, pp. 57-65

7 op. cit., p.65

8 http://www.octanecreative.com/ducttape/walltapings/



Bernard Gilcozar ,
Duct tape and wood.
90 x 60 x 7,5 cm. 2009
© Gilcozar 2009

ART PUBLIC

Photo Xavier Delory

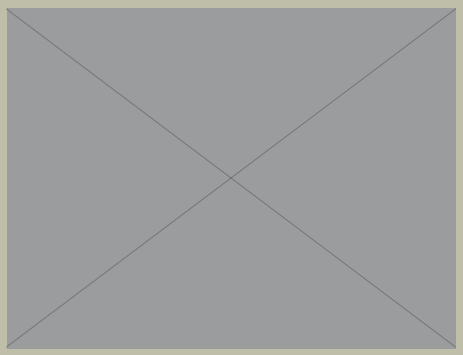


Photo Domitienne Cuvelier

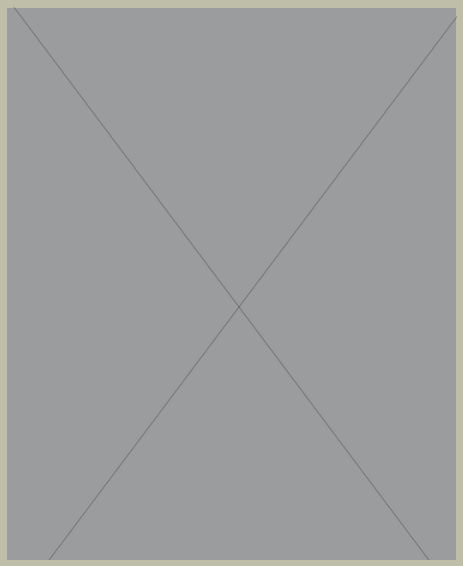


Photo Peter Dowsnbrough

ART)&(MARGES, BRUXELLES
JEAN GLIBERT

Après travaux, *L'Art en Marge* est passé sous statut muséal, a changé de nom et s'est doté d'une nouvelle image au travers d'une intervention couleur de Jean Glibert. *Liaisons insolites*, l'exposition de réouverture, et l'intitulé *art) & (marges* indiquent clairement ce qui se trame désormais là, un travail de fond sur les affinités entre trois champs des arts visuels abordés sans hiérarchie : moderne, contemporain, "outsider". Partant de l'évidence que le cloisonnement des domaines est non seulement arbitraire mais réducteur, que les espaces d'exposition doivent être libres de connotations de genre, et que la présentation fait aussi sens par elle-même, Carine Fol, directrice, a mené à bien son petit chantier dans un budget dont les limites imposaient l'économie des moyens, ce qui ne l'a pas empêché de solliciter Jean Glibert. Ces contraintes ont amené celui-ci à investir les parois, ou plutôt les fragments de parois laissés libres par l'exposition : plafonds, feuillures de baies et cage d'escalier. Trois types de surfaces discrètement interférentes, dont les configurations jouent d'échappées visuelles, se répondent dans la partition des lieux, et amplifient l'espace disponible. Orange fluo pour l'escalier : deux pans verticaux. Argent "miroir" aux plafonds : aires de réflexion formant un "plan dans le plan" pour la cohésion spatiale. Série de teintes franches pour les baies : accentuation des passages. Et quelque chose se joue entre la réalité des petits accidents de surface et l'abstraction des rectangles activés dans l'espace. Une géométrie précise exalte les composants de cette architecture des années trente qui accueille au rez-de-chaussée les expositions temporaires et à l'étage la collection.

312-314, RUE HAUTE, 1000, BRUXELLES - WWW.ARTENMARGE.BE

ESPACE VICTOR JARA, SOIGNIES
DOMITIENNE CUVELIER

Soignies dispose depuis septembre 2009 d'un nouveau centre culturel, implanté dans le noyau historique de la ville, et dû aux architectes de L'Escaut (dont le fondateur Olivier Bastin est à présent Maître architecte de la Région bruxelloise). Associée dès le départ au processus de conception architecturale, dans le cadre du décret du 10 mai 1984, Domitienne Cuvelier a déployé son travail dans un espace extérieur contigu, en pied de nez aux stéréotypes du mobilier urbain, avec pour objectif la création d'un lieu de rencontre dont l'identité est en symbiose avec l'importance sociale et culturelle du jeu. Les éléments en présence sont simples : cinq blocs de pierre bleue aux faces supérieures gravées de plateaux de jeu, neuf bancs et neuf tabourets fixes, plus une série d'arbres et de graminées qui fourniront pions, billes et boules. La distribution spatiale est inspirée des dispositifs provisoires du chantier. Mais le plus important, au-delà de l'implantation, c'est l'invitation, Domitienne Cuvelier le souligne, à "*se regrouper, à faire rouler et sonner des graines, à s'amuser et à partager un espace public*". Misant sur la disponibilité de cette placette, où interfèrent les données remarquables du site, elle a proposé le contraire d'un monument : un dispositif qui fait sens quand on cesse de le contempler pour l'utiliser. Un important travail pédagogique a été mis en chantier dans le domaine scolaire, de même qu'une démarche spécifique aux commerçants du secteur. Le travail existe par lui-même, mais il est amplifié par quelques milliers de cartes postales qui diffusent, en guise d'exemples, les règles de quelques jeux pratiqués de par le monde : saut agile, owaré, marelle au sol, anorana ou wali.

31, PLACE VAN ZEELAND, 7060 SOIGNIES

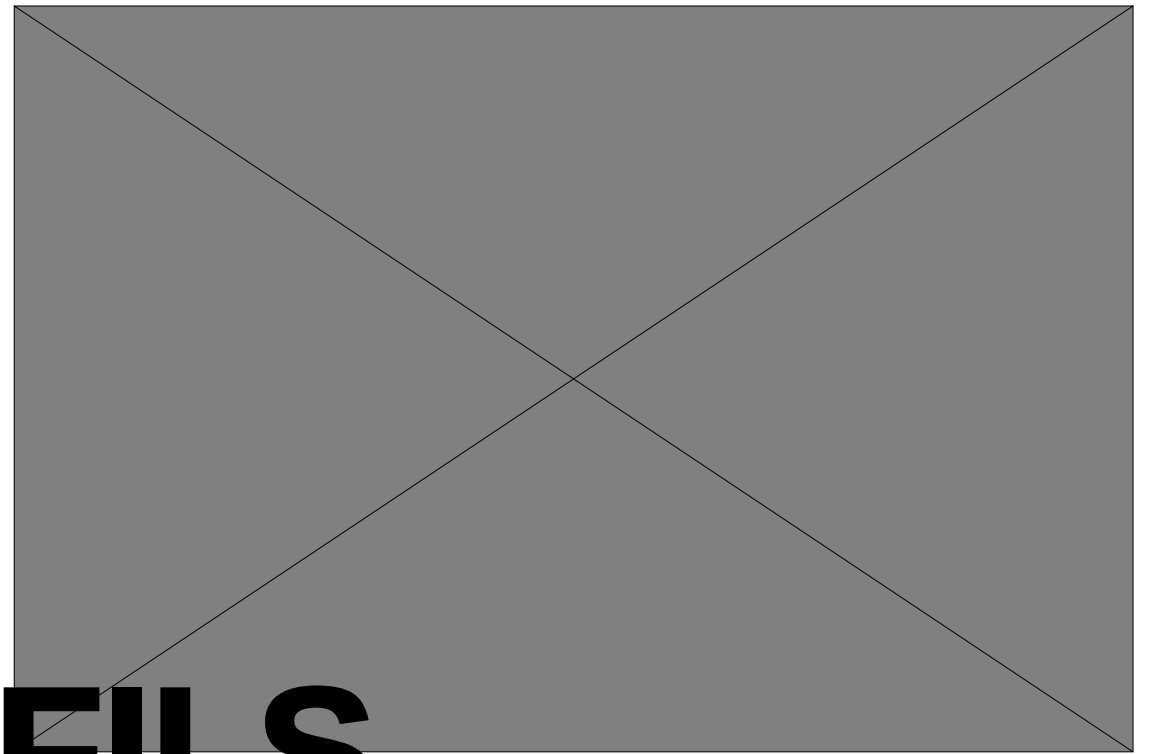
MUSÉE DE LA VIE WALLONNE, LIÈGE
PETER DOWNSBROUGH

Dans le cœur historique de Liège, le Musée de la Vie wallonne est partie intégrante du labyrinthe issu du Moyen-Âge. Les collections sont réparties entre l'église Saint-Antoine et un ancien couvent reconstruit au XVII^{ème} siècle. Site dense donc, hyperprotégé, au pied de la Citadelle, avec le Palais des Princes-Évêques, l'Hôtel de Ville et le Perron à deux pas ; sans oublier les antiquaires. Rénové, doté d'une nouvelle muséographie, rouvert le 12 septembre 2008, l'endroit comporte depuis l'été 2009 une œuvre de Peter Downsbrough choisie par concours, conformément au décret du 10 mai 1984. Après le Sart-Tilman (2007), il s'agit d'une seconde intervention de ce type à Liège. La pièce s'intitule : *TEMPS / DANS, DE, ET, LA, LE, OU*. Réalisée en tubes et lettres d'acier peint en noir, ses composantes se distribuent dans un espace comprenant la rue, le parvis de l'église, qui donne accès au musée, et la cour intérieure de celui-ci. Littéralement incorporées à ce qui fait l'espace public, ces parties élémentaires, discrètes mais très lisibles — en tous sens —, n'ajoutent que leur présence à une situation des plus complexes. On est face à une deixis dans la mesure où l'objet du travail, qui procède par segments, césures ou entités détachées, est une invitation à relier tout ce que l'idéologie du patrimoine sépare, fiche et labélise, au profit d'une expérience spatiale et réflexive ouverte, voire critique : une archéologie à rebours pointe le devenir d'une situation figée pour de trop excellentes raisons, aidant à percevoir d'autres enjeux urbains que ceux du charme patrimonial.

1, COUR DES MINEURS, 4000 LIEGE
WWW.VIEWALLONNE.BE

Raymond Balau

Felix Gonzalez-Torres
"Untitled" (7 days of Bloodworks), 1988
Gesso, Acrylic and graphite on canvas
Overall dimensions vary with installation.
7 parts: 50.8 x 40.6 cm each
The Rachofsky Collection
Photo: Sven Laurent



Felix Gonzalez-Torres
Specific Objects without Specific Form
(curated by Elena Filipovic),
installation view, WIELS Contemporary
Art Centre, Brussels 2010
Photo: Sven Laurent

LE FILS PRO-DIGUE

... something like Felix Gonzalez-Torres was able to build [...]. Something that is a specific object that has no specific form. And it has no metaphor...

Lawrence Weiner

Ce jour-là, les salles du Wiels baignaient dans une lumière arcadienne. Les œuvres de **Felix Gonzalez-Torres** diffusaient leur musique élégiaque, vierges de tout cartel et indifférentes à ceux qui s'affairaient encore auprès des derniers préparatifs. Cependant, à travers cette atmosphère de recueillement et de clarté bienveillante, se fit bientôt percevoir une tonalité irrévérencieuse. Non pas en provenance d'une erreur d'accrochage ou d'une impertinence curatoriale mais bien, étonnamment, des œuvres mêmes. En effet, comment ne pas esquisser un sourire devant ces quelques installations qui miment sans détours les réalisations illustres des grandes figures du Minimalisme ? Comment ne pas s'étonner de l'audace confinant à la dérision qui semble à l'origine, par exemple, de cette série de toiles blanches finement quadrillées et rayées d'une simple ligne oblique ? Quiconque connaissant ses classiques attribuerait l'œuvre à Agnès Martin, pour s'attarder aussitôt sur les subtils effets de clignotement visuel résultant de l'interaction entre la couche d'acrylique et la fragile graphite. C'est à cela qu'on s'abandonna, précisément, croyant avoir affaire à un hommage appuyé, jusqu'à ce que s'impose le titre de l'œuvre – *Untitled (7 days of Bloodworks)* (1988) – et qu'il nous faille provisoirement réfréner notre bel enthousiasme optique pour considérer la portée d'un tel indice sanguin. Mais il y eut donc, entre le moment de cette réjouissance purement esthétique et la prise de conscience d'un "contenu" possiblement dramatique, un sourire incrédule – le sourire qu'on affiche, à tout hasard, devant la manifestation incertaine d'un mot d'esprit. On a beau connaître le contexte politico-social sur lequel s'articule la production de Gonzalez-Torres (les années SIDA aux USA, pour faire vite), on a beau admettre son rôle pionner dans l'édification d'un supposé paradigme relationnel, il n'en reste pas moins que le fil qui dépasse de cette pelote bien fournie est celui d'une ironie douce amère, et le suivre un instant n'est pas sans écorner judicieusement une image parfois trop consensuelle.

Ainsi, encore sous le coup de cette confusion, on fit quelques mètres avant que se présente *Untitled (Welcome)* (1991) : une multitude de tapis en caoutchouc répartis en trois tas contigus de hauteur ascendante. Si l'on put se surprendre à vouloir fouler l'œuvre des pieds, ce n'était pas seulement à l'invitation du WELCOME accueillant qui orne en leur centre chacune des carpettes, ni à cause de l'escalier qu'elles schématisent bon gré mal gré, mais aussi grâce à la résonance qu'elles suscitent avec le travail de Carl Andre. Pourtant, bien mal nous en aurait pris, puisque se cache vraisemblablement sous ces paillassons une panoplie de trésors intimes : photographies, savon et autres souvenirs familiaux. A ce titre, une telle pièce s'avère parfaitement symptomatique du regard porté par l'artiste sur la production de ses aînés, à la fois reconnaissant et critique. Tout en s'inspirant de leur syntaxe rigoureuse et en perpétuant leur vocabulaire formel, Felix Gonzalez-Torres vient souligner leur confiance exclusive dans le visible et le matériel. Il nous montre, à la lettre, ce que peuvent cacher les formes austères des installations minimalistes ; ce que ces masses opaques et muettes peuvent aussi évoquer d'individuel et d'invisible, au-delà de l'expérience phénoménologique à laquelle leurs auteurs les destinaient souvent. De la même manière, la série des *Bloodworks* utilise avec malice l'outil conceptuel de "l'indice", pour adjoindre à la beauté évidente de diagrammes frémissants, le sort d'un individu absent. Le sourire qui nous vint alors trouverait donc son origine dans une telle juxtaposition d'enjeux, dans la tentative de concilier l'immédiat et le latent, le fétiche et le manque, à l'instar de ces titres qui font se télescoper la neutralité du *Untitled* avec des termes aussi chargés d'affect que *Lover boys, Death by Gun, Girlfriend in a Coma*, etc.

Dans la même perspective, on ne peut que s'interroger après coup sur la relation que les fameux tas de bonbons et empilements de posters entretiennent avec leurs nombreux prédécesseurs des années 60 et 70. Bien sûr, il y a d'un côté la fantaisie des sucreries et de l'autre la force des mots et des images, qui empêchent toute confusion avec l'amas de Long ou le Monolithe de Judd. Mais, avant tout sans doute, il y a la possibilité pour le spectateur d'en emporter un des constituants. Or, qu'est-il permis de voir dans cette invitation ? Heureusement, pas seulement le geste bonasse d'un artiste offrant la communion au public, le tout sous le regard vigilant et paternaliste du musée ("un bonbon mais pas plus !"). On préfère y voir des formes canoniques prises entre deux feux, à l'interférence de deux champs ; des *"Objets spécifiques"* (Judd) que le visiteur serait convié à défaire, à dépiécer à l'infini, et autour desquels s'affaireraient sans cesse, des provisions en main, le curateur et ses acolytes pour en maintenir soigneusement l'intégrité. Souligner le caractère conservateur de l'institution muséale fut, à l'époque, loin d'être nouveau, mais faire de celle-ci une éternelle débitrice, contrariée jusqu'à la fin des temps dans son instinct protecteur, voilà qui confère encore à ce geste une dimension critique autrement plus subtile.

Lorsque Felix Gonzalez-Torres réalise ses premières pièces à la fin des années 80, il connaît bien l'histoire du Minimalisme ; comme la plupart des artistes américains inscrits de gré ou de force au programme du postmodernisme, il est également très au fait de la *French Theory* et de la critique féministe adressée à l'encontre de Judd et consorts[1]. Toutefois, l'usage qu'il fait de cet enseignement se révèle assez singulier. Il approuve la conception d'une réalité construite à travers le langage ; il reconnaît l'inscription du sujet au cœur de distinctions de genre, de classe et de race ; et pourtant, de toutes ces préventions et précautions théoriques, il se tient comme à distance. Il respecte les idées de Barthes, Foucault et Althusser, mais place entre elles et lui une manière de miroir sans tain, à travers lequel il prend plaisir à les contempler et s'en inspirer sans que celles-ci n'aient de regard sur lui. Après toutes ces années où la fureur théorique avait fini par installer un climat de suspicion d'un côté et, de l'autre, en réaction, une tendance au cynisme ou à l'innocence feinte, l'attitude de l'artiste revêt une importance libératoire – à l'instar en quelque sorte de ces écrivains post-Nouveau Roman (Jean-Philippe Toussaint ou Jean Echenoz) qui, plutôt que d'exploiter les polémiques et perpétuer les audaces de leurs prédécesseurs, ont profité du champ laissé libre après la bataille pour réinvestir, en toute liberté mais sans naïveté, les catégories précocement enterrées de "fiction" ou de "personnage".

Il apparaît ainsi que l'une des questions majeures posées par Felix Gonzalez-Torres et qui, quinze ans après sa mort, continue de revêtir une importance cruciale, est bien celle de l'héritage. Que faire de l'apport artistique des glorieuses et intimidantes années 60/70 ? Comment être digne d'un tel passé sans se laisser dicter une ligne de conduite? Comment s'en libérer sans s'en débarrasser ? Avec rigueur et nonchalance, l'artiste s'est employé à répondre : à la liquidation pure et simple, il aura préféré la distribution interminable ; à l'hommage compassé, le recyclage inspiré. Il faut dès lors reconnaître à la curatrice du Wiels d'avoir été à la hauteur de cette intuition initiale. En confiant la reconfiguration de l'exposition à des artistes eux-mêmes héritiers déclarés de Gonzalez-Torres[2], Elena Filipovic s'inscrit certes pertinemment dans les pas de l'intéressé, en mettant à mal l'autorité, l'univocité et la fixité du modèle de la Rétrospective. Mais, plus encore, elle maintient vivace une interrogation inquiète sans laquelle se condamnent à stagner les artistes d'aujourd'hui autant que n'importe quel Centre d'art contemporain, aussi jeune soit-il.

Olivier Mignon

FELIX GONZALEZ-TORRES
SPECIFIC OBJECTS WITHOUT SPECIFIC FORM

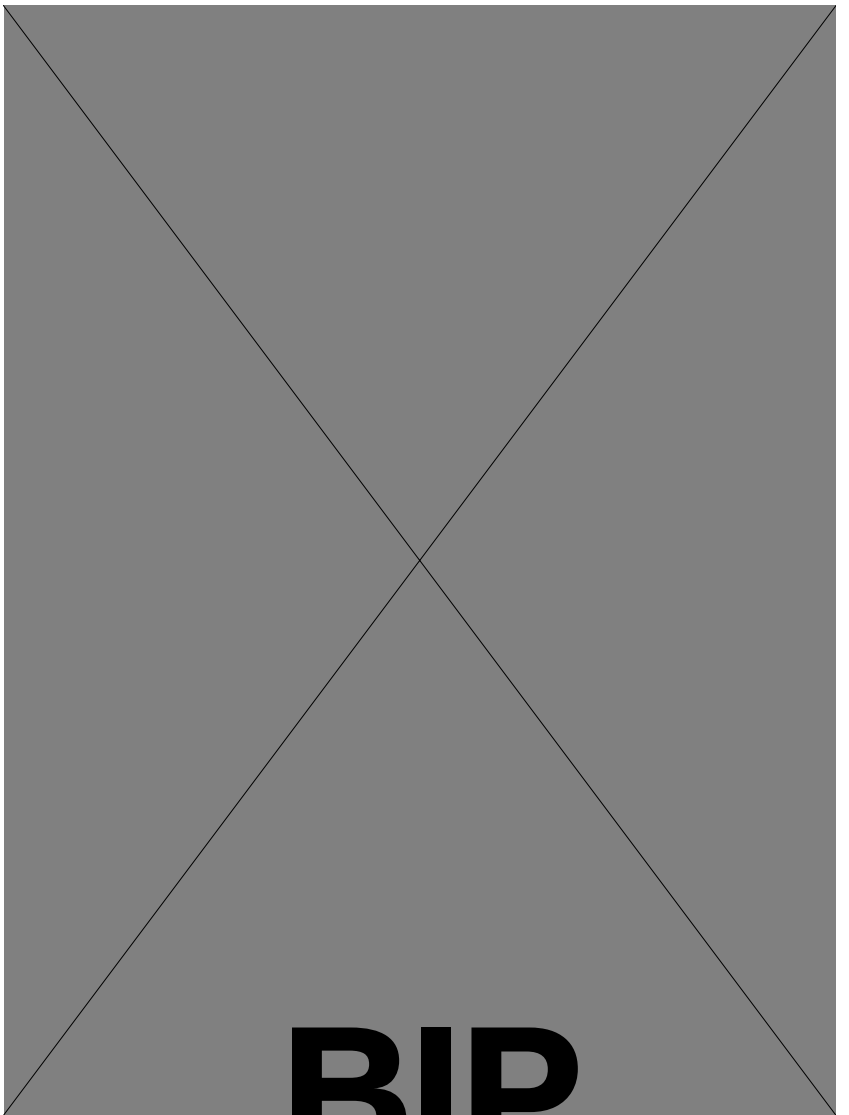
WIELS
354, AVENUE VAN VOLXEM,
1190 BRUXELLES
WWW.WIELS.ORG
ME.-SA. DE 12H À 19H, DI. DE 11H À 18H

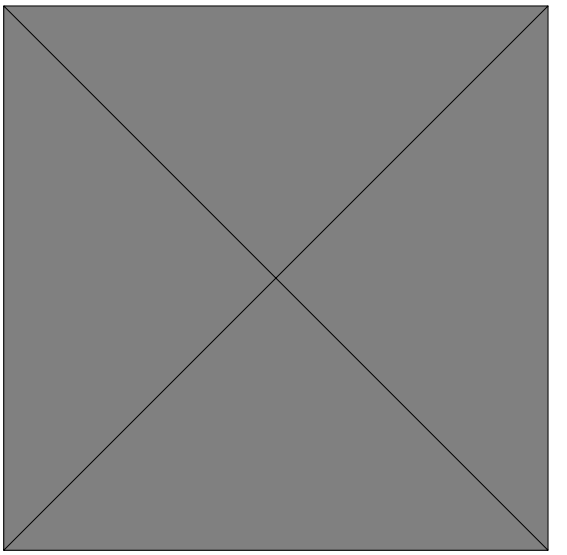
JUSQU'AU 25.04.10

APPEL À PÉTITION:
WWW.HELPWIELS.ORG

1 Critique qui culminera en janvier 1990 dans l'article polémique de Anna C. Chave, "Minimalism and the Rhetoric of Power", publié dans *Arts Magazine.*

2 Et ce à mi-parcours de chaque présentation de la rétrospective itinérante : **Danh Vo au Wiels le 5 mars**, Carol Bove à la Fondation Beyeler de Bâle et Tino Sehgal au Museum für Moderne Kunst de Frankfurt am Main.

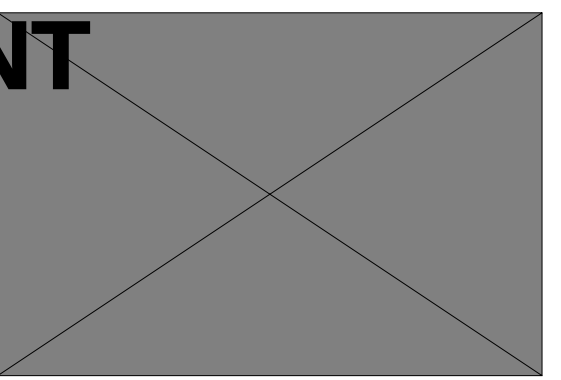




BIP2010 signe un nouveau départ pour la Biennale internationale de la Photographie et des Arts visuels de Liège dont la direction artistique est assurée, depuis le Centre culturel Les Chiroux, par Anne-Françoise Lesuisse. Spécialiste du cinéma expérimental et de la vidéo, cette chercheuse venue de l'Université de Liège induit, de par son parcours, une plus grande perméabilité aux multiples formes que revêt l'image aujourd'hui – en ce sens, BIP fait écho au signal électronique et numérique, au virtuel et à l'hybride – et l'art contemporain, tout en maintenant la photographie dans un rôle médian. La biennale s'étend à ses voisins, partenaires belges et d'Eurégio, et accueille en invité privilégié la ville de Berlin. Elle offre également un soutien renforcé à la production d'œuvres spécifiques autour du thème [Out of] Control.

BIP 2010
RÉSOLUMENT [OUT OF] CONTROL

Thorsten Brinkmann,
Donna Delle, 2009,
C-Print, 100 x 77 cm/190 x 147 cm
Courtesy KUNSTAGENTEN, Berlin



Julien Berthier,
Self, 2009
(Courtesy Galerie Michael Wiesehöfer, Cologne)

Patrick van Roy,
Inès/Vincent/Jonathan/Alex,
de la série "Warning"
Courtesy Galerie Antonio Nardone

BIP2010

UNE PRODUCTION
DU CENTRE CULTUREL LES CHIROUX
WWW.BIP-LIEGE.ORG

JUSQU'AU 25.04.10

EN PLUS DES 'IN' ET 'OFF' À LIÈGE, DES EXPOSITIONS SONT AUSSI ORGANISÉES PAR : L'IKOB (EUPEN), Z33 (HASSELT), SCHUNCK (HEERLEN), LE LUDWIG FORUM FÜR INTERNATIONALE KUNST (AACHEN) ET LE MUSEUM HET DOMEIN (SITTARD).

ÉDITION PAR LES CHIROUX D'UN CATALOGUE TRILINGUE FRANÇAIS, NÉERLANDAIS, ALLEMAND AVEC LA CONTRIBUTION DE JULIEN PIERON ET FLORENCE CAEYMAEX, PHILOSOPHES ET CHERCHEURS À L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE – FNRS

BIP2010, C'EST AUSSI...

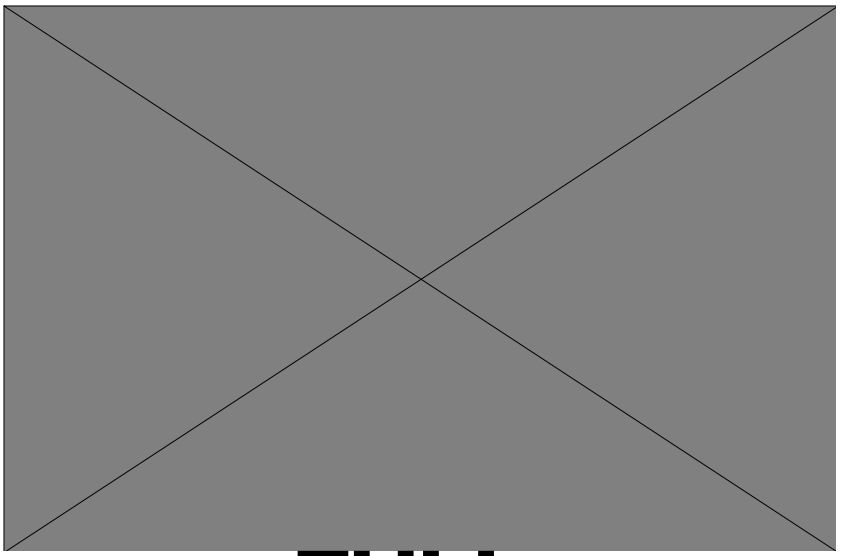
UN CATALOGUE DE 192 PAGES, RICHEMENT ILLUSTRÉ, SUR LES EXPOSITIONS À LIÈGE ET EN EURÉGIO MEUSE RHIN (TEXTE DE FLORENCE CAYEMAEX ET JULIEN PIÉRON – CHERCHEURS AU FNRS –ULG) ACCOMPAGNÉ D'UN NUMÉRO SPÉCIAL DE LA JEUNE REVUE BLAIR ENTIÈREMENT CONSACRÉ AU TRAVAIL D'INTERVENTIONS CRÉATIVES MENÉES AVEC LES PUBLICS PAR LE COLLECTIF OST.

UN PROGRAMME D'EXPOSITIONS OFF
COMME CHAQUE ANNÉE, LE MOMENT DE LA BIENNALE SERA L'OCCASION, POUR LE DENSE TISSU DES AUTRES LIEUX CULTURELS LIÉGEOIS, DE S'ASSOCIER À BIP2010 POUR PROPOSER DES EXPOSITIONS INDÉPENDANTES, EN LIEN AVEC LA THÉMATIQUE.
Programme complet : www.bip-liege.org

A ÉPINGLER NOTAMMENT :
SOCIÉTÉ LIBRE D'ÉMULATION //
PHILIPPE HERBET // MOTIFS RUSSES
04.03 > 24.04.2010
ESPACE UHODA // ALBERTO GARCIA-ALIX // PHOTOGRAPHIES
25.02 > 27.03.2010
DOMAINE UNIVERSITAIRE DU SART-TILMAN //
SOPHIE LANGOHR // OUT OF PARADISE
28.02 > 25.04.2010
ALLIAGE ASBL// OST COLLECTIVE //
JEAN JANSSIS // 26.02 > 22.04.2010
RUE DE LA LIBERTÉ 35 //
FRÉDÉRIC DARRAS // MURIEL ZANARDI
06.03 - 07.03 + 17.04 - 18.04.2010
LIBRAIRIE L'ÉCHAPEE BELLE // VALÉRIE ADAMS-B //
SOUS LE SILENCE DE RAMSGATE //
02.04 > 30.04.2010
GALERIE WEGIMONT // CÉLINE MARIQUE // MARC WENDELSKI //
26.02 > 28.03.2010

Début décembre, rond-point Saint-Nicolas à Liège, un amas de voitures de police américaines, installation du collectif suisse Fact, investissait la ville, annonçant la biennale à venir. Dans le même temps, la condamnation de la Belgique, le 3.12.2009, par un Arrêt de la Cour d'Appel de Liège, à dédommager des altermondialistes indûment mis sur écoute comme de potentiels terroristes, venait à point nommé souligner la pertinence du thème choisi : ***[Out of] Control***. *"Après* ***Territoires*** *en 2008, la question du contrôle a été évoquée, d'abord par rapport au discours hygiéniste, tant politique que médiatique, puis plus largement. Celle-ci touche nos vies dans leur globalité : notre rapport à la mort, au corps, à la santé mentale, à la normalité, aux garanties (contre l'accident, notamment), à la surveillance policière et militaire, aux médias…*" souligne Anne-Françoise Lesuisse. Certes, d'immenses banques de données à finalités incertaines, via le Net, les caméras de surveillance, GSM, cartes à puces… référencent à la seconde les habitudes des quidams malgré eux. Big Brother a bel et bien quitté le seul domaine de la science-fiction, ramenant la liberté à l'illusoire. Michel Foucault et Gilles Deleuze parlaient d'une "société de contrôle" contemporaine à l'ère informatique. La googleisation du monde en appellerait même aujourd'hui à envisager des droits de l'homme numérique, garantissant un minimum de protection individuelle. Questionner les modalités de fonctionnement de cette société par l'image trouve certes sa pleine pertinence, s'agissant en quelque sorte d'agir "*sur le mal par le mal*". Le discours sécuritaire ne nécessite-t-il pas, en effet, des dispositifs d'observation toujours plus opérants ; des prothèses permettant de voir sans être vu et dépasser les limites biologiques assignées à la vision humaine ? Autant de nouvelles formes d'images dont s'emparent aussitôt les artistes. Loin de ramener le contrôle à son seul pôle négatif, la biennale envisage par ailleurs la thématique sous un continuum tendu entre extrêmes, incluant la perte de contrôle volontaire, accidentelle, marginale, provocante, drolatique et légère, voire pure folie, évitant ainsi les clichés et propos réducteurs.
En tout, une centaine d'artistes ont été sélectionnés, belges et internationaux, parmi lesquels de tout jeunes, parfois encore étudiants, des noms connus et des personnalités émergentes. Courant 2009, trois cents dossiers d'appel à projets ont été soumis aux Chiroux, dont une quarantaine ont été retenus. Parallèlement des recherches ont été menées auprès des artistes, des images d'archives et des travaux plus anciens, historiques pour certains, ont été empruntés. Rien d'illustratif ni de l'ordre du "prétexte à" dans ces choix qui tendent à maintenir tant une porosité et une hétérogénéité des supports et des démarches qu'une interpénétration des médias. Le thème se décline en plusieurs expositions, chacune avec une identité propre et des liens entre elles. **L'équilibre et l'accident** au Musée d'Art wallon convoque dès l'entrée *Revolution light* de **Julien Berthier**, un fragile lustre de cristal à l'épreuve d'un moteur, le faisant inlassablement raser les murs. Entre "*automutilation*", "*élagage des plus faibles*" et "*victoire d'une branche […] sur toutes les autres", Self*, du même artiste, réduit en une image la ramure d'un arbre à une seule de ses branches. Ergonomiques, ses *Pavés préhensibles* attendent d'être saisis par d'hypothétiques révolutionnaires, en ce monde gagné par le désengagement. Ironiques et tout aussi faussement légères, les interventions de **Messieurs Delmotte** – son cycle de vidéos *The Mental Reason* et la série *Forbidden Projects* (des esquisses ne pouvant, pour raison éthique, faire l'objet de vidéos, comme *To burn a dog*) – déclinent le quotidien sous le mode de l'*absurde.* **Anne et Bernhard Blume** proposent de jouissives scénettes où *corps et objets* se jouent de la relativité, tandis que la vidéo *Shadow Boxing* de **Sophie Wetthnal** confronte l'artiste, immobile et volontaire, aux parades d'un boxeur que celle-ci domine par sa seule présence, inversant étonnement les rôles. Au Hangar B9, ***Le théâtre de l'autorité*** donne à voir notamment des photos de presse d'explosions atomiques, des portraits de gardiens de sécurité (*Sécurité partagée*) de **Nicolas Clément** et des intérieurs de prisons optimisant le contrôle par **Mathieu Pernot**, comme autant d'échos au panoptique de Bentham. Tel un ancrage historique, les photographies provenant de l'atelier d'Alphonse Bertillon, à la Préfecture de la Police de Paris, rappellent le rôle pionnier que celui-ci a joué dans l'identification judiciaire à la fin du XIX^{e} siècle.
L'exposition ***Les indomptés*** au MAMAC opte pour la transgression, l'exploration des frontières et de la provocation. La vidéo *Take a look from the inside* de **Chantal Maes** filme la lecture d'un texte de Dotremont d'une voix bégayante, que la caméra suit tremblante, instaurant un malaise. En trois autoportraits, **Mélissa Desmet** règle ses comptes avec son image et les stéréotypes d'un paraître fabriqué, insidieusement imposé. Ce à quoi *Warning* de **Patrick van Roy** semble répondre, créant une galerie de portraits parfaits mais froids, mêlant en un même visage les traits de plusieurs adolescents. Le Collectif **Smoke** (François Bodeux, Laetitia Donval, Roger Guaus, Maki, Monia Montali, Jukka Onnela et Idalina Pedrosa) a choisi d'investir 56m^2 de photos tranchantes et dérangeantes, de celles qui vous poursuivent malgré vous. Mises bout à bout, les voici formant une masse indistincte d'émotions vives, aussi intrusives que celles véhiculées par les médias. Des images dont on tend à oublier la provenance, leurs auteurs se fondant, à dessein, en un pluriel indéfini. Subjective et guidée par l'instinct, la série *Complete me* de **Anke Van Iersel** capte la fugacité de l'instant en son quotidien et lors de voyages. Ce sont d'évanescents arrêts sur image, entre féerie et étrangeté, où l'on se livre en toute liberté et sans masque, venant nourrir l'inlassable quête de soi, et de sens de la photographe au travers des autres. Le dispositif *Ne regardez pas* de **Thibault Cordonnier** transforme, quant à lui, le voyeur en acteur : seul face à une mosaïque d'inconnus pris chez eux par une Webcam, le voici filmé à son tour et projeté ailleurs dans l'exposition. Aux Chiroux, ***Ultra réel*** décline le réel sur le mode du vraisemblable. La Nintendo Wii inspire à **Béatrice Balcou** un dessin animé reprenant les mouvements opérés par le corps de joueurs mimant une action dans l'espace. L'installation multimédia *Diorama* d'**Alexandra Verhaest** donne à voir un paysage virtuel extrait du Net, élu par les personnages du logiciel "Second Life" comme idéal : une sorte de sous-bois apaisant, animé d'un imperceptible mouvement. Aux Brasseurs, ***[Out of] Time***, en co-commissariat avec Dominique Mathieu et Emmanuel d'Autreppe, questionne le temps ; cet indomptable qui contrôle pourtant nos vies. Parmi les travaux, on retrouve les rites funéraires en Occident de **Laurie Polson**, les portraits de personnes atteintes d'Alzheimer de **Laura Baudoux** et le Mont Athos, cet espace-temps en suspens, coupé du reste du monde et pourtant confronté aux innovations technologiques, par **Nicolas Kozakis**. Au Grand Curtius, ***Out of Control – Berlin*** invite, enfin, les curateurs Matthias Harder et Felix Hoffmann à présenter la jeune scène artistique allemande, dont **Sebastian Stumpf** qui présente une performance réalisée et filmée *in situ*, impliquant une prise de risque physique et **Thorsten Brinkmann** et sa série *Serial Collector.* Des autoportraits mis en scène, inspirés par l'histoire de l'art, mais qui sont aussi autant d'échos au consumérisme, (et à ses rebuts), et à l'anonymat du niqab ou de la burka, ce voile "intégral" amenant dans son sillage la question de la liberté, de l'identité et du contrôle social. Suite à cette invite berlinoise à Liège, la photographie en Communauté française, en association avec le Musée de la Photographie à Charleroi, devrait du reste s'exposer, dans le cadre de la présidence belge de l'Union européenne, à son tour accueillie en octobre – novembre à Berlin.

Christine De Naeyer



Nicolas Kozakis,
Klash 3,
huile et acrylique sur toile, 208x315cm,
2008

FULL CONTACT

Charriant tant codes et canons d'une certaine histoire de la peinture qu'empruntant au registre formel de la culture numérique, NICOLAS KOZAKIS ne cesse d'interroger la rémanence, autant dire la pertinence, d'une pratique picturale nécessairement engagée en sa conception élargie. Répondant ce printemps à l'invitation de la toute jeune galerie liégeoise Jean-Sébastien Uhoda, il convie à son tour six artistes à l'y rejoindre, en affinités et contrepoints.

Considérant brièvement la démarche de Kozakis (Liège, 1967 ; vit et travaille à Bruxelles), sa pratique picturale, nodale, mais aussi son recours à la photographie et à l'installation de même que son intérêt porté à l'architecture et à l'espace public, apparaît, dans chacune de ces approches pourtant distinctes, une préoccupation constante et renouvelée pour l'énoncé et la mise en vigilance du regard. Conscient de vivre dans un régime d'images où le réel s'absente, dans un univers virtuel où, comme le formule fort justement Baudrillard *"la plus haute fonction du signe est de faire disparaître la réalité (…) et, en même temps, de masquer cette disparition"*[1], l'artiste, tout en actant et usant de cette fonction ambivalente du signe, puise dans l'histoire de la peinture les moyens de reconsidération, de réévaluation de son rapport au monde. Ainsi en est-il de ses tableaux récents aux formats et proportions calqués sur ceux, invitant à la spectacularisation du regard, de la "grande peinture" vénitienne. Renouant avec le genre de la peinture de paysage en de vastes et atmosphériques panoramas montagneux peints à l'huile, ceux-ci jouent, non sans distance puisque majoritairement inspirés de reproductions, sur la corde romantique d'un retour au sublime où le paysage est promu acteur et producteur d'émotions et d'expériences subjectives. Si, dans de précédents tableaux, de petits modules architecturaux d'obédience moderniste faisaient paradoxalement irruption dans de semblables vues romantiques, usant en cela, au sein d'un même registre spatial, de collusions et d'énigmes visuelles chères au peintre, ce sont aujourd'hui de grandes formes acérées et anguleuses qui oblitèrent le paysage. A l'instar d'un *"essaim de pixels déflagré en étoile"* [2], la forme peinte en aplat au Bol d'Arménie[3] de couleur rouge brique se surimpose, tel un avatar de jeux vidéo précise l'artiste, à l'évocation de la haute montagne dont elle violente *de facto* la nature contemplative.

Intitulé en résonance à la charge explosive de cet "avatar" récurrent, cet ensemble de *Klash* tente l'exercice hautement paradoxal de rendre compte d'une certaine expérience de l'espace virtuel par le biais d'un métier à la temporalité différée, ce haut coefficient de résistance de la peinture à l'inflation et à la consommation rapide de l'image. Mais, surtout, il poursuit et développe une longue tradition picturale qui fait du tableau une machine à voir. Tel l'énonçait déjà en 1435 Alberti, peintre et architecte de la Renaissance : *"le tableau est pour moi comme une fenêtre"*. Fenêtre au sens d'une machine optique dont l'insertion dans le tableau confèrera au paysage pictural sa première forme d'existence. De même ici, par un effet de renversement, la forme opaque et surexposée fait-elle office de fenêtre brisée dont les bords déchiquetés forcent le regard à reconfigurer le paysage aux alentours. La fonction de percée visuelle de ce signe-cratère badigeonné d'un rouge semblable à celui des grottes paléolithiques n'est pas sans rappeler l'intervention de l'artiste au noir de bitume sur le pignon aveugle de la Cité administrative de Liège (*Grotte : Nativité*, 1200 x 1200 cm, in *Images Publiques*, sous commissariat d'Espace 251 Nord, 2006). Là, en amont, Kozakis s'était-il inspiré de représentations de la grotte de la Nativité en diverses icônes pour en détourer autant de formes matricielles empruntant leurs contours aux confins des anfractuosités rocheuses et de l'avant-scène proprement dite. De manière analogique mais inversée par rapport aux *Klash(es)*, c'est donc, cette fois, à une forme issue de la tradition picturale, extraite de l'iconographie byzantine, qu'il revient de faire signe et d'articuler l'inscription de la peinture dans l'architecture et l'espace public. A l'instar également de ses monochromes, laques de carrosserie sur panneaux de bois aux formats traditionnels des supports d'icônes, qui déjouent le regard, la peinture chez Kozakis use de stratégies d'évitements et de contournements pour mieux la formuler. Récemment, dans la veine des *Klash(es)*, les "avatars" - ou autres *Flamme(s)*- découpés dans l'aluminium et laqués comme à l'accoutumée dans la gamme de l'industrie automobile, se sont émancipés de la toile pour percer et dynamiser l'espace de leurs lignes acérées.

Aux côtés des œuvres de l'artiste, sont annoncés sous réserve les *"variations unguéales ou évolution de l'alphabet"* de l'écrivain **Eugène Savitzkaya**, les maquettes architecturales, poétiques et épurées de **Reggy Timmermans**, *Twins*, une variation photographique sur l'état sculptural d'une pièce de mobilier reconfigurée par Beatrijs Albers, les sculptures denses et charpentées d'**Eric Doppagne**, l'espace pictural en tension d'**Aniceto Exposito-Lopez** et *Traffic of Traffic* de **Koen Wastijn**, sculpture figurant un échangeur autoroutier en argon (néon blanc), annulant ainsi la notion binaire d'aller/retour au profit d'une fusion d'énergie lumineuse.

Christine Jamart

1 in Jean Baudrillard, *Le crime parfait*, éd. Galilée, 1995 **2** Jean-Louis Gille, *Klash*, déc. 2008 **3** Type d'argile très fin et d'oxyde de fer permettant l'adhérence des feuilles d'or notamment dans la peinture d'icônes. Il est intéressant de souligner qu'en cette série de *Klash* cette traditionnelle couche de fond à la dorure prend le devant sur la peinture à l'huile des tableaux.

FULL CONTACT

NICOLAS KOZAKIS, BEATRIJS ALBERS, KOEN WASTIJN, ANICETO EXPOSITO-LOPEZ, ERIC DOPPAGNE, REGGY TIMMERMANS, EUGENE SAVITZKAYA
JEAN-SÉBASTIEN UHODA ART CONTEMPORAIN
22 RUE SOUVERAIN-PONT
4000 LIÈGE
WWW.JSUARTCONTEMPORAIN.BE

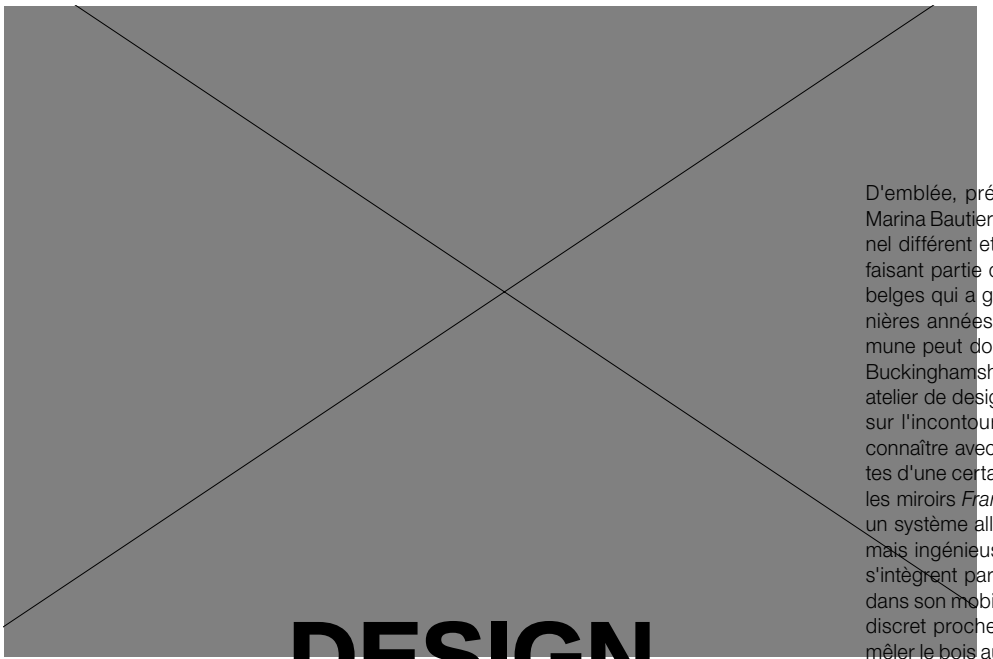
DU 26.03 AU 24.04.10

NICOLAS KOZAKIS & MARC ANGELI

GALERIE SCHLASSGOART
PAVILLON DU CENTENAIRE/ ARCELORMITTAL
ESCH-SUR-ALZETTE,
GRAND DUCHÉ DE LUXEMBOURG

JUSQU'AU 7.03.10 (FINISSAGE À 16H)

NICOLAS KOZAKIS EST ÉGALEMENT REPRÉSENTÉ PAR LA GALERIE FRANCESCO ROSSI (BRUXELLES)
WWW.ROSSICONTEMPORARY.BE

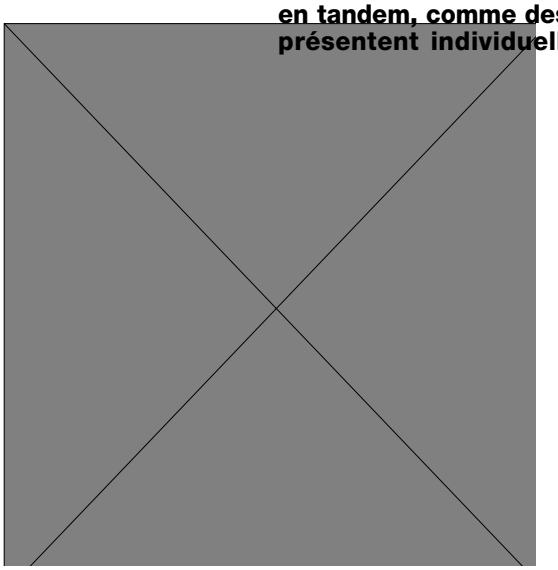


Marina Bautier,
Le module de rangement Lap Shelving,
2009, produit par Case (UK)

DESIGN À VIVRE

Le Grand-Hornu Images offre une carte blanche à deux jeunes designers belges, MARINA BAUTIER et NICOLAS BOVESSE, qui investissent ainsi, le temps d'une exposition, l'aile nord de l'ancien site industriel. Première muséale pour les deux créateurs basés à Bruxelles, *Home Sweet Home* permet de (re)découvrir leurs créations et leur sensibilité dans une scénographie, pensée en tandem, comme des scènes de vie où ils présentent individuellement leur univers.

Nicolas Bovesse,
Le miroir Éclat, 2009
et *Le vase Torr,* 2009

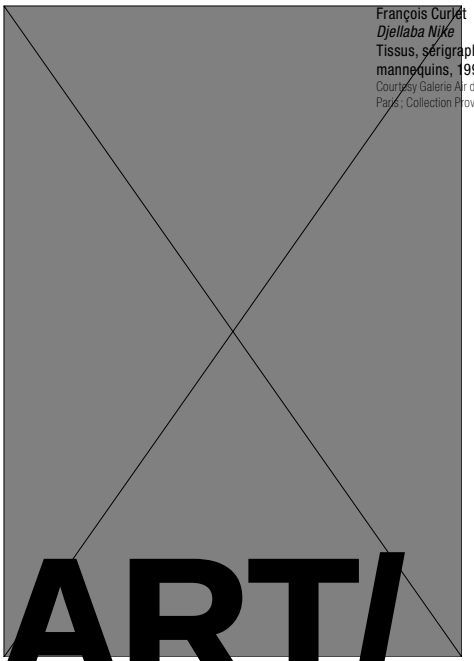


NICOLAS BOVESSE ET MARINA BAUTIER
HOME SWEET HOME

GRAND-HORNU IMAGES
SITE DU GRAND-HORNU
82 RUE SAINTE-LOUISE
7301 HORNU
WWW.GRAND-HORNU-IMAGES.BE
JUSQU'AU 6.06.10

D'emblée, précisons que c'est leur première collaboration. Marina Bautier et Nicolas Bovesse ont un parcours professionnel différent et une approche du design spécifique bien que faisant partie de la même génération montante de designers belges qui a globalement gagné en reconnaissance ces dernières années. Les retrouver au sein d'une exposition commune peut donc a priori étonner. **Marina Bautier**, sortie du Buckinghamshire Chilterns University College (UK), fonde son atelier de design à Bruxelles en 2002. Fréquemment présente sur l'incontournable Salon du meuble de Milan, elle s'y fait connaître avec des créations très épurées, toujours empreintes d'une certaine sensibilité. Avec *Lap Shelving*, comme avec les miroirs *Frames* ou le fauteuil *Fold*, Marina Bautier propose un système alliant réduction formelle et fonctionnalité simple, mais ingénieuse à la fois. Jamais imposantes, ses créations s'intègrent parfaitement au quotidien. Le chêne, omniprésent dans son mobilier, souligne encore cette épure et ce caractère discret proche de l'esprit scandinave. La designer se plait à mêler le bois au métal ou au textile. Le contraste entre ces matériaux 'familiers' (naturel-industriel, chaud-froid, rigide-souple...) met en avant leurs propriétés esthétiques et intrinsèques. Elle recherche l'objet durable, celui qui vit avec son temps et qui s'embellit au fil des ans. Au-delà de ce souci des matériaux, on découvre aussi toute la sensibilité de ses créations au travers du soin apporté aux détails pratiques. Autant de petites attentions pertinentes qui rendent l'usage si simplement concret. Diplômé de La Cambre en 2002, **Nicolas Bovesse** débute son parcours par un stage à Paris auprès des Radi designers, puis des frères Bouroullec. Il garde de ces expériences un goût pour la simplicité des formes et pour un caractère évident dans l'écriture. De retour en Belgique, il installe son atelier à Bruxelles où il développe une approche diversifiée de la création. À la croisée de l'art, de l'artisanat et du design, le dessin prend une part importante dans le cheminement de chacun de ses projets. Ce travail préparatoire au dessin apporte une certaine poésie, voire rêverie, à ses objets. Nicolas Bovesse ne s'attache donc pas à leur aspect purement fonctionnel. Il entend, au-delà de la fonction, proposer une réflexion ou une histoire à qui veut bien l'entendre. À la suite de l'inventeur du baromètre, E. Torricelli, il a par exemple transposé dans le vase *Torr* un principe physique qui intrigue, celui du vide et de la pression. Le liquide ne s'écoule dans le vase que lorsque les fleurs qui sont placées dans la résille boivent. Les fleurs sont libres d'être placées comme on le désire dans cette maille et dévoilent par là même le caractère extrêmement ludique de l'objet, et plus encore, de l'ensemble de son travail. Il avoue d'ailleurs concevoir "*la création comme une alchimie complexe, fruit de la rencontre de plusieurs mains où chaque intervenant stimule la réflexion des objets futurs*". Cette exposition au Grand-Hornu Images est une occasion idéale pour les deux designers de présenter pour la première fois l'ensemble de leurs créations. Les pièces de Marina Bautier et de Nicolas Bovesse y dialoguent en toute simplicité. La scénographie permet à chacun de conserver l'intégrité et l'individualité de son univers créatif. À travers ces scènes de vie, leur volonté commune est de se rapprocher du public pour que ce dernier s'approprie réellement les objets au fil de l'exposition. La plaquette réalisée pour l'événement par les graphistes de Pleaseletmedesign permettra de garder une trace de ce "Home Sweet Home".

Bénédicte de Brouwer



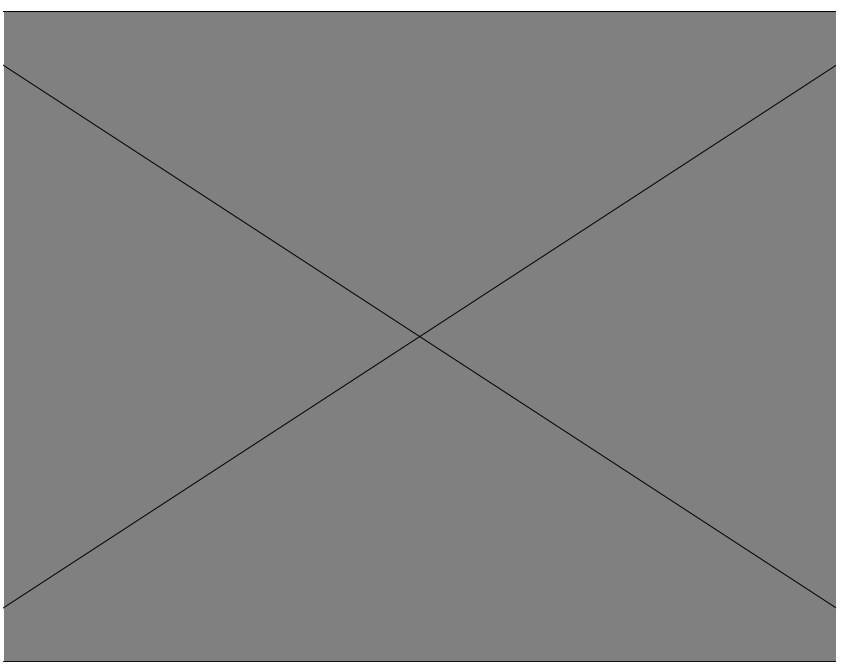
François Curlet
Djellaba Nike
Tissus, sérigraphies, mannequins, 1998
Courtesy Galerie Air de Paris, Paris ; Collection Province de Hainaut

ART/ DESIGN

DE NOUVELLES FRONTIÈRES ?

Les définitions classiques, ou relativement admises, concernant les différences qui existent entre art et design, art et industrie ou art et marchandise, ne tiennent plus. Aucun terme visant à discriminer leurs traits spécifiques respectifs n'est pertinent ; qu'il s'agisse de celui de l'auteur, de la fonctionnalité, de l'utilité, du commanditaire, de l'usage ou des usagers. Il y a là un territoire en train de se redéfinir et de produire des mutations qui ne sont pas encore très visibles mais qui sont à l'œuvre. L'art en son processus, le design en son devenir, relèvent aujourd'hui moins de la production d'objets que de l'élaboration de systèmes de vie prenant en compte, l'un comme l'autre, la question du rôle de l'usager et de la fonctionnalité au sens plein du terme. Cette interrogation travaille toute l'histoire récente de l'art. Le "porte-bouteille" brouille déjà les frontières entre auteur, fonctionnalité, usage, etc. Et aujourd'hui des artistes, comme Heger et Dejanov, ou Bernard Brunon (qui se qualifie de "peintre en bâtiment" et d'"entrepreneur en travaux publics"), par exemple, sont à considérer non plus comme des producteurs d'objets, mais comme des entrepreneurs. Réflexions posées sur la relation entre l'art et le design à l'occasion de l'exposition *Le Fabuleux Destin du quotidien* qui, montée par le MAC's et Grand-Hornu Images, entend s'y consacrer.

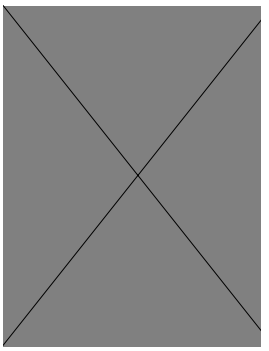
Tejo Remy
Chest of Drawers
Tiroirs usagés, érable
Environ 60x110x120cm, 1991
Droog Design
Collection Province de Hainaut, Grand-Hornu



On sait depuis longtemps que "art" ne peut s'écrire au singulier et il est temps de se rendre compte qu'il en est de même pour "design" (trop souvent réduit aux seuls objets). Il y a, dans la perception que nous avons du design, des données inversement proportionnelles à sa réalité : il est largement identifié à du mobilier, dans sa forme "art de vivre" bourgeois, avec pour conséquence le fait que les 95% des images qui en sont données dans les magazines, les livres et les expositions ne représentent tout au plus que 5% de sa production. L'essentiel du design n'a pas d'auteur au sens artistique du terme (même s'il a toujours un créateur). Son champ d'application est très vaste : il est aussi bien là où on l'attend sans le voir (machines outils, automobile, aéronautique), là où l'on ne soupçonne pas sa présence ("supplément design" tel le cale-porte), que là où on ne l'attend pas (prothèse, médicament), ou quand on ne le voit pas, tantôt évanescent (lumière, son), immatériel (réseaux) ou producteur de systèmes (services)…

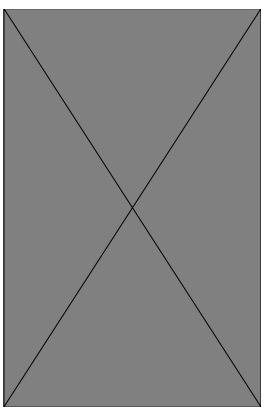
Dans la plupart des expositions et des publications qui entreprennent de traiter des relations entre art et design, sont mises en scène des oppositions ou contiguïtés entre objets à moins que, dans le meilleur des cas, celles-ci ne produisent des brouillages de position entre catégories d'objet. Malgré ces écueils, depuis une vingtaine d'années le design hante l'art contemporain car il est devenu l'un des principaux vecteurs des rapports de force dominants par lesquels l'Economique, en tant qu'idéologie, manifeste sa toute puissance.

S'il y a un domaine de l'histoire de l'art qui est devenu canonique, c'est bien, dans l'espace du musée, celui enregistrant les mille et une aventures de l'objet quotidien sous toutes ses formes. Cela commence emblématiquement avec le Ready Made, et se transforme avec les Vhutémas, le Bauhaus, De Stijl ou l'Union des artistes modernes qui vouent un véritable culte à l'objet usuel, beau et fonctionnel. Dans la logique de l'histoire de l'objet dans l'art du XX^{e} siècle, de nombreux artistes au tournant des années 1980 se confrontent aux formes issues de l'industrie, de la production et du travail par le truchement du design. Des œuvres apparaissent qui se situent à la frontière du design et des arts plastiques proposant des objets qui ont une "atmosphère" de design mais qui se veulent critiques en réinterrogeant le champ du fonctionnel et de l'utile replacé dans une perspective uniquement contemplative. En s'inscrivant dans une lignée explicite qui va de Marcel Duchamp (l'objet tout prêt), Brancusi (le socle et le "po-



Tomás Gabzdil Libertíny
The Honeycomb Vase / No. 3/7 yellow
Armature en fil, cire d'abeilles
24 x 16 x 16 cm, 2007
Courtesy of MoMA, New York

Robert Therrien
No Title (Pots and Pans II)
Métal et plastique
274,3 x 167,6 x 203,2 cm, 2008
Courtesy Gagosian Gallery, New York & Gallery Sprüth Magers, Berlin-Londres / London



lissage" industriel) en passant par Warhol (la boîte *Brillo* et son packaging retourné), Bertrand Lavier est l'un des premiers (avec les "simulationnistes" américains –Heim Steinback, Jeff Koons, etc.-) à avoir engagé aussi radicalement le brouillage critique des catégories. Son "Assemblage" *Brandt sur Haffner* de 1984 est la superposition d'un réfrigérateur blanc sur un coffre-fort peint en jaune. La chambre froide prend appui sur la chambre forte et la véritable nouveauté de cette proposition réside dans le fait que ces objets conservent leur valeur d'usage de manière irrémédiable : ainsi peut-on encore les ouvrir et les fermer, leur intérieur ne comporte aucun signe distinctif ou "geste" de l'artiste. Ils sont même nommés par leur marque, comme s'ils sortaient, neufs, du magasin. Impossible, donc, de faire parler ces objets en dehors de leur rencontre qui marque l'exacte limite entre l'objet courant et l'œuvre d'art. Comme le dit Bertrand Lavier : "Brandt sur Haffner *est à mi-chemin entre le musée et le grand magasin, et ce lieu est introuvable".* Ainsi, par des voies détournées mais avec une grande fidélité à une partie notable de l'art du XX[e] siècle, cet artiste met à jour quelques-unes des ambiguïtés qui travaillent en même temps l'art et le design.

Depuis la fin des années 1990, une nouvelle génération d'artistes exacerbe ces ambiguïtés jusqu'à leurs plus extrêmes limites. En un effet de post-modernisme exacerbé, certains d'entre eux proposent désormais des œuvres produites à partir d'œuvres ou de "marchandises" existantes. Par exemple, Rirkrit Tiravanija, dans *One Revolution per minute* (1996), incorpore à son installation des pièces d'Olivier Mosset, Allan Mc Collum et Ken Lum ; ou bien, "expose" un étalage de produits vendus dans le musée au prix auquel on trouve chacun d'eux sur le marché d'où ils viennent. *Plenty Objects of Desire* (1999-2000), de Sweltana Heger et Plamen Dejanov, est constituée d'une plate-forme (qui ressemble à un présentoir) de bois laqué, présentant des objets d'art et de design. On y voit une série de luminaires, un vélo, un cockpit arrière de voiture, deux photos sous verre encadrées, des roues de voiture devenues table basse, une valise. Ces artistes se présentent comme des prestataires de service ne produisant pas de formes personnelles faites par eux, mais offrant leurs services selon la demande formulée par le commanditaire. Ils peuvent endosser une multiplicité de rôles, être tour à tour fleuristes, serveurs dans un café, peintres en bâtiment, exposants en galerie, etc. Ils considèrent ces multiples activités comme un travail artistique, y compris lorsqu'ils constituent une collection de mobilier de design historique (Eames, Vitosi, etc.) ou délèguent, en 1999 à la firme BMW, le choix des objets qui seront exposés dans une galerie de Vienne. Beaucoup d'artistes de cette sensibilité recourent à des formes déjà produites au lieu d'en réaliser de nouvelles. Ils se considèrent plus comme des programmateurs que comme des compositeurs : ils sont devant des quantités d'objets et d'outils, tel qu'en recèlent les grands magasins, qu'il s'agit d'utiliser, de stocks de données à manipuler, à ré-agencer et à mettre en scène. On ne part pas d'éléments premiers qu'il s'agit de transformer, ce sont des éléments déjà transformés qui deviennent premiers. Avec cette idée, empruntée à Marx, qu'un produit n'est pas vivant tant qu'il n'est pas consommé : *"Un vêtement ne devient vêtement que lorsqu'il est porté".* La consommation elle-même peut ainsi devenir un acte de production, *"production silencieuse"* selon Michel de Certeau[1], qui ajoute : *"chaque œuvre est habitable à la manière d'un appartement loué"*. Usagé/usage, consommateur/consommé : ces mots, principiellement utilisés dans le vocabulaire du design et de la production industrielle, sont ici repris par l'art. De la sorte, le marché, qu'il soit l'aéroport, le supermarché ou le marché aux puces mondialisé, devient un point commun aux deux domaines.

En ce qui concerne certaines pratiques du design, on pourrait également citer de nombreuses propositions qui tout en ne se réclamant pas directement du champ de l'art, peuvent s'y rapporter. Pour n'en rester qu'à des exemples de design ayant un auteur identifié, on peut citer une œuvre assez modeste d'Arik Lévy, *Rewindable Light* (vidéo, 1999) : une télévision toute simple qui diffuse l'image d'une ampoule. Est-ce une œuvre conceptuelle, celle d'un artiste vidéo ou un réel élément d'éclairage ? Pourquoi montre-t-elle une ampoule ? De Tejo Remy, cette commode faite de tiroirs récupérés tenus par une sangle, fait-elle office de meuble ou de sculpture ? Ce lustre qui ne s'active que lorsque l'on fume en sa présence (la fumée de cigarette déclenche son et variation de lumière), du collectif Hé/Hé, de quelle catégorie relève-t-il ? Ce sont ces temps de glissement et d' indétermination qui interrogent le mieux les systèmes symboliques et matériels qui agissent aujourd'hui .

En histoire de l'art, ce que l'on appelle "révolution" ou "rupture artistique", est à chaque fois une redéfinition des frontières productrices de normes. Cela s'est régulièrement produit avec l'éclatement des catégories art/artisanat, historique/religieux, sacré/profane, majeur/mineur, haut/bas, trivial/savant, etc. Quand se déplacent les frontières, de nouveaux territoires se constituent : les domaines établis sont contaminés par des territoires qui étaient jusque-là exclus du champ de l'art. A la lumière de cette hypothèse, on peut se demander quelles sont les frontières qui sont aujourd'hui en train de se déplacer et qui permettent de penser un panorama artistique nouveau. Il y a deux champs qui semblent majeurs et susceptibles de produire des basculements. Le premier concerne le "design du vivant": les biotechnologies et la rencontre entre biologie, informatique et manipulation du vivant. L'autre est celui qui nous occupe ici, mais les deux ne sont pas étrangers, et concerne tout ce qui est lié à l'économie et à la marchandise, et ce pour une raison simple: même si l'on dit aujourd'hui que les idéologies sont mortes, il y a quand même une idéologie, le capitalisme (libéral, autoritaire ou réglementé), qui reste dominante, au sens marxiste du terme, c'est-à-dire une production à la fois de valeurs et de formes symboliques qui sont prépondérantes dans notre culture. Les règles et la pensée économiques constituent aujourd'hui le déterminant majeur. Cela nous oblige à en problématiser les termes et les effets, à nous intéresser à ce qu'est l'échange de biens, de marchandises, le commerce, la question du vendeur, du consommateur, celle de la production industrielle, la production de masse… Dans ce rapport art/industrie/marchandise, avoir une approche du monde économique au sens large, nous apprend plus qu'interroger la relation art/design de façon étroite. Au-delà de certaines catégories artistiques telles que "processus" ou "attitude", c'est une nouvelle posture qu'occupent aussi bien artistes que designers, entre cynisme et critique, visant à se positionner en tant qu'intermédiaires entre le monde de la production et celui de la création. On est donc un pas plus loin, dans un au-delà du beau et du bien, du superflu et de l'utile, puisque l'idée même de création est redéfinie et qu'il ne s'agit plus uniquement de réfléchir à ce qu'est l'art en tant qu'économie mais bien à ce que fait l'économie à l'art et l'art à l'économie: l'artiste, comme le designer, peut être marchand, commerçant, prestataire de services, producteur, homme d'affaires, spéculateur...Cela est bien sûr réversible puisque désormais un entrepreneur peut se dire artiste (mais cela est une autre histoire).

Marc Partouche

Actuel directeur de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Marc Parouche a également été Directeur scientifique de la Cité du Design de Saint-Etienne et Conseiller du Délégué aux Arts plastiques (F). Co-directeur de la chaire de recherche en création et créativité (F) et auteur de plusieurs ouvrages, il fut notamment commissaire de l'exposition *Dedans, dehors, autour. Etats du corps*, dans le cadre de la Biennale internationale du Design de Saint-Etienne (F) en 2008.

1 Michel de Certeau , in *Arts de faire, l'invention du quotidien,* Gallimard, 2002.

LE FABULEUX DESTIN DU QUOTIDIEN

SOUS COMMISSARIAT DE VEERLE WENES ET FRANÇOISE FOULON
A L'OCCASION DU BICENTENAIRE DU SITE DU GRAND-HORNU
SITE DU GRAND-HORNU
82 RUE SAINTE-LOUISE
7301 HORNU - T + 32 (0)65 65 21 21
WWW.GRAND-HORNU-IMAGES.BE
WWW.MAC-S.BE

JUSQU'AU 23.05.10

ÉDITION D'UN OUVRAGE ÉPONYME AVEC TEXTES DE MARC RUYTERS, YOANN VAN PARYS, MARIE POK, HILDE BOUCHEZ, FRANÇOISE FOULON, LAURENT BUSINE, ISABELLE DE VISSCHER-LEMAÎTRE, MARC HOLTOF, SYLVAIN BUSINE, 256 p., 28 x 21 cm, 35 euros, ISBN : 978-2-930368-36-8

Olivier Smolders
Voyage autour de ma chambre,
2008

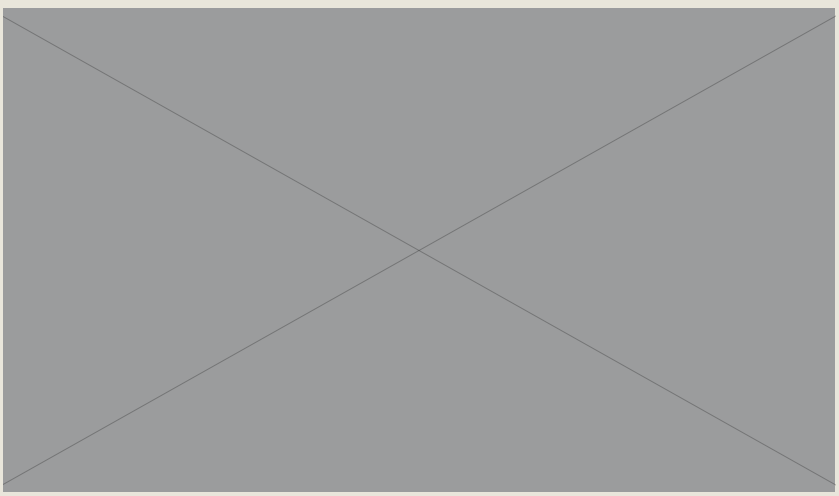
ET L'ÂNE VIT L'ANGE[1]

OLIVIER SMOLDERS OU LE CINÉMA COMME SEPTIÈME ART ET SEPTIÈME FACE DU DÉ...

Par quel épais mystère – dont il serait bien capable *in fine* d'être le seul, fantomatique et fangeux instigateur – OLIVIER SMOLDERS (Leopoldville, 1956) peut-il être resté aussi longuement, massivement et incompréhensiblement ignoré de la sphère des arts plastiques? Cinéaste dont le cinéma ne sait trop quoi faire (mais qui aura, lui, fait subir à peu près tout au cinéma), figure inclassable que les autres arts hésitent à accueillir dans leurs marges, il est pourtant l'un de nos créateurs touche-à-tout les plus géniaux, les plus étranges et intransigeants, les plus régulièrement irréguliers...

Smolders est écrivain, cinéaste (et essayiste, à ce double titre et au sens fort du mot), professeur à l'Insas, Institut supérieur des arts du spectacle à Bruxelles, et maître de conférence à l'Université de Liège où il anime différents ateliers. C'est aussi un amateur d'art et de chair, un zutiste-surréaliste, un 'Pataphysicien esquissé, un iconolâtre saccageur, un amoraliste furieux, un théoricien cruel. Certes, son dernier ouvrage, *Voyage autour de ma chambre*, tout récemment publié par les Impressions nouvelles, n'est pas le meilleur bout par lequel empoigner son œuvre. Assemblage de trop de bonnes idées de livres, prises séparément (un essai sur le cinéma et l'idée du voyage immobile, construit sur le modèle des cercles concentriques de *L'Enfer* de Dante, plus de nombreux développements autobiographiques et romanesques, plus des notes éparses, plus des photogrammes de ses films, et enfin une cinquantaine de photographies de Jean-François Spricigo !). Le résultat est, au final, d'une conception décousue et mal rapiécée, hybride comme une créature du Dr Frankenstein – ce qui est encore une manière de compliment à lui adresser ! –, contraint dans une forme livresque au surplus relativement inélégante. Trop de rêve nuit au songe. On se reportera plutôt à ses livres précédents, épuisés pour la plupart et pour la plupart consacrés au cinéma : *La Part de l'ombre* (paru chez le même éditeur il y a quatre ans), *Eloge de la pornographie,*

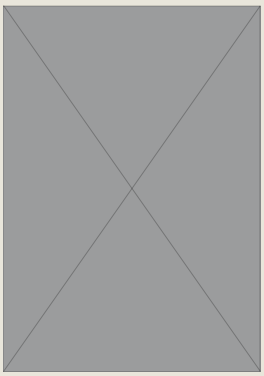
Olivier Smolders
Petite anantomie de l'image,
2009



Eraserhead de David Lynch ou *Expérience de la bêtise* (chez Yellow Now) ou encore à son recueil d'idées reçues malicieux, jubilatoire et pince-sans-rire, *Cinéma parlant*, publié il y a vingt ans déjà au Daily-Bul et d'un mordant intact à l'endroit de la pointe snobinarde de la cinéphilie.
On se penchera surtout sur ses films, des courts métrages essentiellement (*Nuit noire* étant la seule et *fantastique* exception, au sens générique du terme), quitte à y perdre notre équilibre car ils ont tous en commun de flirter avec les interdits, les tabous, les vertiges de la représentation et les contradictions de la posture même du spectateur : position à la fois fascinée, séduite et révulsée, inconfortable. La douzaine de films dont il est à ce jour le géniteur, films *solitaires, pour amuser les chaises* ou encore *en forme de poire*, films qui abordent l'autisme (*Seuls*, avec Knauff), l'anthropophagie (*Adoration*), la peinture (*Pensées et visions d'une tête coupée*), l'ambivalence entre la nudité et le cadavre ou entre Sade et Sainte-Thérèse, ou encore la farce satirique (*Point de fuite*, d'après une idée de Mariën), ont été primés à de nombreuses reprises dans de multiples festivals et même parfois un peu remarqués en Belgique. Surtout, ils dessinent l'incroyable géométrie d'une œuvre à la fois rigoureuse et éclatée, cohérente dans le propos et percutante dans la forme, échafaudée morceau par morceau avec une extrême et retorse malice. Jetez-y un œil et tout le tronc y passe – sans compter que ses cadrages frontaux, sa maîtrise de la lumière et la noirceur de son imaginaire engendrent, à plus d'une reprise, de ces images qui risquent de tapisser vos cauchemars à venir, de ces créatures que seuls les enfants (ou son frère Quentin, avec qui il travaille souvent) osent façonner dans leurs ténèbres intérieures, ou de ces formulations abruptes que seuls les pêcheurs d'aphorismes et les grands désespérés savent tourner sans tomber dans le prêche ou le ridicule. Dans les films de Smolders, l'image regorge de ce que l'on ne voit pas et ce que l'on y voit aveugle, agresse, impressionne durablement. Comme dans un anneau de Möbius, les mots sont aux images ce que les images sont aux mots : leur revers, leur face d'ombre, leur part maudite infiniment réversible. On aborde la perversité avec limpidité, et à rebrousse-poil les choses apparemment inoffensives (aucune image l'est-elle ?).
Il y a une dizaine d'années, le moyen métrage *Mort à Vignole* a semblé inaugurer, dans cet inquiétant déferlement, une veine plus paisible, un flux moins tendu, une confession presque plus sage. Mouchant au passage la nuée de ces jeunes artistes à qui il arrive de croire qu'il suffit de projeter un vieux film de famille pour faire œuvre ou même non-œuvre (en réinventant au passage le fil à couper la poudre et le ronron-de-projo du super-8), Smolders y attaquait de front la question du temps, du deuil et des images, livrant une méditation poignante sur la création qui transcendait l'esthétique du film d'amateur et la logique de l'objet trouvé. Film bouleversant pour tous les spectateurs, et il doit bien y en avoir quelques-uns, qui ont un jour eu des enfants ou qui en ont été, rêverie poétique qui mêlait à la trame des souvenirs un séjour sur une île au large de Venise (lieu hors du temps s'il en est), *Mort à Vignole* a trouvé en 2008, dans la trajectoire du créateur, son exact contraire et son prolongement logique. *Voyage autour de ma chambre*, en effet, s'inspire lointainement de la stimulante proposition aporétique de Xavier de Maistre (le livre est de 1794) ; mais surtout ce "voyage" resserre les murs, renferme les images, muselle le mouvement, libère la profondeur de l'objet et réoriente le regard vers le dedans. Pas de "capsules vidéo" brutes[2] censées suffire à dire l'absence ou l'ailleurs, mais au contraire d'incessants allers-retours entre ici et là-bas, entre intérieur et extérieur, entre protection et projection, entre mémoire et spéculation, *travaillés* et orchestrés par du rythme, du montage, une voix off ouvragée – même si moins abyssalement et anonymement *juste* que dans *Mort à Vignole*. Quant au troisième volet de ce triptyque à présent rassemblé en DVD[3], *Petite anatomie de l'image*, c'est un essai sans paroles – retour au mutisme premier, au silence bruyant des *ânes douloureux, mes frères*, et au magma de l'inconscient sur fond d'une musique originale d'Alain Wergifosse –, plongée fascinante dans le détail des entrailles, à présent soustraites au regard, des modèles de cire de la Specola, le célèbre musée anatomique de Florence. Là encore Smolders dépasse le degré zéro de la création morbide – celui même auquel s'était cantonnée la sulfureuse exposition *Körperwelten*, avec ses macchabées méticuleusement plastinés et son scandale savamment orchestré –, puisque ces figures de cire sont bel et bien déployées comme des *figures plastiques et cinématographiques* : à travers toute une série d'effets visuels électroniques, certes pas tous novateurs mais complètement inédits chez lui, qui correspondent à autant de théories de l'image, scientifiques, poétiques ou loufoques, le réalisateur explore à nouveaux frais les limites entre concrétions (organiques) et abstraction, entre figuration et défiguration, entre chaos et désordre, entre hyperréalisme et hallucination, jusqu'à susciter un sentiment d'étrangeté absolue vis-à-vis de ce corps qui est nous mais qui pourtant toujours nous précède, nous échappe, nous dépasse, se déjoue de l'appréhension, touche à l'irréel.
On prendrait assez peu de risques en pariant que son prochain opus traitera des galaxies et du big-bang, à travers deux plans fixes (une coquille d'escargot, une vulve effrontée) ou même un seul (l'escargot sur la vulve), histoire de jeter en pâture de nouvelles proies au regard de Méduse, de boucler la spirale et de se plonger dans de nouveaux méandres, avec effroi et délectation... Mais on prendrait un peu moins de risques encore en ne pariant rien, en laissant maudire et médire tranquille, et en s'abstenant de chercher dans cette succession de perles vénéneuses le moindre fil prévisible, le moindre effet escomptable.

Littérateur racé qui remonterait les bretelles du style à pas mal d'écrivaillons poétisants et approximatifs, adeptes de l'image floue et de la formule lâche ; plasticien achevé qui sait que la désespérante perfection de la forme ne s'éreinte et ne se rate qu'à l'horizon d'un absurde labeur et non au terme d'un bref élan d'inspiration inchoative, Olivier Smolders demeure probablement avant tout un cinéaste, un simple, un *bête* cinéaste. Rien que cela, mais tout cela. Avec des obsessions propres et secouantes, qui ne laissent guère indifférent. Comme nous tous : un vieux gosse tourmenté, une sorte d'insecte kafkaïen mal agrandi, qui gratte des bribes d'image et des lambeaux de lumière sur le dos de l'absolu… Et l'un de nos créateurs les plus puissants, affublé d'une intelligence suraiguë qu'il faudra bien qu'un jour la critique se décide à ne plus le laisser porter seul – tout seul dans cette chambre dont il doit malgré tout, de temps en temps, faire mine de sortir. Comme on sort ses élytres, un mot assassin, un dard précis, un film.

Emmanuel d'Autreppe



Olivier Smolders,
"Voyage autour de ma chambre, note pour un film immobile, coll. Traverses",
144 p., 14,8 x 21 cm, 18 euros,
ISBN/ 978-2-87449-083-5,
ed. Les Impressions Nouvelles.

VOYAGE AUTOUR DE MA CHAMBRE VIENT D'OBTENIR LE PRIX ANNUEL DU DOCUMENTAIRE ***SCAM 2009*** ET EST, PAR AILLEURS, NOMINÉ AUX ***CÉSAR 2010*** ET AUX ***LUTINS DU COURT MÉTRAGE 2010.***

PETITE ANATOMIE DE L'IMAGE VIENT ÉGALEMENT DE RECEVOIR LE GRAND PRIX DE LA COMPÉTITION LABO DU FESTIVAL DE CLERMONT-FERRAND 2010

POUR S'Y RETROUVER OU S'Y PERDRE : WWW.SMOLDERSCARABEE.BE

1 Titre d'un roman de Nick Cave, dont la version originale ("And the ass saw the angel") convient également, si ce n'est mieux. Si possible granuleuses et saisies au vol par gsm, par exemple – suivez nos regards…

2 Si possible granuleuses et saisies au vol par gsm, par exemple – suivez nos regards…

3 Edité par Docnet.films et complément évident au livre récemment publié (encore que la pièce maîtresse et la pièce rapportée soient peut-être interchangeables), et mentionné plus haut. A noter que *Mort à Vignole* figurait déjà sur la compilation précédente de Smolders, *Exercices spirituels*, gage supplémentaire, probablement, de son statut particulier d'œuvre-charnière.

L'ART MEME AGENDA ETC

EXPOS
EXTRAMUROS

49-50

EXPOS
INTRAMUROS

51-53

LIEUX
SOUTENUS
PAR LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE

54-57

PRIX
& CONCOURS

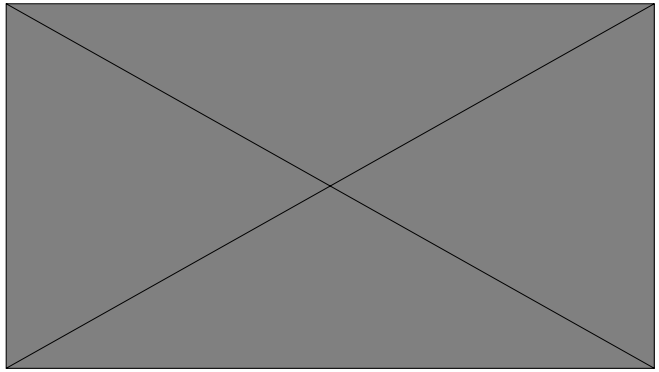
58

BIBLIO

59-62

DU CÔTÉ
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE

63



José Luis Macas Paredes,
Ayahuma,
Berlin, 2007, vidéo-performance

EXTRA MUROS

ONT EXPOSÉ :

JACQUES ANDRE
In ***La Suite [reset]***

GALERIE AIR DE PARIS, 32 RUE LOUISE WEISS, F-75013 PARIS, T + 33 (0)1 44 23 02 77 WWW.AIRDEPARIS.COM

Du 9.01 au 13.02.10

STEPHANE ARCAS
La Forêt, Vert Presque Vert
(création)

THÉÂTRE DE LA BALSAMINE, BRUXELLES HTTP://ARCAS.KWAADBLOED.COM WWW.BALSAMINE.BE

Du 8 au 12.12.09
In ***The Survival Group 2°37E, 48°86N***
Sous commissariat d'Estelle Nabeyrat

ARS LONGA, 67 AVENUE PARMENTIER, F-75011 PARIS – WWW.ARSLONGA.FR

Du 20.11 au 19.12.09

JEAN-BAPTISTE BERNADET
Screening
In ***Fictions/lectures performées***
Saison #3
Sur proposition de Christian Alandete et Agnès Violeau

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

Le 25.01.10

PASCAL BERNIER
La politesse du désespoir

GALERIE JOSÉ MARTINEZ, 28 RUE BURDEAU, F-69001 LYON – WWW.GALERIEJMARTINEZ.FR

Du 17.11.09 au 9.01.10

THOMAS CHABLE
In ***Ex Nugis seria. Collection Freddy Denaës***

MAISON D'ART BERNARD ANTHONIOZ, 16 RUE CHARLES VII, F-94130 NOGENT-SUR-MARNE WWW.MA-BERNARDANTHONIOZ.COM

Jusqu'au 20.12.09
Mission de prospection à Addis Abeba (Ethiopie) dans le but de finaliser une trilogie photographique sur l'Afrique (*Odeurs d'Afrique, Brûleur* et *Le site de Lucy*) (*)

ALEXANDRE DANG
Art Solaire Dansant

MUSEUM OF THE AMERICAS, MIAMI, FLORIDE, USA – WWW.MUSEUMAMERICAS.ORG

Du 8 au 30.01.10

DELPHINE DEGUISLAGE
It's up to you

GALERIE MÉLANIE RIO, 34 BOULEVARD GUIST'HAU, F- 44000 NANTES – WWW.RGALERIE.COM

Du 6.11 au 18.12.09
In exposition collective

LE KIOSQUE/IMAGES, 105 RUE OBERKAMPF, F-75011 PARIS

Du 2 au 12.12.09 (*)

LISE DUCLAUX
Le vagabond
Pour un monde sensible, Cartopédie des Bourbourgeois ordinaires et extraordinaires

COLLÈGE JEAN JAURÈS, PLACE JEAN JAURÈS, F-59630 BOURBOURG WWW.AC-LILLE.FR/APEROA

Du 22.01 au 5.02.10

BERTRAND GADENNE
In ***Un monde sans mesures***

MAC, MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, CITÉ UNIVERSITAIRE, SÃO PAULO, BRÉSIL WWW.MAC.USP.BR

Du 13.11.09 au 31.01.10

AGNES GEOFFRAY
In ***Le réel, nouvel opium ?***
Sous commissariat du collectif *Est-ce une bonne nouvelle*

GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE, 17, RUE DES FILLES-DU-CALVAIRE, F-75003 PARIS WWW.FILLESDUCALVAIRE.COM

Du 4 au 27.02.10

ANNE D'HUART
Tic-Tac – La nuit des temps
(idée originale et scénographie)
Dans le cadre de la *Fête des Lumières 2009 - Lyon. Lot n°8 – Promenade au fil du Rhône*
WWW.LUMIERES.LYON.FR

Du 5 au 8.12.09

LAURENT IMPEDUGLIA
What did God for you today

ST'ART – FOIRE EUROPÉENNE D'ART CONTEMPORAIN STRASBOURG-WACKEN, STAND DE LA GALERIE J.P. RITSCH-FISCH GALERIE (STRASSBOURG)

Du 19.11.09 au 15.01.10

MICHAEL KRAVAGNA
In exposition collective (avec Christian Eder et Peter Paszkiewicz)

KÜNSTLERHAUS K/HAUS GALERIE, 5 KARLSPLATZ, AT-1010 VIENNE – WWW.K-HAUS.AT

Du 13.11 au 6.12.09

LAB [AU]
MOt1fs

KUNST-STATION SANKT PETER, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, DE MUSIQUE ET DE LITTÉRATURE D- 50076 COLOGNE WWW.SANKT-PETER-KOELN.DE

Du 9.01 au 12.02.10

JACQUES LIZENE
Jouons avec les vidéos mortes de Jacques Lizène

VILLA ARSON, 20 AVENUE STEPHEN LIÉGEARD, F-06100 NICE – WWW.VILLA-ARSON.ORG

Du 1er au 13.12.09
Edition d'un ouvrage éponyme, coédition L'Usine à Stars, L'Eclat/Villa Arson, Yellow Now

Apparitions au Parvis de Pau

VIDÉOK.01, CENTRE E. LECLERC UNIVERDIS, AVENUE LOUIS SALLENAVE, F-64000 PAU WWW.PARVIS.NET

Du 15.10.09 au 9.01.10
In ***Le Miracle Familier*** d'Arnaud Labelle-Rojoux et Xavier Boussiron

LE PARVIS SCÈNE NATIONALE TARBES-PYRÉNÉES, ROUTE DE PAU, F-65420 IBOS – WWW.PARVIS.NET

Du 16.10 au 19.12.09
In ***Les putes***
Sous commissariat de Guy Scarpetta

GALERIE MARTAGON, 47 GRAND RUE, F-84340 MALAUCÈNE – WWW.GALERIEMARTAGON.COM

Du 8.08 au 13.09.09

GALERIE MARION MEYER, 15 RUE GUÉNÉGAUD, F-75006 PARIS WWW.GALERIEMARIONMEYER.COM

Du 10.10 au 10.11.09
Livre-catalogue publié aux éditions Sémiose

JOSE LUIS MACAS PAREDES
In ***Ecuadorian renaissance***

QUEENS MUSEUM OF ART, BUILDING FLUSHING MEADOWS CORONA PARK, QUEENS, NEW YORK, USA

Du 16 au 30.01.10

JEAN-LUC MOERMAN

GALERIE MAGDA DANYSZ, 18 ZHINGSHAN EAST ROAD (E1), 4F, SHANGHAI WWW.MAGDA-GALLERY.COM

Du 26.11.09 au 15.01.10

JOHAN MUYLE
In ***Right now !***

: VENUE CONTEMPORARY ART GALLERY, OKSNEHALLENS, COPENHAGUE, DANEMARK

Du 12.11 au 20.12.09

ROBERT QUINT

RÉSIDENCE, INTERNATIONAL STUDIO PROGRAM, KÜNSTLERHAUS BETHANIEN, D- 10997 BERLIN WWW.BETHANIEN.DE

03.10-03.11 (*)

JIM SUMKAY
Série photographique (30 clichés sur bâches) présentée lors de la semaine belge à La Havane (Vieja Piazza), Cuba

Novembre 2009

TILMAN
In ***1/1***
GALERIE G69, 69 GLACISSTRASSE, AT-8010 GRAZ

Du 24.11 au 22.12.09

JOËLLE TUERLINCKX
Sous commissariat de Lynne Cooke

MUSÉE REINA SOFIA ET CRYSTAL PALACE, MADRID WWW.MUSEOREINASOFIA.ES

Du 9.10.09 au 22.02.10

GUSTAVO URRUTY
GALERIE ETIENNE DE CAUSANS, 25 RUE DE SEINE, F-75006 PARIS

Du 10 au 27.02.10

ANGEL VERGARA
Arco solo show

STELLA LOHAUS GALLERY (ANVERS), SOUS COMMISSARIAT DE JUAN DE NIEVES, FERIA DE MADRID, SP-28042 MADRID WWW.ARCO.IFEMA.ES

Du 17 au 21.02.10

ALINE BOUVY & JOHN GILLIS
Peripatetics, vagabonds and other shapes

AU TEMPLE, 153 AVENUE LEDRU ROLLIN, F-75011 PARIS

Du 25.11 au 12.12.09

PATRICIA & MARIE-FRANCE MARTIN
Faux-semblants, les confidences
(performance)

CCA UJAZDOWSKY CASTLE, PL-00-467 VARSOVIE, DANS LE CADRE DU FESTIVAL *TEMPS D'IMAGES* WWW.CSW.ART.PL – WWW.TEMPSDIMAGES.ORG

Les 29 et 30.01.10

EDITH DEKYNDT, FRANCIS ALYS
In ***Silence, a Composition***
Sous commissariat de Tanja Elstgeest

CONTEMPORARY ART MUSEUM OF HIROSHIMA, JAPON - WWW.HCMCA.CF.CITY.HIROSHIMA.JP/WEB/MAIN _E/EXHIBITIONS.HTML

Du 3.11.09 au 11.01.10

ALEXANDRA DEMENTIEVA & AERNOUDT JACOBS, LEOPOLDINE ROUX, TILMAN, PIETER VERMEERSCH
In ***With your Eyes Only***
Un concept de Tilman et du CCNOA

KUNSTVEREIN MEDIENTURM, 1 JOSEFIGASSE, A-8020 GRAZ – WWW.MEDIENTURM.AT

Du 12.12.09 au 13.02.10

STEPHAN BALLEUX, DIRK BRAECKMAN, KOENRAAD DEDOBBELEER, EDITH DEKYNDT, PHILIP METTEN, WILLEM OOREBEEK, ELS OPSOMER, FABRICE SAMYN, PIETER VERMEERSCH
Avec le temps – In time
Sous commissariat de Tim Goossens

ROBERT MILLER GALLERY, 524 WEST 26TH STREET, NEW YORK, NY 10001, USA WWW.ROBERTMILLERGALLERY.COM

Du 5.11 au 23.12.09

JEAN-CLAUDE PALISSE
(Sapiens Post Sapiens),
JULIEN CLAESSENS
(Troubles intimes),
ROBERT KOT
(Confrontations 1999-2004)

GALERIE LE RÉVERBÈRE, 38 RUE BURDEAU,
F-69001 LYON – WWW.GALERIELEREVERBERE.COM

Du 4.12.09 au 27.02.10

ANNE JONES, ANNE-MARIE PECHEUR, ROBERT BRANDY, JEAN PANOSSIAN
Au Coin de la rue de l'Enfer
Sous commissariat de Christine Debras

MUSÉE MUSEUM DÉPARTEMENTAL DES HAUTES ALPES, AVENUE MARÉCHAL FOCH, F-05000 GAP

Du 27.11.09 au 31.01.10

STEPHANE KOZIK & PERRINE JOVENIAUX, STEPHANIE KEERAERT & JULIEN POIDEVIN, CHRISTOPHE BAILLEAU & PARADISE NOW, ERIC VAN OSSELAER & ALICE PILASTRE
Le son s'exp(l)ose à Saint-Sébastien/Loire
Sous commissariat de Philippe Franck (Transcultures)

DIVERS LIEUX,
F-44230 SAINT-SÉBASTIEN-SUR-LOIRE

Du 15.01 au 14.02.10 (*)

D&A-LAB
In ***Objectrotterdam***,

INTERNATIONAL FAIR ART/DESIGN, ROTTERDAM (NL)

Du 4 au 7.02.10

MAXIME BRYGO, MARIE-JOSE BURKI
In ***Copacabana n'existe pas ! De l'existence du territoire Rhin-Rhône***

ECOLE RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS DE BESANÇON, 12 RUE PAPIN, F-25000 BESANÇON

Du 28.01 au 26.02.10

EXPOSENT

LAURETTE ATRUX-TALLAU
In ***ACTE 3 2009/2010 – Art et Vie en Aravis***

3ÈME BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN EN VALLÉES DE THÔNES (F) – WWW.ACTE-ARAVIS.FR
12 COMMUNES DE HAUTE-SAVOIE DONT, S'AGISSANT DE L'ARTISTE, LE VILLAGE DES CLEFS

Du 27.03 au 31.08.10

CATHY COEZ
In ***At the Moment***

6. INTERNATIONALE KERAMIK BIENNALE KAPFENBERG, KERAMIK MUSEUM WESTERWALD, 13 LINDENSTRASSE, D-56203 HÖR-GRENZHAUSEN WWW.KERAMIKMUSEUM.DE

Du 16.04 au 7.06.10

FILIP DENIS
Dernières œuvres
Avec le concours des éditions La Lettre volée, Centre culturel Daniel Balavoine

3 RUE HENRI PUYPE, BP 50075 ARQUES,
F-62507 SAINT-OMER, T + 33 (0)3 21 88 94 80 -
LU.-VE. DE 10H À 12H ET DE 14H À 18H

Jusqu'au 26.03.10

ROGER DEWINT
Mail-art et rétrospective de l'œuvre gravé
Sous commissariat de Francine Delaigle, Conservatrice de la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou à Paris

ESPACE SAINTE-CROIX, COLLÉGIALE SAINTE-CROIX, F-86206 LOUDUN

Du 6.03 au 9.05.10 (*)

PETER DOWNSBROUGH
In ***Landscape. Landscape?***

ÀNGELS BARCELONA, 27 C. PINTOR FORTUNY,
SP-08001 BARCELONE
WWW.ANGELSBARCELONA.COM

Jusqu'au 17.04.10

LIONEL ESTEVE
Teenagers are always right
Sous commissariat de Cécile Calé et de Claude Darras

DOMAINE DU CHÂTEAU DE VER-MONT, AVENUE TUCK STELL, F-92500 RUEIL-MALMAISON
T + 33 (0)6 81 42 24 78 – JE.-DI. DE 12H À 18H

Jusqu'au 18.04.10

MICHEL FRANÇOIS
Plans d'évasion

INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN, 11 RUE DOCTEUR DOLARD, F-69100 VILLEURBANNE
WWW.I-ART-C.ORG

Du 12.03 au 9.05.10 (*)

PHILIPPE HERBET

VILLA BÉATRIX ENÉA, ANGLET

EXPOSITION PHOTOGRAPHIQUE RÉALISÉE AU TERME D'UNE RÉSIDENCE DE 3 MOIS (16.03/16.06.09) AU DOMAINE D'ABBADIA, F-64700 HENDAYE (PAYS BASQUE) – WWW.ABBADIA.FR

Mi-avril/mi-juin 2010 (*)

ELENI KAMMA

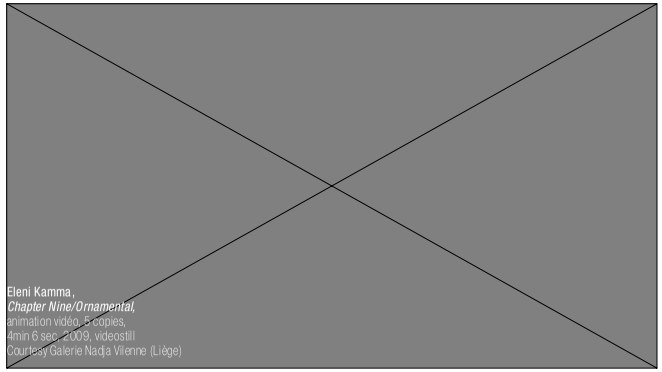
RÉSIDENCE, PROGRAMME INTERNATIONAL GUEST ARTISTS 2010, VILLA ROMANA, 68/A VIA SENESE, I-50124 FLORENCE – WWW.VILLAROMANA.ORG

Eté 2010

ARIE MANDELBAUM

IN AAF, THE AFFORDABLE ART FAIR, 7 W NEW YORK, USA – WWW.AAFNYC.COM, STAND HONFLEUR GALLERY (WASHINGTON D.C.)

Du 6 au 9.05.10



Eleni Kamma,
Chapter Nine/Ornamental,
animation vidéo, 5 copies,
4min 6 sec., 2009, videostill
Courtesy Galerie Nadja Vilenne (Liège)

FRED MICHIELS
Back Ground NOT Present, 38 drawings for Amsterdam

91 A AMERSFOORTSESTRAATWEG, NL-1403AP BUSSUM, SUR RDV AU T + 31 630 393 144

Jusqu'au 1.05.10

MAJA POLACKOVA
Tolérance

LA NOUVELLE SCÈNE, 333 AVENUE KING-EDWARD, OTTAWA, ONTARIO, K1N 7M5

Du 18.01 au 28.02.10

MIRA SANDERS
In ***Suspended spaces # 1 – depuis Famagusta***

MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS, 2 PLACE LÉON GONTIER, AMIENS, T + 33 (0)3 22 97 79 77

Jusqu'au 25.04.10

LUC SCHUITEN
Vegetal City

LA SUCRIÈRE, 47/49 QUAI RAMBAUD, F-69002 LYON

D'avril à juillet 2010 (*)

MARIKA SZARAZ
In ***Artapestry 2***

MUSÉE JEAN LURÇAT ET DE LA TAPISSERIE CONTEMPORAINE, 4 BOULEVARD ARAGO, F-49100 ANGERS

MA.-DI. DE 10H À 12H ET DE 14H À 18H

Jusqu'au 30.05.10

ERIC VAN HOVE

EXPOSITION-RÉSIDENCE EN INDE À TRAVERS LES VILLES DE SHANTINIKETAN, KOLKATA, RANCHI, PATNA, LUCKNOW, DEHRADUN, SHIMLA, SRINAGAR, DELHI – WWW.TRANSCRI.BE

Du 11.02 au 18.04.10

FRANÇIS VLOEBERGS
Le Livre est un Objet, Déclinaisons...

GALERIE L'APP'ART, 1T PLACE DAUMESNIL,
F-24000 PÉRIGUEUX
HTTP://GALERIEAPPART.CANALBLOG.COM

Du 12 au 24.04.10

GAST BOUSCHET & NADINE HILBERT
In ***Ecotone***

CENTRE NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL, 1B RUE DU CENTENAIRE, L-3475 DUDELANGE – WWW.CNA.LU

Du 18.12.09 au 28.02.10

THORSTEN BAENSCH & CHRISTINE DUPUIS
Kitchen & Co.
Sur une proposition de Sophie Brossais

GALERIE SAINT-JACQUES, 14 RUE DE LA SELLERIE,
F-02100 SAINT-QUENTIN,
T + 33 (0)3 23 06 93 70
MA.-VE. DE 13H À 18H, SA.-LU. DE 14H À 18H

Jusqu'au 14.03.10
In ***everyday(s)***
Sous commissariat de Fabienne Bernardini et An Schiltz

CASINO LUXEMBOURG, FORUM D'ART CONTEMPORAIN, 41 RUE NOTRE-DAME, L- 2240 LUXEMBOURG
WWW.CASINO-LUXEMBOURG.LU

Jusqu'au 11.04.10

PATRICIA & MARIE-FRANCE MARTIN
Patrick, tu viens ? (performance)
In *Nuit curieuse zig zag*,

LA FERME DU BUISSON, SCÈNE NATIONALE, ALLÉE DE LA FERME-NOISIEL, F-77448 MARNE-LA-VALLÉE

Le 27.03.10

GERBEN MULDER, XAVIER NOIRET-THOME & JANAINA TSCHÄPE
The Bug, The Spider & The Butterfly

ROOS ARTS, 449 MAIN STREET, ROSENDAELE, NEW YORK, NY 12472 (USA) WWW.ROOSARTS.COM

Jusqu'au 3.04.10

CHARLOTTE BEAUDRY (solo show), **AURELIE SALAVERT**

IN SALON DU DESSIN CONTEMPORAIN,
STAND DE LA GALERIE ALICEDAY (BRUXELLES)
CARROUSEL DU LOUVRE, 99 RUE DE RIVOLI,
F-75001 PARIS
WWW.SALONDUDESSINCONTEMPORAIN.COM

Du 25 au 28.03.10 (*)

STEPHANE KOZIK, PERRINE JOVENIAUX, BENOÎT MILLAN, AURÉLIEN GIRODET, DAMIEN PETITOT & CEDRIC SABATO
Bio(ana)logiclivescape (création-performance sonore et interactive)

DANS LE CADRE DU 2ÈME VOLET DE TRANSAT CONTAMINE, PROJET INTERNATIONAL D'ÉCHANGES SAT, MONTRÉAL, QUÉBEC – WWW.SAT.QC.CA

Le 4.03.10

EDITH DEKYNDT, DELPHINE DEGUISLAGE
In ***COMPOSITE visions***
Sous commissariat de Petra Bungert et Tilman (CCNOA, Bruxelles)

CAN, CENTRE D'ART DE NEUCHATEL, 37 RUE DES MOULINS, CH-2000 NEUCHATEL – WWW.CAN.CH

Jusqu'au 21.03.10

101% DESIGNED IN BRUSSELS NATHALIE DEWEZ, JEAN-FRANÇOIS D'OR/LOUDOR DESIGN STUDIO, CHEVALIER MASSON, HUGO MEERT, LHOAS & LHOAS

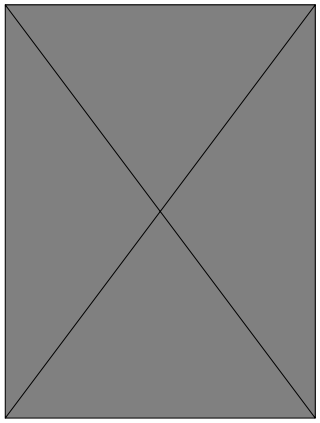
PARTICIPATION AUX SALONS 2010 DE STOCKHOLM (DU 9 AU 13.02.10), MILAN (DU 14 AU 19.04.10) ET DE LONDRES (DU 23 AU 26.09.10)
WWW.DESIGNEDINBRUSSELS.BE
WWW.BRUSSELS-EXPORT.BE

LE BONHEUR EST DANS LE DESIGN
Sous commissariat de Françoise Foulon, Directrice de Grand-Hornu Images

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES,
127-129 RUE SAINT-MARTIN, F-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 26.03 au 14.06.10
"Sélection de pièces majeures de la collection de design de Grand-Hornu Images."

Bio(ana)logiclivescape
© Stéphane Kozik



(*) 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 et sites web renseignés.

VINCEN BEECKMAN
Kevin & Jessica (photographie)

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

Du 6.03 au 3.04.10

JEAN-BAPTISTE BERNADET
What happens here, stays here

MAES & MATTHYS GALLERY, 3 POURBUSSTRAAT, 2000 ANVERS, T + 32 (0)478 48 50 31
WWW.MAESMATTHYS.BE, ME.-SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 6.03.10

PROJECT ROOM, GALERIE BARONIAN-FRANCEY, 2 RUE ISIDORE VERHEYDEN, 1050 BRUXELLES
T + 32 (0)2 512 92 95
WWW.BARONIANFRANCEY.COM
MA.-SA. DE 12H À 18H

Du 23.04 au 29.05.10

LUCIA BRU

L'OBSERVATOIRE-MAISON GRÉGOIRE, 292 DIEWEG, 1180 BRUXELLES - WWW.MAISONGREGOIRE.BE
SA. DE 17H00 À 19H30

Du 15.04 (vernissage) au 22.05.10

PAUL CASAER
The Vanity Fair

GALERIE KORAALBERG, 5 POURBUSSTRAAT, 2000 ANVERS, T + 32 (0)3 226 06 30
WWW.KORAALBERG.COM - ME.-SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 6.03.10

THERESE CHOTTEAU
Casting Shadows

Intervention sculpturale dans les espaces du foyer du Théâtre de la place des Martyrs

22 PLACE DES MARTYRS, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 223 32 08
MA.-VE. DE 11H À 18H, SA. DE 14H À 18H ET EN SOIRÉE LES JS DE REPRÉSENTATION

Jusqu'au 3.04.10

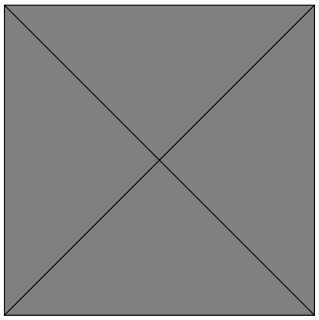
FRANÇOIS CURLET
Chanter l'enfer

ETABLISSEMENTS D'EN FACE,
161 RUE ANTOINE DANSAERT, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 219 44 51
WWW.ETABLISSEMENTDENFACEPROJECTS.ORG
ME.-SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 6.03.10

Xavier Martin,
P-09, LI-08,
huile, spray et feutre sur toile, 60 x 50 cm,
2009 (photo Xavier Martin)
Courtesy Rossicontemporary (Bruxelles)

Vincen Beeckman,
Kevin 2010,
photographie couleur tirage argentique
Courtesy Galerie Jacques Cérami
(Charleroi)



MANON DE BOER
Dissonant (16mm et vidéo, 10'40'')

GALERIE JAN MOT, 190 RUE ANTOINE DANSAERT, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 514 10 10 - WWW.JANMOT.COM
JE.-SA. DE 14H00 À 18H30 ET SUR RDV

Jusqu'au 10.04.10

ANNE DE GELAS
Je suis ici
(photos, dessins, textes et carnets)

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK,
94 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 538 90 20
WWW.CCJACQUESFRANCK.BE
MA.-VE. DE 11H00 À 18H30, SA. DE 11H00 À 13H30 ET DE 14H00 À 18H30, DI. DE 14H À 17H ET DE 19H À 22H

Du 7.05 au 6.06.10

LIONEL ESTEVE

GALERIE BARONIAN-FRANCEY, 2 RUE ISIDORE VERHEYDEN, 1050 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 512 92 95
WWW.BARONIANFRANCEY.COM
MA.-SA. DE 12H À 18H

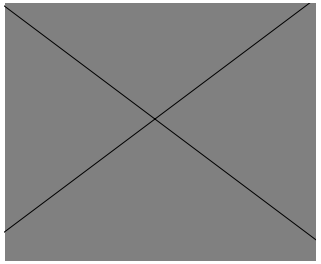
Du 23.04 au 29.05.10

BERNARD GAUBE
Fragments pour un portrait

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK, 94 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 538 90 20
WWW.CCJACQUESFRANCK.BE
MA.-VE. DE 11H00 À 18H30, SA. DE 11H00 À 13H30 ET DE 14H00 À 18H30, DI. DE 14H À 17H ET DE 19H À 22H

Jusqu'au 21.03.10

Finissage le 17.03 à 20h (projections, lectures)



ROBY HOFFMANN
Entre ciel et terre

ESPACE MON'ART, ANCIEN MONASTÈRE DE MALMÉDY, PLACE DU CHÂTELET,
4960 MALMÉDY
T + 32 (0)80 68 55 36, JE.-DI. DE 14H À 17H

Jusqu'au 7.03.10

NADIA KEVER

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

Jusqu'au 10.03.10

JOZEF LEGRAND
Home Sweet Home

DE GARAGE, 12 A ONDER DEN TOREN,
2800 MALINES
WWW.CULTUURCENTRUMMECHELEN.BE
JE.-DI. DE 11H À 18H

Jusqu'au 14.03

OLIVIER LELOUP
Tout le monde n'aime pas les champignons

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

Jusqu'au 7.03.10

DIDIER MAHIEU
Figure de proue

GALERIE DUQUÉ & PIRSON, 109 CHAUSSÉE DE VLEURGAT, 1050 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 646 45 26
WWW.DUQUE-PIRSON.COM
ME.-SA. DE 11H À 18H & SUR RDV

Jusqu'au 13.03.10

Scaphandre. Quand l'Art touche la Science

Sous commissariat de Willy Van den Bussche et Eric Haubruge

ABBAYE DE GEMBLOUX, FACULTÉ UNIVERSITAIRE DES SCIENCES AGRONOMIQUES,
5030 GEMBLOUX WWW.SCAPHANDRE.BE

Du 18.05 au 31.07.10

XAVIER MARTIN
New Paintings

ROSSICONTEMPORARY, 690 CHAUSSÉE DE WATERLOO, # 17, 1180 BRUXELLES,
T + 32 (0)486 31 00 92
WWW.ROSSICONTEMPORARY.BE
JE.-VE. DE 13H À 17H, SA. DE 14H À 18H

Du 13.03 au 24.04.10

THIERRY MORTIAUX
Estampes

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

Jusqu'au 6.03.10

MICHAËL NICOLAÏ
The leather heads : Factory and the lost places in mutation

JEAN-SÉBASTIEN UHODA ART CONTEMPORAIN, 22 RUE SOUVERAIN-PONT, 4000 LIÈGE
T + 32 (0)479 70 85 80
WWW.JSUARTCONTEMPORAIN.BE
JE.-SA. DE 14H00 À 18H30

Jusqu'au 6.03.10

VERONIQUE POPPE
Peinture

MAISON CULTURELLE D'ATH, LE PALACE,
4 RUE DE BRANTIGNIES, 7800 ATH,
T + 32 (0)68 26 99 86
WWW.MAISONCULTURELLEDATH.BE
MA. DE 14H À 18H, ME.-SA. DE 10H À 13H ET DE 14H À 18H

Jusqu'au 2.04.10

CHRISTIAN ROLET
Peintures – Lauréat du Prix Gaston Bertrand 2009

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. & SA.-DI. DE 14H À 17H

Du 3.03 au 25.04.10

"Christian Rolet affectionne les matières. Il ne se contente pas d'apposer de l'huile ou de l'acrylique sur une toile. Il lui faut diluer le produit, le combiner avec de la cire ou du sable, mettre en continuité le lisse et le râpeux, le translucide et l'opaque. Conséquence, sa peinture est à la fois d'évidence et de mystère, limpide et complexe. L'aléatoire se conjugue avec le voulu. La forme identifiable avec l'évanescence abstraite. De là sans doute la fascination irradiée par la majorité de cette production". Michel Voiturier

MIRA SANDERS (+ DOMINIQUE BLAIS, LISA TAN (PROJECT ROOM))

FDC SATELLITE (GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE, BRUXELLES), 20 BOULEVARD BARTHELEMY, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 511 63 20
WWW.FDCSATELLITE.COM - ME.-SA. DE 11H À 18H

Du 12.03 au 15.05.10

JEAN-CLAUDE SAUDOYEZ

JARDIN DU THÉÂTRE DU MÉRIDIEN,
200 CHAUSSÉE DE LA HULPE, 1170 BRUXELLES
T + 32 (0)2 663 32 11
WWW.THEATREDUMERIDIEN.BE

Jusqu'au 3.04.10

NANCY SEULEN
Peintures et dessins récents

ESPACE B, 33 A RUE HAUTE, 1473 GLABAIS,
T + 32 (0)67 79 08 11 – WWW.ESPACEB.BE
SA.-DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Du 22 au 30.05.10

MARTINE VANDERHOVEN
Installation (untitled)

GALERIE PASCAL POLAR, 108 CHAUSSÉE DE CHARLEROI, 1060 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 537 81 36 -WWW.PASCALPOLAR.BE
MA.-SA. DE 14H À 19H ET SUR RDV

Jusqu'au 3.04.10

ANGEL VERGARA
Monday : firework ; thuesday : illuminations ; Wednesday : revolution
+ ANDREA GEYER, *Spiral lands*

ARGOS, CENTRE FORT ART & MEDIA,
13 RUE DU CHANTIER, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 229 00 03 - WWW.ARGOSARTS.ORG
MA.-SA. DE 12H À 19H

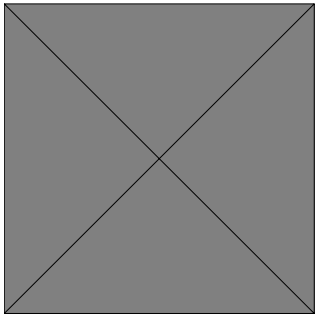
Du 24.04 au 19.06.10

BOB VERSCHUEREN

ECOLE DES ARTS DE BRAINE-L'ALLEUD,
47 RUE DU CHÂTEAU, 1420 BRAINE-L'ALLEUD,
T + 32 (0)2 384 61 03
MA.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 10H À 13H

Jusqu'au 6.03.10

Christian Rolet,
Encromachie, 200 x 200 cm



CHARLOTTE VINDEVOGHEL
Peintures

GALERIE 2016 & MIRA, 16 RUE DES PIERRES,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 502 81 16
WWW.GALERIE2016.BE
JE.-VE. DE 14H À 18H, SA.-DI. DE 11H À 17H

Jusqu'au 21.03.10

XAVIER MARTIN & ERIC VAN HOVE

CYPRES GALERIE, 131 VAARSTRAAT,
3000 LOUVAIN, T + 32 (0)16 29 77 37
WWW.CYPRESGALERIE.BE - LU.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 28.03.10

MARIA DUCKERS
Géométrie insoumise
& NADIA KEVER
Couleurs sensibles

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK,
94 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 538 90 20
WWW.CCJACQUESFRANCK.BE
MA.-VE. DE 11H00 À 18H30, SA. DE 11H00 À 13H30 ET DE 14H00 À 18H30, DI. DE 14H À 17H ET DE 19H À 22H

Du 27.03 au 30.04.10

FRANCIS VLOEBERGS ***(Peintures)***
& MAARTEN STUER ***(Sculptures)***

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

Jusqu'au 13.03.10

EVE CALINGAERT
(Mon pilier, le vide)
& RAINER GROSS ***(Sculptures)***

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

Du 18.03 au 27.04.10

PATRICIA KINARD
& WILLIAM SWEETLOVE
Spirits

ARTISCOPE, 35 BOULEVARD SAINT-MICHEL,
1040 BRUXELLES, T + 32 (0)2 735 52 12
WWW.ARTISCOPE.BE – MA.-VE. DE 14H À 18H

Jusqu'au 3.04.10

PIERRE DEBATTY
& BOB VERSCHUEREN
Tumultes (peintures et installations)
Une organisation de la Province Brabant wallon, Domaine provincial d'Hélécine

2 RUE ARMAND DEWOLF, 1357 OPHEYLISSEM,
T + 32 (0)10 23 63 56

Du 16.03 au 16.04.10

Edition *Pierre Debatty & Bob Verschueren – Turbulences & Avatars*, boîtier avec 2 livrets d'artistes, 24 p. chacun, 200 exemplaires

PIERRE DEBATTY ***(peinture)***
& CHANTAL GRARD ***(sculpture)***

GALERIE DE MUELENAERE & LEFEVERE ,
76 POLDERSSTRAAT, 8670 OOSTDUINKERKE
T +32 (0)58 51 47 57 - WWW.DMLGALLERY.BE

Du 3.04 au 30.05.10

BURVENICH, DEBATTY & WITHOFS

GALERIE BALASTRA, 130 RUE DE LA PLACE, 5190 JEMEPPES-SUR-SAMBRE -WWW.BALASTRA.BE
SA.-DI. ET JS FÉRIÉS DE 14H À 18H

Du 4 au 28.03.10

Speed Dating :
une invitation d'**ÉDITH DEKYNDT**
à **GERT ROBIJNS**
La terre d'à côté :
une invitation de **PAUL POUVREAU (F)** à **HUGUES REIP (F)**

FDC SATELLITE (GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE, BRUXELLES), 20 BOULEVARD BARTHELEMY,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 511 63 20
WWW.FDCSATELLITE.COM - ME.-SA. DE 11H À 18H

Jusqu'au 6.03.10

FRANÇOIS DE CONINCK & INVITÉS (C. CAREZ, KLAUS COMPAGNIE, L. D'URSEL, S. GOLDWICHT, E. LOPEZ-MENCHERO, DR LICHIC, M. LORIAUX, F. MAIEU, A. STAS, W. SWENNEN, H. TAQUET, S. WILLEMS)

LE MUSÉE ROYAL DES ARTS MÉCONTEMPORAINS D'ANVERS (MRAMA), RODE ZEVEN,
7 SINT-JANSPLEIN, 2060 ANVERS,
T + 32 (0)3 232 46 99 – WWW.RODE7.BE

Jusqu'au 20.03.10

SARA BOMANS, ALAIN BORNAIN, JOERG COBLENZ, BENOÎT FELIX, LUC FIERENS, JACQUES LENNEP, LES EDITIONS DE L'HEURE, ROBERT QUINT, TAMARA VAZN SAN & YVES VELTER
The Line

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

Jusqu'au 28.03.10

B-GALLERY, PLATEFORME DE CRÉATION CONTEMPORAINE DE LA VILLE DE BRUXELLES
SANDRINE MORGANTE
Dessin, installation, projections vidéo

Jusqu'au 6.03.10

MARIE-LAURE DELABY
Peinture, installation multimédia

Du 12.03 au 3.04.10 (vernissage le 11.03)

B-GALLERY, 17-19 RUE SAINT-JEAN,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 279 64 45
(SERVICE CULTURE DE LA VILLE DE BRUXELLES)
WWW.BRUPASS.BE – WWW.BRUXELLES.BE

4ème SESSION DU PROGRAMME ARTISTES-EN-RÉSIDENCE, WIELS
Alexandra Chaushova (BG), Laurent Dupont-Garitte (BE), Patricia Esquivias (ES), Maartje Fliervoet (NL), Eleni Kamma (CY/BE), Aukje Koks (NL), Magali Lefebvre (FR), Birgit Megerle (DE), Ada Van Hoorebeke (BE), Tina Schulz (D) & Patrick Thinsy (BE)

(1.01 au 31.12.10)

PRÉSENTATION DU TRAVAIL DE CHAQUE ARTISTE SUR : HTTP://RESIDENCY.WIELS.ORG

JEAN-FRANÇOIS D'OR (LOUDORDESIGN) / D&A LAB (DESIGN AND ART LABORATORY)
Just in Design

MAISON DES ARTS, 147 CHAUSSÉE DE HAECHT,
1030 BRUXELLES, T + 32 (0)2 240 34 99
WWW.LOUDORDESIGN – WWW.DNA-LAB.NET

Du 5.03 au 12.04.10

EL ÁNGEL EXTERMINADOR

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

Du 29.04 au 20.06.10

Exposition de 28 (jeunes) artistes espagnols contemporains dont DORA GARCIA, LARA ALMARCEGUI, SANTIAGO SIERRA, mettant en scène la claustrophobie, la promiscuité et, de manière plus large, la notion de limite.

MELVIN MOTI
From Dust to Dust

WIELS, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN,
354 AVENUE VAN VOLXEM, 1190 BRUXELLES
T + 32 (0)2 340 00 51 – WWW.WIELS.ORG
ME.-SA. DE 12H À 19H, DI. DE 11H À 18H

Jusqu'au 25.04.10

PRIX MÉDIATINE'10

LA MÉDIATINE, 45 CHAUSSÉE DE STOCKEL,
1200 BRUXELLES, T + 32 (0)2 761 60 29
WWW.WOLUCULTURE.BE – JE.-DI. DE 14H À 18H

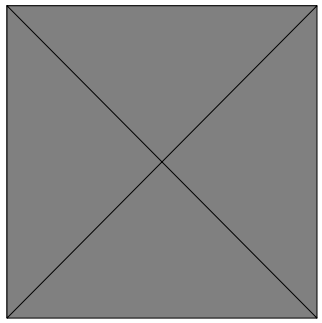
Jusqu'au 7.03.10 (dévernissage et remise du Prix du Public ce même jour à 17h)

RINKO KAWAUCHI
Transient Wonders, Everyday Bliss – photography, vidéo & slides 2001-2009

ARGOS, CENTRE FOR ART & MEDIA,
13 RUE DU CHANTIER, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 229 00 03 - WWW.ARGOSARTS.ORG
MA.-SA. DE 12H À 19H

Jusqu'au 27.03.10

"Rinko Kawauchi (1972) tente de saisir dans ses œuvres sereines la beauté éphémère et fugace des choses quotidiennes et qui souvent nous échappe. Kishin Shinoyama, un célèbre photographe japonais contemporain dit d'elle: 'ceux qui pensent que ses photos ont un objectif bienveillant ou pour but de créer de la joie – ce qui est à la mode aujourd'hui – font une grossière erreur: ces photos sont aussi effrayantes, cruelles et érotiques. Elles sont aussi à l'image de la vie, parfois acres'".
L'exposition chez Argos saisit dix années de travaux de l'artiste. Des dizaines de photos parmi lesquelles des extraits des séries *Utatane* (2001), *Aila* (2004), *The Eyes, the Ears* (2005) et *3 Years after Cui Cui* (2008) y figurent. Le nouveau travail vidéo *Utatane 2* (2009) et la série de dias *Cui Cui* (2005) la complètent.



Rinko Kawauchi
Transient Wonders

Iridescence

GALERIE MEESSEN DE CLERCQ,
2A RUE DE L'ABBAYE, 1050 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 644 34 54
WWW.MEESSENDECLERCQ.COM
MA.-SA. DE 11H À 18H

Jusqu'au 6.03.10

"Les photographies choisies pour cette exposition proviennent de la série *Utatane 2* - mot japonais qui définit un état mi-éveillé mi-endormi. Elles témoignent de l'attention extrême que Rinko Kawauchi porte à toutes ces 'petites voix qui lui chuchotent depuis son enfance', selon sa propre expression, et qui sont à l'origine de cet univers intime déployé dans une esthétique singulière."

JAMES LEE BYARS
From Life to Art and back again

ARGOS, CENTRE FOR ART & MEDIA,
13 RUE DU CHANTIER, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 229 00 03 - WWW.ARGOSARTS.ORG
MA.-SA. DE 12H À 19H

Jusqu'au 27.03.10

"Le plasticien, performer et vidéaste James Lee Byars (1932-1997) a largement influencé l'avant-garde d'après-guerre. *From Life to Art and back again* rassemble trois instantanés d'un artiste dont l'œuvre et la vie sont indissociables. Le film de Jef Cornelis fournit un documentaire de l'exposition que Byars monta à la Wide White Space Gallery à Anvers en 1969. (…) L'essai vidéo *The 100 Images are in one Second* mêle des données autobiographiques et des performances avec quantité de références à la peinture classique. (…) *The Death of James Lee Byars* est basé sur une installation/une performance de Byars, portant le même nom, et sur *The White Mass*, une performance qui oscille entre une messe et l'univers mental de l'artiste."

CE QUE J'AI FAIT EN 2009 */
* WAT IK IN 2009 DEED
PTTL-TEAM et invités dont Nadine Abril / Axel Claes / Kodjo Degbey / Jan Dreezen / Dominik Guth / André Goldberg / Mathieu Haessler / Marco Jacobs / Caroline Jadot / Laurence Langlois / An Mertens / Alice, Dominique, Marie Nalpas /Sonia Ringoot / Myriam Stoffen / Yoris Van den Houte / Hugo Van der Vennet / Toos Van Liere / Karin Vyncke / ...

DE PIANOFABRIEK, 35 RUE DU FORT,
1060 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 541 01 70, DE 13H À 20H

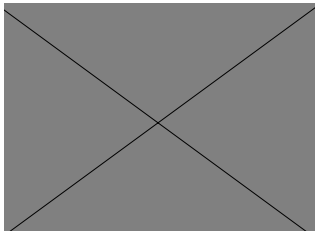
Jusqu'au 22.04.10

ANTOINE BOUTE, JEAN-PHILIPPE CONVERT, JEAN-FRANÇOIS BLANQUET, PETER KEENE, PIET.SO & ARIANE BART
PORNOLETTRISM.
La lettre comme cellule

KÄÄMER 12, 12 RUE CRICKX, 1060 BRUXELLES,
T + 32 (0)494 13 78 60 (GAIA CARABILLO)
WWW.KAMMER12.COM

Du 12 au 29.03.10

"(…) Il ne s'agit pas ici de monter une exposition-manifeste, mais par contre d'ouvrir un questionnement sur les rapports entre lettre, corps, machine et technologie. Aucun des intervenants ne se prétend "lettriste" au sens historique du terme, ce qui n'empêchera pas un dialogue avec les pratiques lettristes passées et ses dérivés contemporains."



AEIOU
texte, voix, video: Jean-Philippe Convert.
Réalisation: Jean-François Blanquet.
2009

BENOÎT JACQUES (F), CASPAR (F), CATHY COEZ (F/B), MICHEL DUBOIS (F/B), FRANÇOIS JERÔME (F), NICOLAS KENNETT (UK/F), SOPHIE LANGOHR (B), HILDE OVERBERGH (B), ROBERT QUINT (D/B), BRUNO SCHIEPAN (F), PATRICIA URFELS-KRONENWERTH (B)

Top Départ

NINETNINE GALLERY, 99 RUE DU PRÉVOT, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)470 54 98 98 ME.-SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Du 26.03 au 15.05.10

BEATA SZPARAGOWSKA

Studio Matongue

ENTRÉE DE L'AMPHITHÉÂTRE

Jusqu'au 27.03.10

HELENE AMOUZOU

Entre le papier peint et le mur

ENTRÉE DU FOYER

Jusqu'au 24.04.10

Programmation photo en collaboration avec le "75" (Jean-Marc Bodson), Théâtre de Namur

2 PLACE DU THÉÂTRE, 5000 NAMUR, T + 32 (0)81 22 60 26 WWW.THEATREDENAMUR.BE

BIENNALE DE "PHOTOGRAPHIE ET ARCHITECTURE" #3 LES ESPACES DE CÉLÉBRATION

Diane Arbus, Eric Baudelaire, Emmanuelle Bayart, Mohamed Bourouissa, Alain Breyer, Maxime Brygo, Christian Carez, Stephane Couturier, Luis Diaz Diaz, Beth Yarnelle Edwards, Harry Gneiting, Harry Gruyaert, Clara Gutsche, Svetlana Khatchaturova, William Klein, Nicolas Lalau, Kevin Laloux, Ulrich Lebeuf, Patrice Loubon, Albert Martinus, Martin Parr, Paolo Pellizzari, Mathieu Pernot, Neal Salvin, Temps Machine (Collectif), Tendance Floue (Collectif), Amboise Tézenas, Satoru Toma, Patrick Tourneboeuf, Annie Van Gemert, André Villers, Massimo Vitali

(17 exposants ainsi que des pièces extraites de la collection du Musée de la Photographie de Charleroi)
Sous commissariat de Marc Mawet

ESPACE ARCHITECTURE LA CAMBRE HORTA, 19BIS PLACE FLAGEY, 1050 BRUXELLES T +32(0)2 640 96 96 LU.-DI.- DE 11H À 18H

Du 12.03 au 9.05.10

"(…) Il y a dans la célébration quelque chose d'une démonstration impérieuse, d'une nécessité qui s'offre en figure – comme une illumination – à chacun d'entre nous pour en instituer l'évidence et en inventer dans le même temps le sentiment. Sa dimension est éminemment symbolique et à ce titre, la célébration filtre une dilution quotidienne de valeurs pour en offrir l'huile essentielle. La célébration est sélective. Sa mission est de représenter. Elle est donc d'ordre esthétique. (…)" Marc Mawet

TROUBLE #6 – (SENTIMENTAL)

Festival Européen de Performance, dans tous les espaces des Halles et dans l'espace public

HALLES DE SCHAERBEEK, 22 B RUE ROYALE-SAINTE-MARIE, 1030 BRUXELLES T + 32 (0)2 218 21 07 – WWW.HALLES.BE

Du 28.04 au 2.05.10

"La 6ème édition de *Trouble* sera sentimentale ou ne sera pas… Suivant l'ouvrage 'Je suis bouleversé' de l'artiste et théoricien français Arnaud Labelle-Rojoux, *Trouble* explorera les plis et replis des arts mineurs : chansonnettes, musiquettes, strass et pacotille, films sentimentaux, bref, tout l'attirail de ce qui nous met la larme à l'œil et nous fait pleurer pour un instant, pour une éternité."

RENDEZ-VOUS LA CAMBRE

JOURNÉES PORTES OUVERTES LE VE. **12.03** DE 13H À 18H ET LE SA. **13.03.10** DE 11H À 18H WWW.LACAMBRE.BE

A épingler au sein du programme : *Triennale des amis de La Cambre-Coups de cœur 2007, 2008 et 2009* (avec, entre autres, Maxime Brygo (photo), Caroline Hiernaux (stylisme), Pierre-Pol Lecouturier (sculpture), Julie Menuge (création textile), Fabrice Samyn (peinture), du **11.03** au **2.04**), *Un dessein, une option* (du **12** au **14.03**), *Orlan Remix (*installation d'une œuvre récente et d'une œuvre originale de l'artiste française, réalisée en collaboration avec les étudiants de l'option sculpture, du **12.03** au **2.04**) & *Around specific objets without specific form* (workshop transdisciplinaire organisé à l'initiative de l'option dessin dans le cadre de l'exposition de Felix Gonzalez-Torres au Wiels, finissage public le **13.03** de 18 à 22h dans la Projectroom du Wiels (-1), 354 avenue Van Volxem, 1190 Bruxelles).

14/21 ABBAYE DE LA CAMBRE, 1000 BRUXELLES + 427 AVENUE LOUISE, 1050 BRUXELLES + 27/29 AVENUE F. ROOSEVELT, 1050 BRUXELLES + INSAS (1 RUE J. BOUILLON, 1050 BRUXELLES)

VIDÉOGRAPHIES 21
FESTIVAL DES IMAGES VIDÉO ET NUMÉRIQUES

ORGANISÉ PAR L'ASSOCIATION VIDÉOGRAPHIES, CINÉMA DE LA SAUVENIÈRE, PLACE XAVIER NEUJEAN, 4000 LIÈGE

Du 24 au 26.03.10

Avec entre autres projections, les lauréats d'un appel à projet vidéo, un concept multimédia, des installations numériques ainsi qu'une carte blanche "Trans Elektro Kino" à Transcultures le **26.03** avec des vidéos musicales de Thomas Israël, Lavender Hill, Christophe Bailleau et Natalia de Mello + The Aktivist - www.videographies.be

LA CIVILISATION NUMÉRIQUE ENTRE PROMESSES ET RÉALITÉS

Première édition de ce festival des savoirs et des idées organisés par "La cité de la connaissance" avec de nombreux ateliers, débats, présentations, conférences (dont Michel Serres le **25.03** à 20h), un "bazar numérique", des installations numériques de Valérie Cordy, Stéphane Kozik, Colin Ponthot, Thomas Israël, Cédric Sabato, Julien Odeur, Cédric Dumetz... (commissaire artistique : Philippe Franck)...et des projets "émergences numériques" issus d'écoles d'art de la Communauté française au Manège à Mons et à l'Ecole Saint-Luc à Liège

WWW.CITEDELACONNAISSANCE.COM

Du 25 au 27.03.10

OLIVIER MOSSET, JOHN ARMLEDER, FRANÇIS BAUDEVIN, CHRISTIAN ROBERT-TISSOT, STEPHANE DAFFLON, PHILIPPE DECRAUZAT, ALOÏS GODINAT & DAVID RENGGLI

Chim Chim Cheree

Sous commissariat d'Anne-Laure Chamboissier

L.A.P. (LANGUAGE AND ART PROJECT), 35 BOULEVARD DES ABATTOIRS, 1000 BRUXELLES, JE.-SA. DE 14H À 19H

Du 2 au 25.04.10

"De générations différentes, [ces artistes suisses] réinvestissent le médium de la peinture et de la sculpture (Abstraction, Optical Art, Minimal Art…), du design industriel et du graphisme en se réappropriant des formes et des signes qui créent des effets de combinaisons, de détournements, de citations. Ils déploient ainsi leur travail sur différents supports : toiles, peintures murales, objets, installations… Ils repensent le champ de la peinture de manière pertinente, critique et parfois ironique".

DANY DANINO

Stylobille

GALERIE PIERRE HALLET, 33 RUE ERNEST ALLARD, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 512 25 23 WWW.GALERIEPIERREHALLET.COM –MA.-JE. + SA. DE 14H30 À 18H30, DI. DE 11H30 À 13H30

Jusqu'au 21.03.10 (éd. d'un catalogue)

MITJA TUSEK

Pantalone

Bk SM, une programmation commune aux Centres culturels de Strombeek et de Malines

CULTUURCENTRUM STROMBEEK, GEMEENTEPLEIN, 1853 STROMBEEK – WWW.CCSTROMBEEK.BE

Du 26.02 au 25.03.10

DE GARAGE, 12 A ONDER DEN TOREN, 2800 MALINES WWW.CULTUURCENTRUMMECHELEN.BE

Du 3.04 au 6.06.10

LOUIS SAVARY & NADINE FIEVET

LAGALERIE.BE, 65 RUE VANDERLINDEN, 1030 BRUXELLES, T + 32 (0)475 60 66 97 WWW.LAGALERIE.BE – LU.-DI. SUR RDV JUSQU'AU 20.03.10 PRÉSENCE DES ARTISTES LE 7.03 DE 15H À 19H

Finissage le 21.03 de 15h à 19h

JEANINE COHEN & AIME MPANE

Terra Incognita – Part II

NOMAD GALLERY, 7 RUE D'ALOST, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 213 36 87 WWW.MOBA.BE JE.-SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 10.04.10

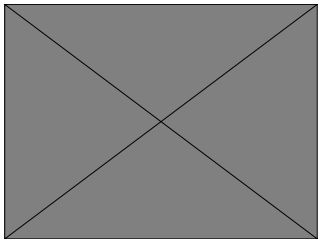
DELPHINE DEGUISLAGE, LISE DUCLAUX, DORA GARCIA

In **Nepotists, opportunists, freaks, friends and strangers intersecting in the grey zone**

SOUS COMMISSARIAT DE BOLWERK WWW.OOOOO.BE

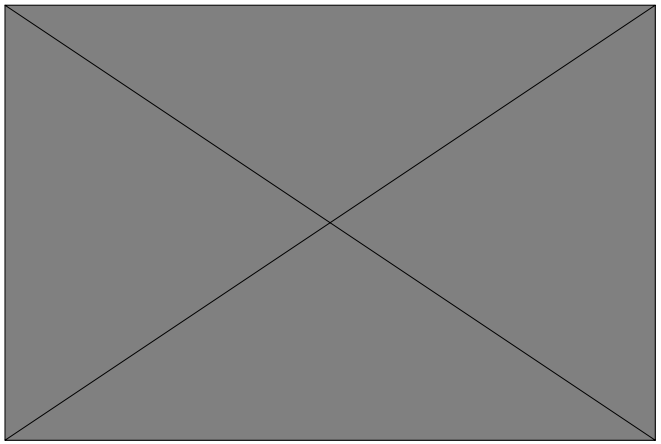
Z 33, 33 ZUIVELMARKT, 3500 HASSELT, T + 32 (0)11 29 59 60 – WWW.Z33.BE

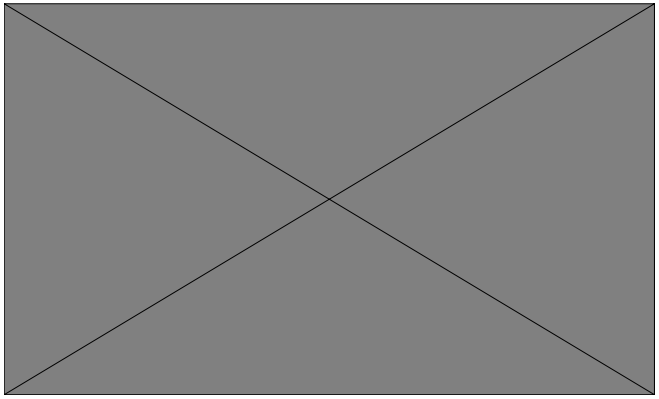
Jusqu'au 2.05.10



John Armleder,
HKC (Furniture sculpture), **2005.**
Fauteuils, Tapis. 290 x 210 x 70 cm. Collection privée, Bruxelles.

Nicolas Lalau,
Dadipark, s.d.

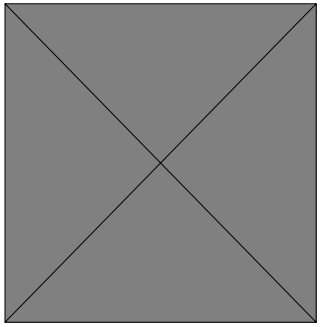




LIEUX D'ART CONTEMPORAINS SOUTENUS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

Yvette Ervenne,
Fragile 2,
5x15x15 cm, fils de porcelaine, 2009

Arne Jacobsen,
Projet de restaurant-mirador dans le parc Herrenhausen a Hanovre
(Maquette)



CENTRE CULTUREL DE BASTOGNE

195 RUE DU SABLON, 6600 BASTOGNE
T +32 (0) 61 21 65 30
LIEU D'EXPOSITION : L'ORANGERIE, ESPACE D'ART CONTEMPORAIN, RUE PORTE HAUTE, PARC ELISABETH, 6600 BASTOGNE
T +32 (0) 61 21 65 30
LES ME., VE. SA. ET DI. DE 14H À 18H

- **Robin Welter (sculpture)**
  Du 6 au 28.03
- **Pierre Moulin (peinture)**
  Du 10.04 au 9.05
- **Goele Dewanckel (dessin et gravure)**
  Du 15.05 au 13.06

ART BRUSSELS

135, RUE SAINT-LAMBERT, 1200 BRUXELLES
T +32 (0) 2 740 10 21
ARTBRUSSELS@ARTEXIS.COM

- **Art Brussels 28 contemporary art fair**
  Du 23 au 26.04
  (vernissage le 22.04 de 16h à 22h)
  (voir "intramuros")
  BRUSSELS EXPO, HALLES 1 ET 3,
  1 PLACE DE BELGIQUE 1020 BRUXELLES

ART&MARGES MUSÉE

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

- **Musik Oblik**
  "Cette exposition entend explorer le monde des sons et du silence en présentant les œuvres d'artistes qui déploient des univers sonores étonnants. Les dessins aux partitions d'Adolf Wölfli seront librement interprétés par le violoniste Baudouin De Jaer. Ses cartes topographiques accompagnées de ses partitions-dessins seront mises en lien avec les cartes extraites des *Variations du silence 1990-1991* de Baudouin Oosterlynck. A l'inverse, les sons émis par le "filtre de réalité" de Jacques Brodier, machine hybride qui "rassemble tous les sons du monde" ne manqueront pas d'interpeller le spectateur."
  Du 12.03 au 6.06
- **Au premier étage, sélection d'œuvres de 24 artistes de la collection permanente du musée.**

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

- **Architectures absentes du XXe siècle**
  "Hommage à l'architecture du XXe siècle, l'exposition est constituée de maquettes reconstituant des projets conçus par les maîtres du mouvement moderne qui soit n'ont pas été exécutés, soit l'ont été de manière délibérément temporaire et ont ensuite été démantelés, soit enfin ont été construits, démolis ou fortement altérés. Des architectures fondamentales et aujourd'hui physiquement absentes.". Les projets exposés émanent d'architectes espagnols considérés comme des références historiques de l'architecture contemporaine en Espagne (Candela-Pérez Piñeiro, Coderch, Corrales-Molezun, Fisac, Sáenz de Oiza, José Luis Sert au sein du collectif G.A.T.C.P.A.C., De La Sota, Zuazo-Torroja) de même que d'architectes européens et américains, protagonistes des avant-gardes du XXe siècle, qui constituent des références universelles pour les architectes d'aujourd'hui et ont gagné l'intérêt du grand public (Aalto, Asplund, Duiker, Gropius, Jacobsen, Kahn, Kiesler, Le Corbusier, El Lissitzki, Loos, Melnikov, Mendelsohn, Mies Van der Rohe, Terragni, Utzon, Wright)."
  Jusqu'au 18.04
- **Pier Luigi Nervi: L'architecture comme défi**
  "L'ingénieur italien, architecte et constructeur Pier Luigi Nervi (1891-1979) est l'un des plus grands architectes structurel du 20e siècle. Le projet d'exposition examinera la carrière de grande envergure de l'ingénieur du début des années 1920 jusqu'aux années 70. Seront présentés, le déploiement international des bâtiments de Nervi ainsi que ses recherches pionnières concernant les matériaux et technologies de construction, ses structures remarquables et ses constructions publiques." (catalogue)
  Du 21.05 au 31.10
- **Pierre Philippe Hofmann, *Lieux communs* (photographie)**
  "Convaincu du fait que les traces d'une modernité sans cesse renouvelée sont avant tout visibles dans les centres urbains, PP Hofmann est resté persuadé que les mêmes traces affecteraient des espaces moins peuplés à moyen terme. La relecture du travail d'Eugène Atget à propos duquel on ne pouvait à l'époque que faiblement présager de l'intérêt notoire qu'il aurait quelques dizaines d'années plus tard, l'a mis sur la voie. Le célèbre ouvrage de Bourdieu *Un art moyen*, essai sur les usages sociaux de la photographie lui a confirmé ses choix."
  Du 27.05 au 29.09

DOMAINE DE LA LICE

133 AVENUE CHAZAL, 1030 BRUXELLES
T +32 (0) 2 527 37 63
INFO@DOMAINEDELALICE.BE
WWW.DOMAINEDELALICE.BE

- **Tapisseries miniatures – sélection du concours 2009**
  D'avril à juin,
  Musée du Costume et de la Dentelle, 12 rue de la Violette, 1000 Bruxelles

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

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

- **Sébastien Reuzé, *Intime et universel***
  Jusqu'au 21.03.10 (voir "intramuros")
- **André Cepeda (Portugal), *Ontem***
  Du 24.03 au 2.05 (vernissage le 23.03)
- **Daniel Desmedt, *Le dernier carré***
  Du 5.05 au 20.06 (vernissage le 4.05)

INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE/ ISELP

31 BOULEVARD DE WATERLOO, 1000 BRUXELLES
T +32 (0)2 504 80 70
ISELP@ISELP.BE – WWW.ISELP.BE
DU LU. AU SA. DE 11H00 À 17H30
LE JE. DE 18H30 À 22H30

+EXPOSITIONS

- **En quelques traits**
  "Cette exposition propose un aperçu de la pratique du dessin dans notre pays, et singulièrement en Communauté française, révèle une réaffirmation des fondements historiques de la discipline en même temps que son extension vers d'autres terrains d'expression.
  Jusqu'au 10.04
- **Éric Van Hove et Nida Sinnokrot**
  "En liaison avec le colloque *Aborder les bordures*, Éric Van Hove invite l'artiste américano- palestinien Nida Sinnokrot pour une semaine de travail autour de la notion de frontière. Une plateforme ouverte où sont conviés les intervenants au colloque, d'autres artistes, des élèves, les passants…"
  du 24.04 au 29.05, Grande salle (workshop du 19.04 au 23.04)
- **Laurence Vray (photographie)**
  Jusqu'au 28.03, Galerie découverte
- **Sophie Palisse (gravure)**
  Du 1.04 au 30.05, Galerie découverte
- **Cathy Coez (céramique)**
  Jusqu'au 28.03, Rayon Art/objets
- **Marie Beaudry (céramique), Frédérique Coomans (bijoux)**
  Du 1.04 au 30.05, Rayon Art/objet
- **Dessins à la page**
  "En écho à l'exposition *En quelques traits* proposée dans la grande salle, la librairie présente une sélection d'ouvrages et de livres d'artistes liés à la pratique du dessin."
  Jusqu'au 28.03

+COURS – CONFÉRENCES – CONVERSATIONS

- **Un art gay et lesbien: faut-il en faire toute une histoire?**
  par Jean-Loup Wastrat
  Les 19 et 26.04 et les 3 et 10.05 de 18h à 20h
- **Graffitis bruxellois: trente ans d'art urbain dans la capitale**
  par Adrien Grimmeau
  Les 21 et 28.04 et les 5 et 12.05 de 18h à 20h

- **Escales urbaines en Amérique Latine: quelques propositions artistiques provoquées par la ville**
par Anne-Esther Henao
Les 19 et 26.05 et les 2 et 9.06

- **Photographie: voyage autour d'une chambre avec vue**
Par Emmanuel d'Autreppe, critique d'art, en collaboration avec VIEW Photography Magazine
Les 23.03, 20.04 et 25.05 de 18h30 à 22h30 avec pause dînatoire

- **Noise: la musique dans tous ses états**
par Sébastien Biset, doctorant en histoire de l'art (FRS-FNRS, Université catholique de Louvain), en collaboration avec La Médiathèque de la Communauté française de Belgique
Les 25.03, 22.04 et 27.05

+COLLOQUE

- **Aborder les bordures. L'art contemporain et la question des frontières**
les 23 et 24.04

JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES
10 RUE ROYALE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 507 82 85
INFO@JAP.BE - WWW.JAP.BE

- **Escapismes. Des politiques d'évasion dans l'art contemporain**
par Edgard Schmitz, artiste, auteur et professeur au Goldsmiths College (Londres)
"L'argument est tiré de ma recherche d'une proposition de politique radicale d'évasion (Toni Negri, Giorgio Agamben) et la façon dans laquelle ce nouveau escapisme peut proposer de nouvelles formes de rencontre avec l'art contemporain."
Le 2.03, 20H15, Bozar, 23 rue Ravenstein, 1000 Bruxelles

- **Misère de la mariée. Une brève introduction dans l'univers de Marcel Duchamp**
par Hans De Wolf, docteur en sciences de l'art et archéologie, enseignant à la VUB
Le 20.04, 20H15, Bozar

KOMPLOT
NOUVELLE ADRESSE : 17 RUE DE LA SENNE, 1000 BRUXELLES - T +32 (0) 484 713 175
INFO@KMPLT.BE - WWW.KMPLT.BE,
Komplot est actuellement en résidence chez Nadine

- **Programme de résidences d'artistes:**
Jim Skuldt (Los Angeles), Etienne Chambaud (Paris), Francisco Camacho (Amsterdam/Bogota), NG, Philippe Van Wolputte (Amsterdam), Emily Bovino (USA), Aude Pariset (Berlin), Vincent Ganivet (Paris), Fayçal Baghriche (Paris), Matthieu Clainchard (Paris), Nina Beier et Marie Lund (Berlin/ Londres), Derek Sullivan (Toronto), Aymeric Hainaux (France)…

- **Programme de résidences de curateurs:**
Damien Airault (Le Commissariat, Paris), Isabelle Le Normand (Mains d'œuvre, Paris), Dorothée Dupuis (Triangle, Marseille), Olivier Martinez Kandt (Goldsmiths, Londres), Barbara Buchmeier (Berlin)…

- **THE PUBLIC SCHOOL en Europe**
http://www.telic.info/
Jusqu'au 30.04.10 (http://www.nadine.be)

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

- **Sorties de presse – Drukwerk Pierre Alechinsky & Kikie Crèvecoeur**
Exposition réalisée en collaboration avec le Centre de la Gravure et de l'Image imprimée de la Louvière
Du 4.03 au 2.05, Musée et Galerie

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

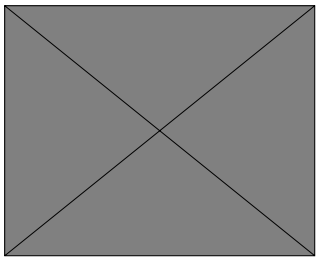
- **Jesus Azogué y Jarr: Mareados**
Jusqu'au 20.03

- **Benoît Félix + invitation à Jonathan Sullam**
Du 23.04 au 22.05

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

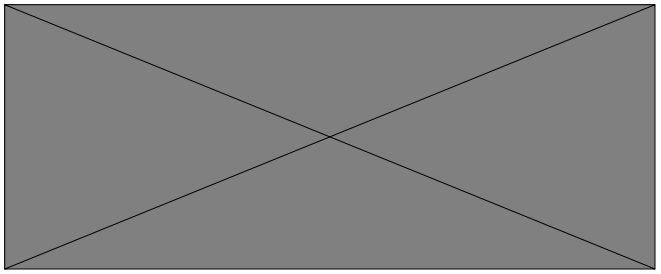
- **Juan Paparella, *Laissez la porte ouverte S.V.P.***
Jusqu'au 17.04 (voir "intramuros")

- **Aleksandra Ska**
Du 7.05 au 3.07 (vernissage le 6.05)



Robert Davies,
série Epiphany (59 Pele), 2006.
CPrint collé sur plaque d'aluminium

Jens Olof Lasthein,
Kergostov, Arkhangelsk, Russie 2005.
Courtesy fotografins Hus, Stockholm and Jens Olof Lasthein



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

- ***One Shot!***
Football et art contemporain
"Ce projet se propose plutôt de rechercher les résonances du monde contemporain dans le football. Une quarantaine de pièces d'artistes originaires des quatre coins du monde, dont Wim Delvoye (Belgique), Massimo Furlan (Suisse), Kendell Geers (Afrique du Sud), Douglas Gordon (Royaume-Unis), Taku Anekawa (Japon), Javier Rodriguez (Mexique), etc. seront ainsi rassemblées dans les deux espaces d'exposition du B.P.S.22. Point de départ de l'exposition: deux œuvres emblématiques qui illustrent, notamment, cette progressive installation du football dans le paysage médiatique — un portrait vidéo de Zidane par Douglas Gordon et Philippe Parreno et un portrait vidéo de George Best par Hellmuth Costard. Entre ces deux œuvres filmées, plus de trente années se sont écoulées, marquées par des évolutions fondamentales du monde, dont l'exposition se veut être l'écho au travers d'œuvres qui abordent ou interrogent le football et ses connexions."
Du 6.03 au 11.07

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

- **Jens Olof Lasthein, *White Sea Black sea***
"Né trois ans après la construction du Mur de Berlin, le photographe suédois Jens Olof Lasthein a très vite été marqué par cette ligne divisant l'Est de l'Ouest et envahi par ce désir de découvrir l'Est. De sa dérive sur les rivages de la Mer Noire, il nous livre, en une trentaine de panoramiques en couleur un travail remarquable des scènes de la vie du quotidien, des images fortes, teintées de mélancolie, de tristesse et de tendresse mais parfois aussi empreintes d'humour, témoignant du quotidien des gens simples. Le tout magnifié par une lumière surprenante."

- **Serge Clément, *Courants~Contre-courants***
"Observateur de l'univers urbain, Serge Clément a posé un regard à la fois direct et indirect sur plusieurs cités européennes, villes nord-américaines et latino-américaines. Pour ce photographe canadien, « l'urbanité demeure le terrain privilégié où matière, ombre et poésie agissent et interagissent, entretenant le feu de ma fascination pour la matière photographique comme récepteur potentiellement subversif de la réalité apparente, pour l'ombre comme incarnation de l'invisible, et pour la poésie comme véhicule de l'indicible."

- **Tjienke Dagnelie, *L'errance du temps***
"A partir de prises de vue classiques, elle nous projette, grâce à sa créativité et à une maîtrise technique remarquable, dans ce qu'elle nomme des photophantasmes et nous plonge alors dans un univers étrange d'images à la fois baroques et subtilement raffinées."

- **La Galerie du Soir : Olivier Cornil**
Jusqu'au 16.05

CENTRE WALLON D'ART CONTEMPORAIN
LA CHÂTAIGNERAIE
19 CHAUSSÉE DE RAMIOUL, 4400 FLÉMALLE
T +32 (0) 4 275 33 30
CHATAIGNERAIE@BELGACOM.NET
DU MA. AU DI., DE 14H À 18H À L'EXCEPTION DU JE. DE 16H À 18H

- **Marc Ferrante, *Jeux de mains***
(Dans le cadre de BIP 2010)
"…si la radiographie parvient si bien à modifier notre présence ou celle de notre main, pourquoi ne serait-elle pas en mesure de révéler nos manies ou la recherche expressive d'une geste …et qui sait, dévoiler quelques secrets de polichinelles ?"
Jusqu'au 4.04

- **La Cambre à la Châtaigneraie**
"On sait à quel point les premières années qui suivent la sortie des études est une étape essentielle pour les jeunes artistes. Le Centre wallon d'art contemporain accueille de jeunes plasticiens choisis parmi les artistes présents dans les "coups de cœur" 2004-2009 de La Cambre. Une démarche déjà mise en place avec l'Ecole Supérieure des Arts de la Ville de Liège depuis plusieurs années."
Du 24.04 au 23.05

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU LUXEMBOURG BELGE
BP56, 6820 FLORENVILLE
T +32 (0) 61 31 45 68 – INFO@CACLB.BE

- ***A propos d'Ecriture II***
Sous commissariat de François de Coninck, Alain Schmitz et Audrey Vrydags
A. Bornain, L. Brett, S. Calle, P. Corillon, B. Coulon, K. Crêvecoeur, C. de Launoit, O. Deprez et A. Avril, A. Detanico & R. Lain, P. De Villers, P. Downsbrough, F. du Plessis, L. d'Ursel, B. Gérard, R. Graeffly, J. Holzer, M. Hornard, J. Keguenne, D. Lach, N. Lesueur, P. Mahoux, Marko 93, T. Melzer, A. Messager, V. Mréjen, C.

Olyff, S. Pey, L. Pflughaupt, S. Pichrist, P. Pierart, E. Pougeau, E. Savitzkaya, L. Sfar, A. Thurnauer, D. Van Biesen, J. Van Geluwe, N. Yalter
Cette exposition propose dans le cadre de *Marche, Ville des Mots 2010* un constat de la création artistique du 21e siècle et des nouvelles tendances déclinées autour du thème de l'écriture.
Jusqu'au 2.04.10,
MAISON DE LA CULTURE DE FAMENNE-ARDENNE, DU LU. AU VE. DE 10H À 18H ET LE SA. ET DI. DE 14H À 17H

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 fabuleux destin du quotidien***
  Jusqu'au 23.05 (voir "intramuros")

FONDATION BOLLY-CHARLIER
PLACE VERTE, 4500 HUY
T +32 (0) 85 21 15 51
FONDATION.BOLLY-CARLIER@TELEDISNET.BE

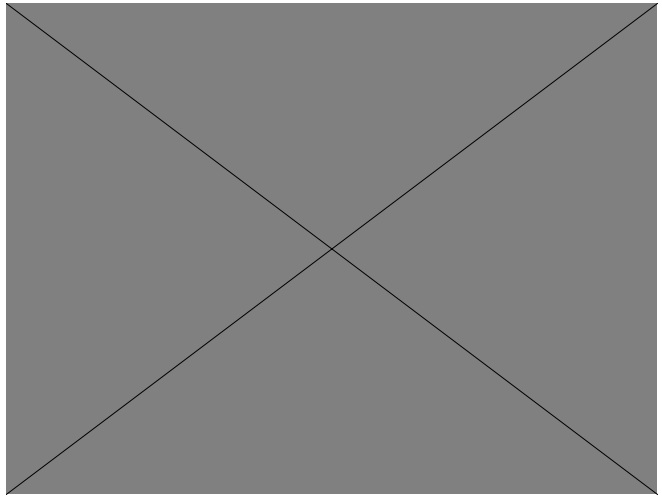
- **Mireille Liénard (sculpture), Nathalie De Corte (peinture), Catherine Lambermont (peinture/photo)**
  Du 7 au 28.03
- **Jean-Paul Hubin (photo), Marc Ducé (Gravure), Philippe Kesseler (sculpture)**
  Du 10.04 au 2.05
- **Daniel Gaëtano (peinture), Germaine Fiévet (sculpture)**
  Du 8 au 23.05

CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE
10 RUE DES AMOURS, 7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0) 64 27 87 27
ACCUEIL@CENTREDELAGRAVURE.BE
WWW.CENTREDELAGRAVURE.BE
Dès le mois d'avril, le Centre entamera les travaux nécessaires à la réalisation d'une extension de ses bâtiments de près de 1.000 m^2. Le centre en profitera également pour mettre ses salles d'expositions en conformité aux normes de l' "International Committee of Museums" et, répondant au décret relatif à l'intégration d'œuvres d'art dans les bâtiments publics, une œuvre de Christophe Terlinden sera réalisée dans la nouvelle partie.

- **Prix de la Gravure et de l'Image imprimée/19ème édition**
  Jusqu'au 28.03.10
- **Editions spéciales: R.A. éditions/ Editions du Spantole/Editions de la Grippelotte**
  Jusqu'au 31.03
- **Editions spéciales: Editions Tandem**
  Du 3.04 au 30.04 (vernissage le 2.04)
  Rencontre conférence dans le cadre de "Façons de faire, façons de voir"
  le 6.04 à 19H30
- **Editions spéciales: Luc Fierens et les Editions de l'Heure**
  Du 8.05 au 31.05
  (vernissage et performance le 7.05)

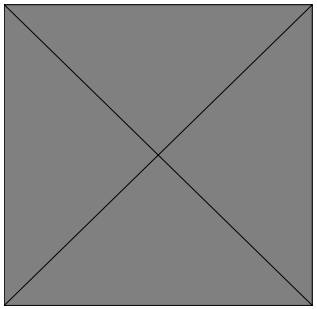
GALERIE DÉTOUR
166 AV. JEAN MATERNE, 5100 JAMBES
T +32 (0) 81 24 64 43 - INFO@GALERIEDETOUR.BE
WWW.GALERIEDETOUR.BE - DU MA. AU VE.
DE 12H30 À 17H30 ET LE SA. DE 14H À 18H
Jusqu'au 28.03.10

- **André Lambotte**
  "Depuis quelques temps, l'essentiel de ce travail est réalisé aux crayons, dont les couleurs, parfois assez vives, constituent un réseau de hachures si serrées qu'elles finissent par interférer et produire des champs colorés, à la fois vibrants et tout en nuances. *In fine*, la structure est stabilisée par deux dernières interventions à l'encre: une sorte de *dripping* puis une dernière oblitération au pinceau de lettreur. Ces dessins suscitent un sentiment de plénitude intense qui est sans doute lié à l'équilibre subtil qu'ils réalisent entre des éléments apparemment contradictoires: la simplicité presque minimaliste de l'auto-affirmation de la surface (il a éliminé le sujet, la figure, l'expression…) et l'extraordinaire richesse, la finesse et la densité des effets mis en œuvre." Maxime Longrée
  Du 3.03 au 10.04
- **Jacques Vilet,**
  Classement cent suites
  "Comme on parcourt une écriture, j'ai pris note, un jour, avec mon objectif photographique de la ligne d'horizon de nos plats pays. Puis j'ai scruté de long en large certains paysages côtiers, ainsi qu'on le ferait en l'observant à travers une longue-vue. Et aussi des champs herbeux ou rocailleux qui se trouvaient être des terrains archéologiques. Ces allusions à *l'étendue* du sujet m'ont enjoint un balayage visuel de l'image, un peu dans le même geste réflexe que le déchiffrement d'un texte inconnu, ou le choix entre cinquante boutons décoratifs sur une panoplie. J'en suis venu, cette fois, à ranger et classer le fourbi de vieilles boîtes de fils de couture, et j'ai même trouvé le travail déjà terminé dans des rayonnages de quincaillerie qui m'ont fait penser à des partitions de musique…" Jacques Vilet
  Du 21.04 au 29.05



Jacques Vilet,
Classements, cent suites,
2009

André Lambotte,
Sans titre, 2009
techniques mixtes sur papier



ESPACE GALERIE FLUX
60 RUE DU PARADIS, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 253 24 65 - FLUX-NEWS@SKYNET.BE
DU JE. AU SA. DE 16H À 19H

- **Paul Mahoux**
  Du 20.03 au 19.04
- **Marianne Ponlot**
  Du 20.04 au 19.05
- **Marie Zolamian**
  Du 20.05 au 19.06

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

- ***(Out of) Time***
  Laura Baudoux, Dominique Castronovo & Bernard Secondini, Anne de Gelas, Marine Tricot, François Goffin, Nicolas Kozakis, Lucie Malou, Jérôme Mayer, Matthew Pillsbury, Pol Pierart, Laurie Polson, Pierrick Sorin, Katje Stuke, Sarah Van Marcke
  "Le XIXe siècle a réglé ses comptes avec l'espace, dit Chris Marker dans *Sans soleil* (1983), et l'enjeu du XXe siècle (qui, sur ce plan au moins, se prolonge probablement dans le XXIe…) aura été, selon le cinéaste, la cohabitation des temps. S'il ne s'agit pas, à travers l'exposition *(Out of) Time*, d'explorer l'infinité des différences entre ces temps subjectifs, culturels, singuliers, il s'agit pour le moins de tenter d'approcher le principe même, la vertigineuse fluidité, le fascinant écoulement de ce grand sculpteur, de cet inlassable" Dominique Mathieu et Emmanuel d'Autreppe
  Jusqu'au 25.04
  (dans le cadre de Bip 2010) (voir "intramuros")
- ***Entre chien et loup...***
  Sylvie Canonne, Thomas Chable, Jean-Marc Chapa, Sarah Charlier, Alexandre Christiaens, André Delalleau, Paul D'Haese, Maribel Domenech, Benoît Félix, Pablo Garcia, Aurélie Haberey, Armand Lestard, Franck Lestard, Jérôme Mayer, Kumi Oguro, Pol Pierart, Jean-Pierre Ransonnet, Armand Quetsch, Anri Sala, Charles-Henry Sommelette, Emilia Stefani-Lauw…
  "Le jeu des associations, des contrastes, voire des paradoxes peut alors commencer à se tisser… Rêves et réalités, certitudes et doutes, songes et raison, lumières et ténèbres, vie et mort, veille et sommeil, lueur et pénombre, humanité et animalité, civilité et sauvagerie, conscient et inconscient…" (catalogue)
  Du 6.03 au 25.04,
  DE MARKTEN, 5 RUE MARCHÉ AUX GRAINS, 1000 BRUXELLES, T +32 (0) 512 34 25,
  DU MA. AU DI. DE 12H À 18H

LES CHIROUX
8 PLACE DES CARMES, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 223 19 60 - LESUISSE@CHIROUX.BE
DU LU. AU SA. DE 13H30 À 18H00
AUX HORAIRES DE SPECTACLES ET SUR RDV

- **BIP2010 – 7ème Biennale internationale de la Photographie et des Arts visuels**
  (Out of) control
  Jusqu'au 25.04.10 (voir "intramuros")
- **Virginie Pfeiffer et Caroline Goffinet (illustratrices pour l'enfance et le jeunesse)**
  du 6 au 29.05

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

- ***Périscope dans le rétroviseur***
  Jusqu'au 22.04

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

- **Pieter Stockmans, *Design***
  Cette exposition s'inscrit dans le cadre des activités du Centre Keramis, le futur Centre de la Céramique de la Communauté française qui ouvrira ses portes en 2013 sur le site de la faïencerie Royal Boch à La Louvière. Dans le giron du Musée de Mariemont, ce centre promotionnera la création contemporaine dans ce domaine en accueillant des artistes en résidence et

en présentant de façon permanente les céramiques contemporaines acquises par la Communauté française.

Jusqu'au 21.03

- ***Mémoires d'Orient. Du Hainaut à Héliopolis***

Du 7.05 au 10.10

WORLD CRAFTS COUNCIL

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

- ***Singuliers/pluriels*: carte blanche à Marie Chantelot**

Laurence Deweer, Nathalie Doyen, Claire Kirkpatrick, Akashi Marakami, Sophie Ronse, Anima Roos et Lydia Wauters

"A travers son regard, ses créations et ses coups de cœur, l'artiste nous propose une rencontre entre huit femmes, huit sensibilités, travaillant le fragment et sa recomposition, la mémoire de l'humain ou de la nature, le temps,…par le biais de pièces uniques ou d'installations."

Jusqu'au 28.03

- ***Ligam***

"L'exposition présente l'interprétation contemporaine de la tradition orientale antique du lingam. 120 bijoutiers, designers, artistes et architectes issus de 28 pays proposent leur vision des symboles de fécondité contemporains."

Du 7.05 au 29.08

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

- **Marco Badot, *Ape drawings, primatographies***

Jusqu'au 27.03

- **Roger Remacle (installation)**

Du 23.04 au 23.05

GALERIE EPHÉMÈRE/VITRINE D'ANTÉCÉDENCE

NOUVEL ESPACE: 5 RUE DIALE COLAS, 6530 THUIN
(LA MALADRIE), T +32 (0) 71 51 00 60
GALERIE.EPHEMERE@SKYNET.BE

- **Jean Lancri, *Autour et dans le cadre du Cycle de Cheval à vélo* (peinture)**

La manifestation sera ponctuée d'événements, dont une conférence de Jean Lancri sur Paul Klee que l'artiste affectionne particulièrement.

Jusqu'au 28.03

- ***En dix, neuf en jeu marchent à (sur) Thuin***

Philippe-Henri Coppée, Ghislain Olivier, Daniel Fauville, Joseph Meli, Giancarlo Roméo, Jean-Marie Godefroid, Bernard Josse, Guy Barbier, Jérôme Considérant, Pierre Lefebvre.

"En 1984, le Palais des Beaux-Arts de Charleroi réunissait dix-neuf membres de Puzzle. Des membres, d'alors. Car le groupe Puzzle, toujours constitué d'éléments libres, se reformait au gré des événements, avec ses absences, ses images nouvelles et sa loi de l'imaginaire orchestrant la danse. Au fil du temps, Puzzle s'est reposé, chacune de ses pièces évoluant vers sa propre destinée… L'exposition étant réalisée à l'initiative d'Antécédence, tous les membres de Puzzle non "convoqués" sont invités à se manifester de façon ludique. Ainsi seront présents, si possible, tous ceux qui le souhaitent…"
Claude Thoirain

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

- **Bernard Villers et Pierre Toby**

Du 13.03 au 22.04 (voir "intramuros")

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
WWW.CHATEAUDESENEFFE
TS LES JOURS SAUF LE LU. DE 10H À 18H

- **Regards dans l'art hors normes**

"Cette manifestation entend consacrer la reconnaissance par un large public de la valeur artistique présente dans certaines productions d'artistes "de la marge". Elle offrira donc une sélection qualitative d'œuvres créées en dehors des circuits culturels habituels"
(une organisation de La Belle Echappée – AFrAHM asbl)

Jusqu'au 7.03,
Orangerie du Château de Seneffe

(Durant la période de l'exposition, en collaboration avec l'AWIPH (Agence wallonne pour l'intégration des personnes handicapées), une journée d'étude sera proposée sur le thème du statut d'artiste de la personne handicapée mentale).

- **Créations de Thierry de Mey**

"Ces créations font interagir la musique, la danse, le son dans un processus interactif."

Du 9.05 au 14.11
(en collaboration avec Charleroi/Danses)

- ***Rendez-vous Tendance.***

Troisième mise en lumière de jeunes créateurs de bijoux contemporains de la Communauté française

Du 9.05 au 29.08 (sous commissariat de Bernard François)

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 10H À 12H ET DE 14H À 17H

- **Exposition des collections permanentes:**

Tapisseries anciennes tournaisiennes des XV et XVI[èmes] siècles (collections de la Ville de Tournai et de la Communauté française) et tapisseries et art textile contemporains (collections de la Communauté française, Province de Hainaut, privée)

Jusqu'au 15.03

- **Pli**

"Photographies, vidéos, peintures, installations, origami de même qu'œuvres et objets divers où intervient la notion de pli."

Exposition réalisée en collaboration avec le Musée de la Photographie (Charleroi) et le Groupe Lhoist (Limelette)

Du 26.03 au 24.05

MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI/CENTRE RÉGIONAL D'ACTION CULTURELLE

BOULEVARD DES FRÈRES RIMBAUT, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 25 30 80
WWW.MAISONCULTURETOURNAI.COM
DU MA. AU VE. DE 10H30 À 18H00,
LE SA. DE 9H À 16H

- **Didier Coeck et Jean-François Spricigo, *En famille***

Jusqu'au 14.03

- **Arno2bal**

Peinture, illustration, stickers, street art
"Véritable descendant de la génération zapping, il utilise toutes les techniques qui se trouvent à sa portée, de la peinture au collage, du bombage à l'infographie… Sa palette vive et riche confère à son travail une note ludique, voire puérile qui génère l'étonnement dès le premier coup d'œil"

Du 20.03 au 25.04

- **10 ans d'Espace Bis**

"Privilégiant les préoccupations narratives de jeunes créateurs aux recherches plasticiennes, l'espace galerie fera la part belle aux illustrateurs, à la nouvelle bande dessinée ou encore à la jeune photographie. On se souvient de la première rétrospective du désormais célèbre Stéphane Blanquet, de l'univers ludique de José Parrondo, celui non moins absurde et poétique de Benjamin Demeyere. Sans oublier la St Nicolas grinçante du collectif Mycose, Peggy Van Reeth et ses poupées boîtes, Jampur Fraize, le collectif Wild Inks, l'impertinence en colorama de Space PafPaf, Phil de Kemmeter, Blow up... Cette exposition proposera des créations récentes des artistes jusqu'ici invités et pour l'occasion l'Espace Bis investira les murs de la galerie principale."

du 20.03 au 25.04

- **Le Cheval de Quatre**

"Entre l'imagerie végétale et pudique du talentueux Louis Vanardois, les rêves mégalomaniaques de Bonhomme Deluxe, ou bien encore les planches étonnantes de vitalité de Brice Follet ou de Rémy, le collectif se livrera plus qu'il ne l'a jamais fait jusqu'ici en investissant l'Espace Bis et en présentant l'ensemble de son écurieLe Cheval de Quatre est un outsider qui reste désormais dans la course."

Du 30.04 au 6.06

- **Jacques De Bacquer, *Les vacances de Mr René***

Du 8.05 au 6.06

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

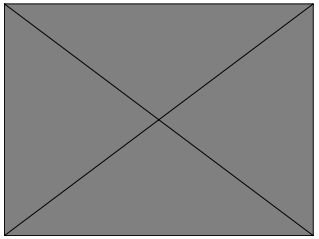
- **Wim Claessen (NL)**

Du 14.03 au 11.04

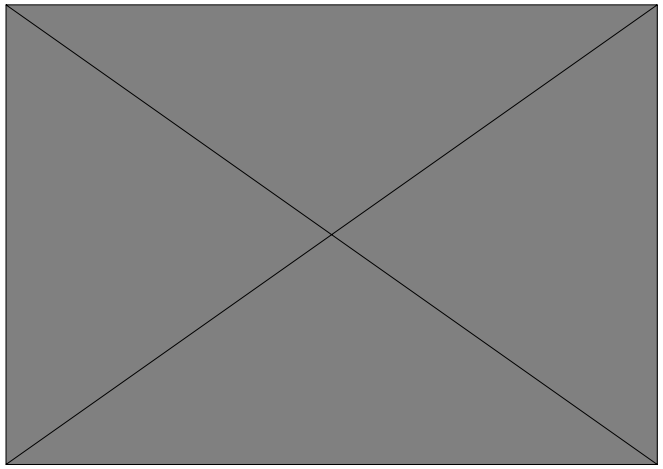
- **André Chabot (FR)**

Du 25.04 au 23.05

Roger Remacle,
Sans titre,
60 x 30 x 32 cm, 2009



Wim Claessen,
Sans titre,
2009



PRIX & CONCOURS

Concours de carton de Tapisserie 2010 – Domaine de la Lice
Ce concours doté d'un montant de 2.500 euros alloué par la Communauté française a pour but d'encourager la création et l'innovation dans le domaine du carton de tapisserie. Le carton primé sera tissé dans l'atelier du CRECIT à Tournai. L'œuvre primée ainsi que les cartons sélectionnés lors du jury seront exposés à la Maison des Artistes (Anderlecht) en 2011.
Pour toute information complémentaire, il convient de s'adresser à R. Brachtsevanou, T +32 (0) 2 242 49 11 ou P. Cicuttini, T +32 (0) 2 731 38 99 – info@domainedelalice.be – www.domainedelalice.be

APPEL

Design Nature
La Biennale internationale du design de Liège dont la cinquième édition se déroulera **du 1 au 24.10.10** lance un appel à projets pour son exposition centrale *Design Nature* au Musée de la Vie wallonne. Cet appel s'adresse à tous les designers, architectes, architectes d'intérieur…actifs dans les domaines du mobilier, de l'éclairage, de l'objet utilitaire et de décoration, du textile ou du stylisme.
La thématique retenue pour l'édition 2010 est la Nature au sens large du terme. La sélection des pièces, présentée dans une scénographie originale, sera opérée par un jury composé de spécialistes en design. Pendant la Biennale, ce même jury attribuera le prix de la Biennale doté de 4.000 euros à un ou plusieurs designers participant à cette exposition centrale.
L'appel à projets et le formulaire d'inscription sont disponibles au secrétariat de la Biennale, OPMA – Province de Liège, 15 rue des Croisiers, 4000 Liège – design@provincedeliege.be – wwwdesignliege.be ou auprès de Claudine Moreau – T +32 (0) 4 232 86 96 – claudine.moreau@provincedeliege.be

Pôze III
Dans le cadre du festival *Africa* et de *l'Eté de la photographie 2010*, prendra place le projet *Pôze III* sur le thème de la vie africaine à Bruxelles. Un appel est lancé aux photographes professionnels ou amateurs. Des appareils jetables sont mis gratuitement à disposition. Un jury issu du monde de la photographie sélectionnera les images les plus abouties, lesquelles seront exposées à Bozar du **25.06** au **26.09.10**. Des prix offerts par Sony distingueront les six meilleures propositions. L'inscription avant le **24.05** est obligatoire.
Pour plus d'informations, il convient de se reporter au site : www.bozar.be

8ème Biennale internationale de Gravure contemporaine de Liège
Ce prix consiste en une exposition personnelle au Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège. Ce concours est ouvert à tout artiste sans limite d'âge. Toutes les techniques de l'estampe traditionnelles ou expérimentales sont acceptées. Les candidatures doivent parvenir à l'adresse de la Biennale pour le **1.06.10** au plus tard.
À l'adresse : secrétariat de la Biennale, à l'attention de Régine Rémon, Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège, 3 Parc de la Boverie, 4020 Liège, T +32 (0) 4 342 39 23 – cabinetdesestampes@skynet.be.
Le formulaire d'inscription est à télécharger sur le site : www.cabinetdesestampes.be

Programme de résidences d'artistes du Wiels (3.01 – 31.12.11 (candidats internationaux) et 3.01 au 30.06.11/1.07 au 31.12.11 (candidats nationaux))
Pensé tel un laboratoire pour artistes émergents et prometteurs venus du monde entier ce programme met à disposition des résidents des ateliers de travail individuels et un programme de formation d'un an pour les résidents internationaux et de 6 mois pour les résidents belges ou résidents en Belgique. Différents projets et expositions sont organisés durant chaque résidence de même que ce programme s'inscrit pleinement dans l'ensemble des activités du Centre d'Art contemporain, dont il forme une composante essentielle et complémentaire.
La date limite de remise des dossiers a été fixée au **31.05.10**, ceux-ci sont à envoyer au Wiels : Programme de Résidences d'Artistes, 354 avenue Van Volxem, 1190 Bruxelles.
Pour tout renseignement complémentaire, il convient de se reporter au site : www.wiels.org

Projet Clust'art
Clust'art est une initiative des Ateliers d'Art Contemporain qui vise à accompagner les artistes dans la concrétisation de leur projet.
L'appel à projets concerne les artistes et acteurs culturels domiciliés en Région wallonne (hors Hainaut) désirant réaliser leurs projets et créer leurs propres emplois.
Le formulaire de candidature peut être téléchargé sur le site : www.clustart.be et est à renvoyer à info@clustart.be.
Info : Meital Nahum Da Silva, Les Ateliers d'Art Contemporain (AAC), 95 rue du Petit Chêne, 4000 Liège, T +32 (0) 4 221 51 54 – meital@lesaac.net

Bourse de recherche en reliure de création de l'Atelier du Livre de Mariemont
L'Atelier, avec le soutien du service des Arts plastiques de la Communauté française, s'engage à susciter l'innovation dans le domaine de la reliure d'art. Tous les trois ans une bourse (8.000 euros payable en quatre versements) destinée à encourager la recherche en reliure de création sera octroyée. Il s'agit de développer, dans les techniques, fonctions et concepts liés à l'art de la reliure, une recherche novatrice inscrite dans une démarche esthétique. Cette recherche doit inclure la conceptualisation et la réalisation matérielle du projet. Ce concours est ouvert à tous les ressortissants de l'UE.
La remise des dossiers de candidatures a été fixée au **15.06.10** pour une durée de recherche prenant place du **1.09.10** au **31.12.11**
Coordination et contacts : Marie-Blanche Delattre : T+ 32 (0) 64 27 37 47 – marie-blanche.delattre@musee-mariemont.be ou Nadia Corazzini : T+ 32 (0) 64 27 37 00 – nadia.corazzini@musee-mariemont.be pour l'Atelier du Livre de Mariemont, C/O Musée de Mariemont, 100, chaussée de Mariemont, 7140 Morlanwelz, T +32 (0) 64 27 37 00 – www.musee-mariemont.be

RÉSULTATS

En décembre 2009, le Prix de carton de Tapisserie – Domaine de la Lice 2009 a été attribué ex aequo à **Jacqueline Hock** et à **Alice Pilastre**, une mention spéciale du jury a été attribuée à **Yvette Ervenne.**

Le lauréat du BACA 2010 a été désigné en la personne de **Francis Alÿs**. Le BACA, Biennial Award for Contemporary Art, pensé comme un hommage à un artiste, récompense une œuvre aventureuse dont l'influence est visible sur d'autres (jeunes) artistes.

Le Prix Européen des Arts appliqués a été décerné à **Graziano Visintin** (I), le Prix Jeune Talent revient à **Rosa Nogués Freixas** (E) de même qu'une mention spéciale du jury a été décernée à **Nilton Cunha** (B), **Mervi Kurvinen** (F) et **Katharina Moch** (UK/G).

Jérôme Considérant est le lauréat du Prix du Hainaut des arts plastiques.

Laeticia Lefevre est la lauréate du Prix Guebel Fuiérison 2009.

Les lauréats de Prix en Arts de l'Académie royale de Belgique sont connus :
Le Prix de concours annuel en Peinture a été octroyé à **Anne Denis**, le Prix de concours annuel en Image imprimée revient à **Michel Kotschoubey**, le Prix Jos Albert (peinture) échoit à **Dominique Collignon**, le Prix Emma du Cayla-Martin (peinture et arts apparentés) à **Ella Stasiuk**, le Prix Marcel Hastir (portrait en deux dimensions) a été décerné à **Isabelle Happart**.

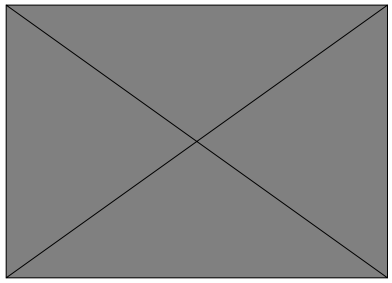
Les lauréats du prix Médiatine sont : **Jean-Daniel Bourgeois** (Prix Médiatine), **Hamza Halloubi** (Prix de la Communauté française), **Sarah Van Marcke** (Prix de la COCOF).
Une mention revient à **Barbara Geraci** et à **Sandrine Morgante**.

Les éditions lauréates du prix Fernand Baudin 2009 sont : *311 Methods* ed. AA Publications (Manuela Dechamps Otamendi), *Artistes d'Abomey* ed. Fondation Zinsou (Salut public), Every now and then, ed. Mette Edvardsen (Michaël Bussaer), *HF/RG – Harun Farocki/Rodney Graham* ed. Black Jack/Jeu de Paume, *Objects of vertu, artist instruments and thingamajigs*, ed. MER paperkunsthalle (Kasia Korczak&Boy Vereecken), *La photographie n'est pas l'art*, ed. Musées de Strasbourg/Musée d'Ixelles (Salut public), *The writting terrace (*livre d'artiste), ed. Herman Terlinckhuis (Richard Venlet/Sophie Nys), *Tierra Celeste*, ed.Cypres (Fanclub Project), *Tracks in electr(on)ic fields – VJ10*, ed. Constant vzw (Pierre Huyghebaert, Femke Snelting), *Trail House*, ed.The Soon Institute Publishing (Kasia Korczak&Boy Vereecken)

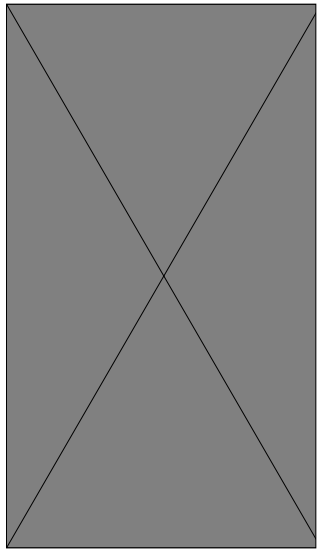
Le Collège communal de la Ville de Liège a décerné son premier prix de la création à **Benjamin Monti**, le second prix revenant à **Selçuk Mutlu.**

Les lauréats du concours photographique *Imagine un monde nouveau* sont **Daniel Halasz** (premier prix), **James Naylor** (deuxième prix), **Vincent Bitaud** (troisième prix).
Le prix du public revient, quant à lui, à **Balàzs Szabo**.

BIBLIO



ed. La Lettre volée



ed. Esperluète

LA LETTRE VOLÉE*

109 AVENUE MOLIÈRE, 1190 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 512 02 88 – LETTRE.VOLEE@SKYNET.BE
WWW.LETTREVOLÉE.COM

- **Howard S. Becker et John Walton, *L'imagination sociologique de Hans Haacke*, Jack Burnham, *Etapes vers la formulation d'un art politique en temps réel***

coll. "Palimpsestes", traduction de l'américain de Laurie Guérif, 112 p., 16 illu., 12 x 18 cm, 16, 50 euros, ISBN : 978-2-87317-314-2

"Traduction longtemps attendue des deux essais consacrés au travail de l'artiste Hans Haacke, sans doute le plus emblématique de l'art engagé de notre époque. Parus initialement dans un ouvrage lui-même devenu un classique : *Framing and Being Framed. 7 Works 1970-75* (The Press of Nova Scotia College of Art and Design, Halifax/ New York University Press, New York, 1975), le premier texte de Becker et Walton procède à l'évaluation de l'oeuvre de Haacke du point de vue sociologique, et donne l'occasion à Howard Becker de revenir sur cette rencontre qui l'a initié à l'art contemporain dans une postface inédite, tandis que Jack Burnham remet en perspective historique l'émergence chez Hans Haacke d'une préoccupation et d'une pratique d'art politique qui aura marqué la fin du XX^{e} siècle."

- **Robert Suermondt, *Redistribution des pièces***

texte de Pierre Sterckx, coll. "Livres d'art et de photographie", F/A, 136 p., 200 ill., 27 x 21 cm, 24 euros, ISBN : 978-2-87317-354-8

"La peinture de Robert Suermondt m'apparaît irrésistiblement comme une série de plans cinématographiques, écrit le critique d'art Pierre Sterckx qui préface cet ouvrage. Elle "fait son cinéma", nous invitant devant elle à faire le nôtre. Mais pas du tout selon des arrêts sur images. Le cinéma-peinture de Suermondt concerne le montage. C'est du matériau-temps. Le cadre est dans l'espace, dirait Suermondt, alors que Godard déclarait : "*Le cadre est dans le temps.*". Allez savoir où passe le temps, où s'exerce le mouvement, qu'est-ce qui est dedans, qu'est-ce qui file au dehors dans cette peinture dont l'axe essentiel est de créer des catastrophes, des créodes (séries de catastrophes) et même tout simplement de composer du chaos. […]. Les plongées cinématographiques de Suermondt ne l'éloignent pas du tout de la peinture. Il ne s'agit pas de la trahir ou de la perdre. On peut d'ailleurs songer à son propos à de prestigieuses références picturales, celles-là mêmes inspirées par des univers extérieurs à la peinture : Rosenquist (la publicité) ou Caravage (l'opéra). Suermondt se machine (se fabrique) un montage, quelque chose de baroque, au sens où le baroque est un art des téle -scopages et des débordements. […]". Pierre Sterckx

- **Miguel Egana (s.l.d.), *Quoi de nouveau sur l'origine ?***

coll. "Essai", 112 p., 25 ill., 15 x 21 cm, 17 euros, ISBN: 978-2-87317-359-3

"Si l'histoire du tableau de Courbet se confond avec une certaine histoire du regard masculin, histoire dans laquelle, s'il ne la clôt pas, se situe encore Marcel Duchamp, la nouveauté en ce domaine se situerait sans doute dans le renversement opéré par un certain nombre d'artistes femmes dont la démarche vise à l'appropriation, souvent charnelle, d'une représentation issue d'une mise en forme sémiotique de leur propre corps. À travers des oeuvres aussi diverses que celles de Niki de Saint-Phalle, Valie Export, Orlan, Marlene Dumas, Sarah Lucas et tant d'autres, ce qui semble visé dans cet engagement spécifique, c'est soit une mise en question polémique de tout l'agencement classique, pensé comme un dispositif de domination, soit son dépassement dans une autre mise en relation entre le masculin, le féminin, le sexe et l'art."

ESPERLUÈTE ÉDITIONS*

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

- ***Le Petit Chaperon Rouge***

texte et images de Myriam Mallié, 56 p., 11 x 19 cm, 11,50 euros

"Tout le monde connaît le Petit Chaperon Rouge et son histoire. Ce que l'on connaît, en réalité, c'est la version de Charles Perrault, celle qui se termine en substance par "*Gardez vos filles chez vous, surtout si elles sont jeunes et jolies. Le monde est plein de loups.*" Mais comment les filles pourraient-elles apprendre à vivre selon ce qu'elles savent de leurs propres forces, si "on" élimine autour d'elles toute occasion de désir et de peur ?"

- ***Portrait en forme de nuage qui passe***

texte de Laurend Georijn, illustrations d'Anne Marie Finné, 96 p., 11 x 19 cm, 14,50 euros, ISBN : 978-2-35984-001-8

"Quatre portraits s'enchevêtrent dans l'écriture et le récit, comme autant de chapitres dans lesquels les personnages se répondent de paragraphes en paragraphes. Les portraits composent alors une histoire où chaque personnage poursuit sa propre quête d'absolu."

- ***Maupassant et le joli collégien***

texte de François David, gravures de Charlotte Mollet, 20 p., 10,5 x 20 cm, 8 euros, ISBN: 973-2-35984-002-5

"Un joli collégien se joue de Maupassant le séducteur. Gisèle d'Estoc, femme déguisée en homme, aimant autant les uns que les autres, brouille les pistes…Miroir de l'artiste, elle entre dans son jeu. Elle le manipule sans vergogne. Elle et lui, jouent à l'amour et à la souffrance, pour finalement se rester fidèles."

- ***Coffret Arlequin***

cinq éditeurs – cinq publications de 40 p. et 1 volume de 64 p., 32 euros, ISBN : 978 -2-9534114-0-9

"Chacun des cinq éditeurs de l'association (Quiquandquoi, Chandeigne, Esperluète, Points de suspension, Les oiseaux de passage) conçoit un ouvrage propre à sa démarche éditoriale sur le même format et nombre de pages. Un sixième volume collectif de 64 p. sera réalisé réunissant un ensemble de portraits originaux d'Arlequin que nous avons sollicités auprès de 25 illustrateurs dont nous apprécions le travail."

- ***Le Taxi***

texte de Maud Frankin et linogravures de Nathalie Trovato, 120 p., 11 x 19 cm, imprimé en offset, reliure en fil de lin, 16,50 euros, ISBN : 978-2-35984-003-2

"Cela pourrait être résumé en une phrase lapidaire : récit autobiographique d'un accident, or c'est bien plus. Ce texte est un objet brut, il parle tout autant de la renaissance du corps que du désir de vie et de la soif d'amour. C'est aussi une naissance à l'écriture, une forme de langue crue et directe au rythme soutenu à l'image de la vitalité qui habite son auteur. Tout est dans la forme et dans le ton, et les images de Nathalie Trovato s'associent à cette forme par la découpe des noirs et blancs de l'impression au lino."

- ***Souffle***

texte et images de Stéphane Ebner, 40 p., 21 x 30 cm, impression offset, 22 euros, ISBN : 978-2-35984 -004-9

"Que se passe-t-il dans cet intervalle infime où le lecteur reprend son souffle et tourne la page, pendant que l'auteur le perd et s'arrête? Lecteur, «patiente-un peu que je recouse» propose l'auteur. Une invite à prendre le temps pour les images et pour les mots. Ce grand cahier dessiné permet d'entrer dans l'univers de Stéphane Ebner. Il parle du bégayement et des blancs que la parole interrompue laisse dans les phrases. Les images répondent aux mots. Les remplacent aussi souvent. Les couleurs débordent de cet univers pictural. Ce sont ses images qui donnent les ouvertures et les possibles, elles proposent la communication.
Le lecteur gardera avec lui peu de mots et de nombreuses images, des sensations et le sentiment de découvrir un univers."

YELLOW NOW*

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

- **Francis Schmetz, *100 notes extraites de carnets de voyages entre 1989 et 2007***
  128 p., 16,5 x 11,5 cm, 10 exemplaires signés et numérotés, augmentés d'une gravure, 80 euros et 290 exemplaires signés et numérotés, 30 euros

- **Jacques Aumont, *L'Attrait de la lumière***
  coll. "Côté cinéma/Motifs", 96 p., 12 x 17 cm, 9,50 euros, ISBN : 978-2-87340-257-0

  "On n'a privilégié ici aucune des possibilités figuratives ou expressives de la lumière au cinéma : l'intensité, la couleur, le contraste ; les lumières solaires et les lumières étranges et inquiétantes ; la lumière que l'on enregistre parce qu'elle est là, et celle qui agit sur le drame ; et on n'a pas oublié non plus que la lumière, au cinéma, c'est d'abord celle du projecteur, sans lequel il n'y aurait pas de film et auquel tant de films ont donné la vedette. Enfin, parce que nous baignons dans une culture pour laquelle le lumineux bien souvent équivaut au divin, on a donné toute leur place aux symbolismes et aux métaphores – divins ou diaboliques – dont l'histoire des films est prodigue. La lumière est du monde, elle est sur l'écran, elle est dans l'image : c'est en ce sens très large qu'on a voulu ici, au fond, donner sens au vieux terme de *photogénie*."

- **Dominique Païni, *L'Attrait des nuages***
  coll. "Côté cinéma/Motifs", 80 p., 12 x 17 cm, 9,50 euros, ISBN : 978-2-87340-258-7

  A travers l'étude de séquences empruntées à une dizaine de films classiques et modernes, Dominique Païni s'attache à observer et à décrire l'utilisation narrative et dramaturgique des nuages par des cinéastes tels que Dreyer, John Ford, Gus Van Sant, Ingmar Bergman, Jean Renoir ou Jean Luc Godard mais aussi l'apparition d'une obsession nuageuse chez le spectateur contemporain."

- **Stéfani de Loppinot, *La Région centrale de Michael Snow***
  coll. "Côté films",112 p., 12 x 17 cm, 12,50 euros, ISBN : 978-2-87340-259-4

- **Michel Casterman, *Frontière/Grens***
  postface de Francis Dannemark et Benno Barnard, 96 p., 17 x 21 cm, 22 euros, ISBN : 978-2-87340-256-3

- **Jacques Lennep, *L'Art du dé-peindre***
  coll. "Côté arts", 168 p., 22,5 x 23,5 cm+ DVD bilingue F/N, 30 euros, ISBN : 978-2-87340-251-8, en coédition avec la Galerie 100 Titres

  "Révélé dès l'aube des turbulentes et fécondes années 70, Jacques Lennep est un artiste pluridisciplinaire ; il pratique la performance, la vidéo, sans renier pour autant la peinture ou le dessin. Cet ouvrage, qu'il a conçu non comme un catalogue ou une monographie conventionnelle mais dans l'esprit créatif propre aux livres d'artistes, présente un large choix de ses travaux inspirés par l'art même, son histoire, ses défis et ses malentendus. Il propose ainsi une lecture croisée entre son opinion, ironique et érudite, et celles de nombreux critiques."
  (Catalogue accompagnant l'exposition qui prit place à la Galerie 100 Titres du 16.01 au 28.02)

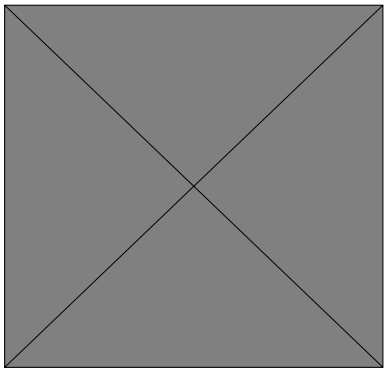
LA CINQUIÈME COUCHE*

81 AVENUE JUPITER, 1190 BRUXELLES
INFO@5C.BE

- **Rebekke Baumann, *Lemon Ink***
  72 p., 24 x 33,5 cm, 16 euros, ISBN : 978-2-930356-52-5

  "*Lemon Ink* est une nouvelle, un récit où les jeux graphiques évoquent un rapport délicat au monde, à l'autre, et aux sentiments contradictoires de lassitudes et de fébrilité. Evitant de s'y enfermer avec complaisance, l'auteur en joue et les met en scène avec légèreté, dans de grandes compositions aérées, confessant ses malaises avec une forme d'élégance retenue, par petites touches. Le lecteur qui se promène entre ces lignes et ces esquisses découvre une saveur acidulée et discrète, une forme de générosité contenue qui fait tout le charme de ce livre."

ed. Yellow Now



TANDEM*

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

- ***La coda***
  12 poèmes inédits de Jérôme Nicolle, accompagnés par 4 aquatintes de Daniell Prinet
  coll. "Textes & Images" imprimées par Gabriel Belgeonne sur papier BFK Rives, 250 g, au format 28,5x19 cm, la réalisation de l'étui toilé est de Véronique Van Mol, l'édition originale comprend trente exemplaires numérotés et cinq exemplaires hors commerce, tous signés par les auteurs.

- ***Zápite***
  Images d'Elisa Gutiérrez
  collection "Histoire(s) en images", 32 pages au format 11x13 cm, reliées à la manière japonaise, tirage à 30 exemplaires.

- ***Traces d'êtres humains***
  images d'Alain DEFLANDRE,
  texte de Fidéline DUJEU
  Collection "Histoire(s) en images", 32 pages au format 11x13 cm, reliées à la manière japonaise, tirage à 30 exemplaires.

- ***Point de vie***
  images d'Emelyne DUVAL
  Collection "Histoire(s) en images", 32 pages au format 11x13 cm, reliées à la manière japonaise, tirage à 30 exemplaires.

- **Luc Etienne**
  5 gravures sur bois, en couleur, photographie de l'artiste et curriculum vitae, texte de Pierre-Jean Foulon
  collection "Portefeuille", 40x30 cm sous portefeuille en toile de lin beige, tirage à 30 exemplaires, Papier Canson Édition 250 g., impression par l'artiste lui-même.

- **N°64, André Lambotte et Maxime Longrée**
  collection "Conversation avec", 64 pages, 5 illustrations, format 18x11,5 cm, broché, ISBN 978-2-87349-100-0

- **N°65, Jean-Pierre Point et Vincent Cartuyvels**
  collection "Conversation avec", 72 pages, 12 illustrations, format 18x11,5 cm, broché, ISBN 978-2-87349-101-7

- **Participation à la Foire du Livre de Bruxelles du 4 au 8.03.**

VIEW PHOTOGRAPHY MAGAZINE

70 RUE EMILE FÉRON, 1060 BRUXELLES
WWW.VIEWMAG.BE

- **View n°16**
  portfolio de Audrey Bardou, Jean-Marc Bodson, Bertrand Carrière, Thomas Chable, Olivier Cornil, Tim Claerhout, Carl De Keyzer, Loïc Delvaux, Laurent Friob, Jessica Hilltout, Jens olof Lasthein, Isabelle Pateer, Nicolo Lo Calzo, Sarah Van den Elsken, Paula Winkler
  semestriel, F/N/A, p 28, 20 x 27 cm, 15 euros

  "Ce nouveau numéro est marqué par des changements substantiels: un nouveau format, mais surtout une nouvelle périodicité. À partir de ce numéro 16, View devient semestriel ! Dorénavant, chaque portfolio sera accompagné d'une interview exclusive du photographe publié. Une formule qui se veut plus directe tout en préservant ses riches portfolios d'images. Du grand reportage à la photographie intime, le magazine offre un large panel de photographes, et permet au lecteur de mieux comprendre les intentions et les parcours de chacun. Le lecteur y trouve également l'agenda des photographes publiés pour les six prochains mois, et une rubrique "Books"."

CULTURE ET DÉMOCRATIE*

70 RUE EMILE FÉRON, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 502 12 15 – INFO@CULTUREETDEMOCRATIE.BE
WWW.CULTUREETDEMOCRATIE.BE

- ***Les arts contemporains, pour qui et pour quoi ? Les arts plastiques en débat***
  cahier 2 de Culture et Démocratie
  64 p., format A5, illustré par des photographies d'œuvres de l'exposition *Zones de Turbulences* (Wolu-Culture, Centre culturel de Woluwé Saint-Lambert, 2007) ou issues du Centre d'Expression et de Créativité (Couleur quartier, Charleroi) et du Centre de la Gravure et de l'Image imprimée (La Louvière), 5 euros

  "Il y est question de médiation avec les publics, du travail artistique réalisé dans des quartiers précarisés, d'art public, de la place de la culture et des arts dans l'enseignement, de l'engagement de l'artiste … L'objectif de cette publication est d'être un outil de sensibilisation et de réflexion quant au rôle de l'art et plus particulièrement des arts plastiques contemporains dans notre société."

ARCHIVES DAILY-BUL & C°*

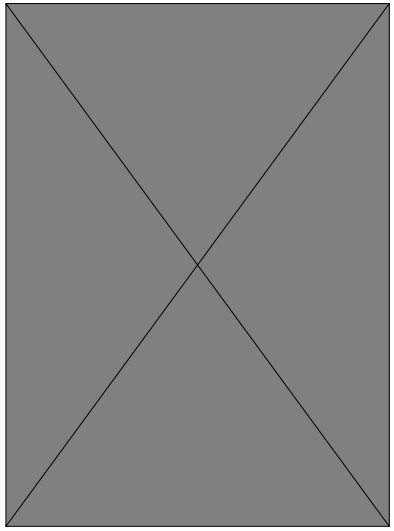
14 RUE DE LA LOI, 7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0) 64 22 46 99 – DAILYBULANDCO@LALOUVIERE.BE
WWW.DAILYBULANDCO.BE

- ***Naissance d'une pensée: la pensée bul***
  coll. "Archives Daily-Bul & C° n°1", 56 p., 15 x 21 cm, 8 euros

  "Le Daily-Bul n'est pas un mouvement, n'est pas une école. Trop libre pour régner sur quoi que ce soit, il est surtout attentif aux traces qu'il laisse sur le sable." André Balthazar

- ***Roland Topor, Randonnées péripathétiques***
  coll. "Archives Daily-Bul & C° n°2", 56 p., 15 x 21 cm, 8 euros

  "Roland Topor fut très vite, grâce à Pol Bury installé à Paris dès 1961, un collaborateur du Daily-Bul (revue et éditions). Très vite un ami que les distances (la géographie se faisait en kilomètres plus longs qu'aujourd'hui) ne me permettaient pas de rencontrer souvent, de le surprendre au repas, lui absorbé ou éparpillé dans de multiples activités, loisirs et divertissements compris" André Balthazar



EDITION ARTGO
2/19 RUE MARCONI, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 2 345 93 48

- **Jean-Pierre Verheggen et Robert Brandy, *Poste Coïtum. Facteur triste!***

32 p. quadri, soit 16 planches double page recto verso, sous couverture à rabats 14,5 x 19,5, imprimé sur carte à parfum 250 gr., 18 euros. L'édition de tête : 20 exemplaires signés et numérotés de 1 à 20+ 5 exemplaires hors commerce réservés aux collaborateurs, rehaussés à la main et contenant une peinture originale au format et un manuscrit, le tout sous étui cartonné, 120 euros

"Une vingtaine d'aphorismes de Jean-Pierre Verheggen choisis parmi tant d'autres, ont servi de base à un travail pictural de Robert Brandy. Conçu au départ comme un recueil d'aphorismes et de culs-de-lampe, ce livre est devenu une véritable œuvre graphique à quatre mains."

- **Jean Pierre Verheggen (poèmes) et Joël Desbouiges (dessins érotiques), *Phallus et Morille, quatorze tentatives érotico-culinaires***

40 p., 19 x 27 cm, imprimé à Bruxelles chez Impresor-Pauwels sur papier Multidesign blanc naturel 170 gr

- **Jean Pierre Verheggen et Joël Desbouiges, *Mycorama***

une suite de 28 peintures de Joël Desbouiges, reproduites en quadrichromie, portraits de champignons comestibles

64p., 19 x 27 cm, imprimé à Bruxelles chez Impresor-Pauwels sur papier Multidesign blanc naturel 300 gr. Les deux éditions sont réunies dans un étui cartonné, 25 euros.

Le tirage de tête est composé des deux éditions accompagnées de 7 dessins originaux, dont un manuscrit, sur calque. Le tout dans un boîtier toilé réalisé par Véronique Van Mol. Ce tirage de tête est limité à 35 exemplaires signés et numérotés de 1 à 35 et 7 exemplaires hors commerce réservés aux auteurs et aux collaborateurs, 350 euros

GALERIE 100 TITRES
2 RUE CLUYSENAR, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 534 03 43 - WWW.100TITRES.BE

- **Daniel Locus, *histoires d'histoires***

coll. "Ligne de tête", un boîtier toilé, format 28 x 24 cm avec double rabat, comprenant une couverture trois volets servant de portfolio à 19 feuillets pliés en deux (photos et textes), ainsi que 8 signets, imprimés à jet d'encre sur papier arches 300 gr., 27 x 48 cm.

"Un ouvrage-réflexion visuelle et littéraire sur les guerres et le quotidien."

Un ouvrage édité à 23 exemplaires, dont trois hors commerce réservés à l'auteur, à l'éditeur et à l'imprimeur. Chaque exemplaire signé et numéroté de 1 à 20 par l'auteur, 750 euros

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

Le Musée, en étroite collaboration avec l'Atelier du Livre, lance une collection de livres d'artistes intitulée *LA # AL (Livres d'artistes # Atelier du Livre).* Le propos de la série est de réunir des livres créés par des plasticiens qui révèlent un regard différent sur le Musée et ses collections de même que chaque ouvrage est accompagné d'une œuvre originale.

- **Marina Boucheï, *Mariemont***

photos numériques, 16 p., 23 x 16,5 cm, Papier Lessebo White, montage en accordéon, accompagné d'une photographie originale, tiré à 30 exemplaires numérotés, 5 exemplaires hors commerce et 5 exemplaires réservés à l'auteur, 35 euros

- **Didier Decoux, *Oblitérations***

impressions numériques, 16 p., 23 x 16,5 cm, Papier Lessebo naturel, cahier cousu, accompagné d'un timbre oblitéré "Mariemont", tiré à 30 exemplaires numérotés, 5 exemplaires hors commerce et 5 exemplaires réservés à l'auteur, 35 euros

- **Martha Faucon, *Trésors de Mariemont et réactions prévisibles***

techniques mixtes,16 p., 23 x 16,5 cm, Papier Lessebo naturel, cahier cousu, accompagné d'un dessin original, tiré à 30 exemplaires numérotés, 5 exemplaires hors commerce et 5 exemplaires réservés à l'auteur, 35 euros

EDITION QUADRI
105 AVENUE REINE MARIE HENRIETTE, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 2 640 95 63 – QUADRI.GALLERY@SKYNET.BE
WWW.QUADRI.GALLERY.BE

- **Roger Brielle, *Mémoire des feuilles***

illustré de 10 dessins et 3 culs-de-lampe de Jacques Lacomblez, préface de Ludovic Tac, biographie de Alain Hénault, coll. "L'échelle de verre", 110 exemplaires sur Rives tradition 170 gr, 20 euros. Les 10 premiers exemplaires sont signés par l'artiste et sont enrichis d'une encre originale de Jacques Lacomblez, 120 euros

- **Jacques Lacomblez, *La nuit défenestrée***

préface de Claude Arlan, 199 exemplaires sur Rives Tradition 170 gr, 25 euros. Les 10 premiers exemplaires sont signés par l'artiste et sont truffés d'une encre originale de Jacques Lacomblez, 125 euros

AFRICALIA ÉDITIONS
170 BOULEVARD LÉOPOLD II, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 486 05 16 60 - PRESS@AFRICALIA.BE
WWW.AFRICALIA.BE

- **Aïda Muluneh, *Ethiopia: past/forward***

monographie, texte de Eddy Boutmans et Simon Njami, F/N/A, 144 p., 24,5 x 23,5 cm, tiré à 1500 exemplaires, 29 euros, ISBN : 978- 90-8679-200-9 en coédition avec Roularta Books.

"Monographie présentant le travail de la jeune photographe éthiopienne Aïda Muluneh laquelle y dévoile des moments simples du quotidien d'un pays encore mal connu. Avec sobriété, élégance, discrétion et une certaine nostalgie, dans le respect de son sujet, elle capture et nous fait découvrir un monde à l'opposé des habituels stéréotypes répandus sur l'Ethiopie."

FOURRE-TOUT EDITIONS
43 RUE FOND-PIRETTE, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 226 53 26
WWW.PIERREHEBBELINCK.NET/FOURRETOUT

- **Yves Weinand, architecte+Damien Darcis, philosophe**

coll. "Architexto", 200 p., F/traduction anglaise partielle, 9 euros, ISBN : 978-2-930525-04-4, en coédition avec le CIVA

"Face à un présent qui se dérobe à nous et persuadés que l'avenir se construit sans nous, nous nous réfugions dans la fable patrimoniale d'un passé auquel nous attribuons une valeur de vérité et que nous nous donnons pour mission de préserver, comme si nos dernières illusions de certitude en dépendaient. L'obsession patrimoniale de l'authentique, qui tend à muséaliser le monde et à faire de nous, en quelque sorte, les touristes de notre propre existence, risque bien de substituer la vertu rassurante et consensuelle du commentaire exégétique à la faculté critique indispensable à toute mémoire vivante comme à tout acte créateur. Or l'architecture, peut-être plus encore que les autres arts — ces savoir-faire inventifs—, loin d'être un écrin ou un écran protecteur, constitue une manière de matérialiser, mais aussi d'éprouver cet espace qui nous relie au monde et aux autres. Et c'est cette leçon, me semble-t-il, que nous invitent à méditer, chacun à sa façon et avec ses outils, les auteurs de ce volume. Soit l'architecture comme potentiel d'un langage partagé plutôt que comme parole confisquée d'expert, et comme possibilité d'agir dans et sur le monde par l'action concertée du *disegno* et de *l'ingenio* qui convoquent l'espace et le temps, entremêlant le langage et le corps." Daniel Vander Gucht, docteur en sociologie

- **Tenuta-Peters, architectes+Karel Logist, écrivain**

coll. "Architexto", 160 p., 9 euros,
ISBN: 978-2-930525-06- 8, en coédition avec le CIVA

"L'architecture peut se présenter sous de nombreuses facettes, outre celle de se positionner dans l'espace de manière tangible en adoptant la forme d'un édifice construit. L'architecture peut être le souvenir, l'imaginaire, l'idée, le modèle, la construction théorique, l'utopie, la fantaisie, le paraître...Dans ce livre, l'architecture de Delphine Peters et d'Andrea Tenuta doit surtout s'interpréter comme une promesse, un dessein, une conjugaison au futur simple. Elle augure de ce qui va s'accomplir, de ce qui pourra se transformer en réalité, de ce qui deviendra demain espace, matière, forme et lumière. Cette architecture devra alors pleinement prouver, dans sa concrétisation, ce qui s'ébauche d'ores et déjà dans la représentation graphique de l'esquisse et du plan, dans la réduction abstraite de la maquette et dans l'exposé qui l'accompagne. Schémas, dessins, maquettes et mots exhalent un évident désir de se muer en édifice, avec tous les développements architecturaux et architectoniques que cela implique. Car c'est seulement sous la forme construite que cette architecture pourra réaliser son ambition si bien décrite par Karel Logist lorsqu'il parle d'un «*vigoureux désir d'éveiller des lieux*». Hans Ibelings, rédacteur en chef de "New European Architecture A10"

- ***Residentia Building as Motivation***

textes et illustrations de François Roche, Walter Angonese, Hermann Czech, Pierre Hebbelinck, Momoyo Kaijima, Christian Kerez, Duncan Lewis, Dietmar Steiner, Ellis Woodman

136 p., sur papier Lessebo Design, F/A, 12 euros,
ISBN: 978-2-930525-05-1

"A l'invitation de Bettina Götz, commissaire du Pavillon autrichien à la 11ème Biennale d'Architecture de Venise, neuf architectes participent à un cycle de conférences sur le thème de "*L'habitation résidentielle comme défi pour le développement conceptuel en architecture*". Ces conférences, données les 3 et 4 octobre 2008, sont la matière première de cet ouvrage."

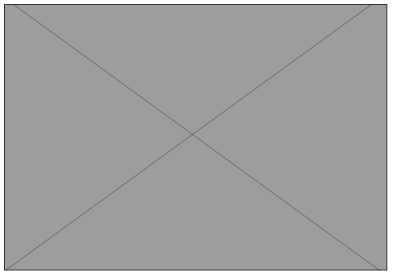
EDITIONS ADEN
44 RUE ANTOINE BRÉART, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 534 46 61 – EDITIONS ADEN@SKYNET.BE
WWW.ADEN.BE

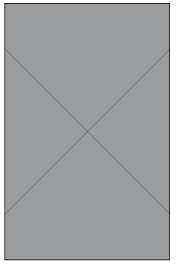
- **Gwenaël Breës, *Bruxelles-Midi. L'urbanisme du sacrifice et des bouts de ficelle***

383 p. dont 65 de documents et illustrations, 18 euros,
ISBN: 978-280590-00-37

"L'histoire de Bruxelles est jalonnée de grands projets immobiliers qui, cycliquement, ont dévasté le tissu urbain et se sont terminés par un "Plus jamais ça !" L'avènement de la Région de Bruxelles-Capitale, en 1989, portait l'espoir que soit mis fin à cet urbanisme imposé d'en haut et que la ville ne subisse plus de saccages comme celui du quartier Nord. Avec l'annonce de l'arrivée du Train à grande vitesse (TGV) en gare du Midi, il a vite fallu déchanter. Une nouvelle fois, le "progrès" et le "développement international" ont suscité les convoitises immobilières et déclenché le "nettoyage social" d'un quartier populaire… Tout juste 20 ans plus tard, un livre revient sur cette saga politico-financière toujours inachevée et qui a mené à la démolition du quartier Midi. A travers une investigation fouillée et documentée, cet ouvrage révèle les dessous de l'un des plus grands fiascos urbanistiques de ces deux dernières décennies en Belgique."

ed. Archives Daily Bul & Co





ed. Fourre-Tout

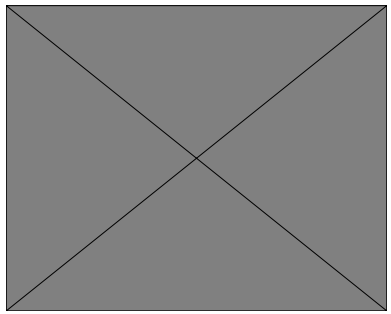
EDITIONS FUGA LIBERA

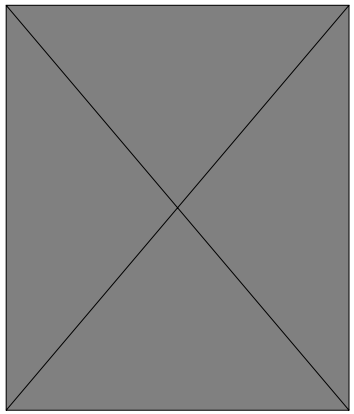
27 RUE DU CHÊNE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 373 82 00 – INFO@FUGALIBERA.COM
WWW.FUGALIBERA.COM

- **Bob Verschueren, *Catalogue de Plantes***
  CD, 65'47, 19 euros

  "Le plasticien Bob Verschueren, à côté d'une œuvre de sculpteur a développé depuis quinze ans une passionnante démarche qui fait se rencontrer le monde végétal et le monde musical d'une manière nouvelle. Chacune des quinze pièces regroupées sur cet enregistrement se concentre sur une espèce, dont l'intervention humaine – le compositeur/interprète – tire une large panoplie de sons non traités mais agencés en compositions. Celles-ci ont été réalisées avec le support du Banff Centre (Canada) et du Centre de Recherche et de Formation Musicale de Wallonie. La technique consiste en une série de prises de son "microscopiques" - proches de l'objet – qui permettent à l'artiste de faire ressortir des matières sonores inattendues en manipulant différents végétaux. Les agencements de ces prises donnent naissance à de véritables tableaux sonores, dans lesquels l'auditeur est invité à se plonger au gré de son imagination…"

Simona Denicolai & Ivo Provoos,
Bela ed.





BELA EDITIONS

28 RUE LENS, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 475 71 35 17 – WWW.BELAEDITIONS.COM
LIEU D'EXPOSITION OUVERT DU JE. AU SA. DE 14H À 18H ET SUR RENDEZ-VOUS

- **Simona Denicolai & Ivo Provoost, *Pace 2014-2028***
  impression sur papier monté sur aluminium, 80 x 100 cm, édition de 15 exemplaires tous singuliers, 1.200 euros

- **Michel Mouffe, *Barby***
  tissu tendu sur chassis de bois et métal, 70 x 40 cm, édition de 16 exemplaires tous singuliers, 1.700 euros

LES ÉDITIONS DE L'HEURE

10/14 RUE BASSLÉ, 6000 CHARLEROI
T +32 (0) 496 84 87 43 – LESEDITIONSDELHEURE@HOTMAIL.COM – HTTP://EDITHEURE.CANALBLOG.COM

- **Catalogue d'exposition**
  textes de Laurent Busine, Pierre-Jean Foulon, Ghislain Olivier+ 9 catalogues des artistes invités: Luc Fierens, André Fromont, Jacques Lennep, François Lienard, Fred Michiels, Benoit Piret, Julia Solimando, Fatima Talbaui, Thierry Tillier
  48 p. couleurs hors couverture, 12 euros, 5 exemplaires de chaque titre sont en principe disponibles à la pièce en fonction de l'état des stocks, 10 euros

- **Collection complète des 300 titres (2006-2009) des éditions**
  100 x 12 x 8 cm sous étui carton, tiré à 10 exemplaires, 3.000 euros, tirage de tête: 250 euros pièce

GALERIE FRÉDÉRIC DESIMPEL

4 RUE DU BOSQUET, 1060 BRUXELLES
WWW.GALERIEDESIMPEL.BE

- **Elodie Antoine, Monographie**
  texte de Nathalie Stefanov et interview de l'artiste par Pierre-Yves Desaive
  80 p. 22 x 26 cm, ill. couleurs, F/N/A, 24 euros.
  Tirage de tête de 30 exemplaires signé et numéroté accompagné d'une graine textile de l'artiste, 50 euros

  "Les pièces que l'on connaît d'Elodie Antoine font appel à des matériaux souples, tel le fil, le tissu, le papier peint, le tapis de laine ou le feutre. Il se peut aussi qu'elle travaille sur l'objet quotidien, la chaise, le cadre, l'évier mais en transgressant leur limite. De plus en plus, Elodie Antoine tend à investir l'espace dans sa globalité par la mise en scène d'objets qui paraissent se générer par eux-mêmes. Son travail fait usage de matières textiles pour composer un univers entre l'organique et le végétal où chaque forme aux morphologies étranges semble en devenir. Explorant les potentialités des matériaux, elle laisse la multiplicité et l'excroissance advenir selon un cheminement qui leur est naturel, mais qu'elle maîtrise savamment. Proliférantes et hybrides, ces installations pourraient s'inscrire dans l'histoire des œuvres de Louise Bourgeois, Annette Messager, Eva Hesse, Dorothea Tanning ou Marthew Barney, sans l'aspect parfois morbide qu'y s'y rattache." Nathalie Stefanov, extrait du catalogue.

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN

105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM

- **Isabelle Baraona, *Is this me? Is it me?***
  Edition d'auteur, 250 Leporello imprimés sur papier lor 160 gr, 192 x 17 cm (ouvert) et 12 x 17 cm (fermé)

  "Cet ouvrage est un livre-dépliant imprimé recto-verso. Narration sans début ni fin bien définies. Les dessins énoncent des scènes de fête ou de rituel et les personnages défilent en groupe: cortège carnavalesque ou procession?"

LES ÉDITIONS DES ATELIERS D'ART CONTEMPORAIN

95 RUE DU PETIT-CHÊNE, 4000 LIÈGE
WWW.LESAAC.NET

- **Nathalie Noël, *Presque rien***
  coll. "Carrément", postface d'Emmanuel D'Autreppe, 112 p., 16 x 24 cm, 15 euros

  "Nathalie Noël œuvre ou gratte à la pure surface des choses. De façon obsessionnelle, presque monomaniaque, se posant beaucoup de questions (…), elle poursuit un propos lent à sortir, dont la maturation, la macération sont complexes. Chaque série a un sens, coupe une tranche de société: époque formidable, industrie alimentaire mondialisée, appareils distributeurs…Eclatement en détails d'une sorte de "mal du siècle", la série blanche désincarne le tout à travers la notion, à la fois vague et effrayante, de "maladie psychosomatique". Les blancs et les couleurs offrent d'ailleurs, probablement, une opposition plus féconde et plus pertinente que celle du beau et du laid." Emmanuel d'Autreppe

ROUGE DESIGN

4 RUE ELISABETH, 3080 TERVUREN
T/F +32 (0) 2 768 25 10 – INFO@ROUGEDESIGN.BE
WWW.TLMAGAZINE.BE/FR

- **TL magazine, n°5**
  128 p., format, 10 euros

  "*TL magazine* procure de l'inspiration pour les professionnels et envisage cette inspiration comme un processus créatif, un 'work in progress' permanent liant l'innovation, la créativité, le décryptage des tendances et du comportement du consommateur, ainsi que l'actualité dans l'industrie et le retail mode et design en Belgique et à l'échelle internationale. Dans la lignée de *Textile Magazine* qui a été créé en 2004, *TL* souhaite prolonger le dialogue et s'inscrire durablement au sein du réseau des périodiques professionnels belges. Conçu comme un produit anti-crise, le magazine ne veut plus seulement être connoté 'textile' mais réoriente son contenu et sa cible sur un lectorat et un marché ouverts à l'international. La Belgique est l'un des pays les plus créatifs en Europe mais il souffre du coût élevé lié à l'entrepreneuriat. La créativité a un prix et il faut qu'elle se déploie harmonieusement, dans un champ d'action qui puisse se différencier du 'mainstream'. Que ce soit par le biais du design et des designers et entreprises qui la développent ou l'intègrent, de l'innovation et de ses multiples applications, des études de tendances, de valeurs et de style et de l'actualité intersectorielle en amont et en aval de la filière textile, bois et ameublement, la créativité devient le modus vivandi de *TL magazine*."
  Quelques éléments du sommaire de ce cinquième numéro: "Quinze choix en miroir", "Le modèle nordique fonctionne-t-il toujours?", "Shanghai: The world Expo 2010, créateurs et salons mode et textile…", "Material Lab: spécial nature"…"

ZÉDÉLÉ EDITIONS

29 TER, RUE DE LA RÉPUBLIQUE, F- 29200 BREST
WWW.ZEDELE.NET

- **Arnaud Théval, *Moi le Groupe***
  photographies et récit d'Arnaud Théval, fictions de Sylvain Maresca
  120 p., 21 x 28 cm, photographies couleur, 20 euros, ISBN: 978-2-915859-17-1
  Supplément de 16 p. en insert avec des textes d'Alain Kerlan, Céline Guimbertaud, Virginie Lardière, Isabelle Tellier, Guy Baloup, Tizou Perez-Rouz, Sylvain Maresca et Arnaud Théval.

  "*Moi le Groupe* est le récit des projets artistiques engagés par Arnaud Théval dans plusieurs lycées professionnels. Ce livre, imaginé à la manière d'une bande dessinée ou d'un roman-photo, a pour sujet des groupes d'élèves confrontés à leur propre imaginaire et aux stéréotypes de leur futur métier."

EDITIONS JACQUELINE CHAMBON

18 RUE SÉGUIER, F- 75006 PARIS
WWW.JACQUELINECHAMBON.COM

- **Jacinto Lageira, *La déréalisation du monde. Réalité et fiction en conflit***
  coll. "Rayon Art", 288 p., 14,5 x 22,5 cm, 23 euros

  "Réalité et fiction sont en conflit non parce qu'elles sont antagoniques mais parce qu'elles sont désormais trop semblables. La pléthore des images du monde contemporain est si écrasante qu'elle conduit à un conflit des représentations où il est souvent bien difficile de savoir ce qui relève de la "réalité", du "documentaire" ou du "document", et ce qui relève du "fictionnel" et de "l'imaginaire". La confusion est d'autant plus grande que les interprétations de ces images séparent presque toujours les questions formelles, artistiques et esthétiques des enjeux éthiques, moraux et politiques. On condamnera ainsi, pour des raisons morales, des œuvres d'art sans prendre en compte le fait qu'elles sont précisément des "œuvres d'art", ou l'on se retranchera dans la pure contemplation des formes artistiques sans penser que celles-ci ne sont jamais neutres moralement et qu'elles signifient toujours. Moraliser ou esthétiser à outrance les productions actuelles (…) est l'une des erreurs de jugement que combat cet essai. Il s'agit ici d'articuler les champs du documentaire et de la fiction, et de fixer les limites du moral autant que de l'artistique, de l'esthétique et du plastique."

DU CÔTÉ DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

LA COLLECTION / COLLECTIE

"La collection RTBF/De Canvascollectie est une collaboration entre la RTBF, la VRT et les secteurs des Arts plastiques avec le soutien des Communautés française et flamande. Celle-ci a pour objectif d'offrir une visibilité accrue à la grande diversité des arts plastiques contemporains et d'y sensibiliser le public. Elle s'adresse donc au champ le plus large possible de participants parmi les artistes plasticiens résidant en Belgique et y travaillant. Tous sont invités à présenter des œuvres récentes qui manifestent une grande qualité plastique et une vision contemporaine. Des jurys pluriels, composés d'artistes professionnels, de commissaires et de critiques d'art issus d'horizons divers opèreront une première sélection des œuvres en vue de la sélection définitive par un jury spécifique pour l'exposition qui prendra place à Bozar. Quelque différents que soient les pratiques et les cadres de références des artistes professionnels ou non, l'objectif de l'opération est d'établir des contacts et de stimuler le dialogue. En ce sens, l'exposition à venir ne fera pas de distinction entre les œuvres émanant d'artistes professionnels et celles d'amateurs.
La série de programmes télévisuels réalisés par la RTBF et la VRT accompagnant l'ensemble du processus ambitionne d'offrir une meilleure compréhension de la scène artistique. La radio et les relais internet seront également impliqués pour commenter les œuvres et fournir un maximum d'informations au public afin d'ouvrir autant que possible le dialogue autour des œuvres et de leur signification."

L'appel à candidature s'est clôturé le **15.01** dernier.

Les présélections par provinces ont été entamées à Bruxelles depuis le 6 et 7.02 au WIELS, (1.600 inscrits), à Liège, à l'Espace 251 Nord/MAMAC (600 inscrits), le 13.02 et à Anvers, au M HKA, le 27.02 (1.300 inscrits)

Les prochains rendez-vous :

Pour la Flandre Occidentale,
le **13** et **14.03** au Mu.ZEE, Ostende
(650 inscrits)
www.kunstmuseumaanzee.be

Pour la Flandre Orientale,
le **20.03** au S.M.A.K., Gand
(1.300 inscrits)
www.smak.be

Pour le Hainaut,
le **27.03** au MAC's, Hornu
(1.300 inscrits)
www.mac-s.be

Pour le Luxembourg,
le **3.04** au Centre culturel de Bastogne – L'Orangerie
(200 inscrits)
www.centreculturebastogne.be

Pour le Limbourg,
le **17** et **18.04** au Z33, Hasselt
(650 inscrits)
www.z33.be

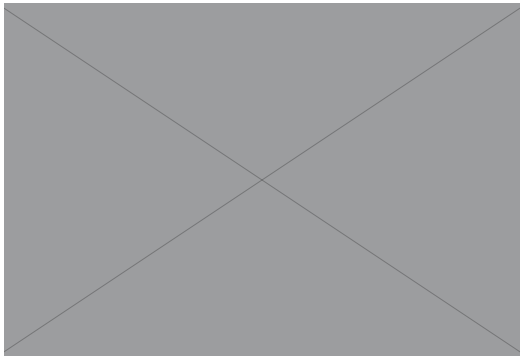
Pour Namur,
le **24.04** à la Maison de la Culture de la Province de Namur
(370 inscrits)
www.province.namur.be

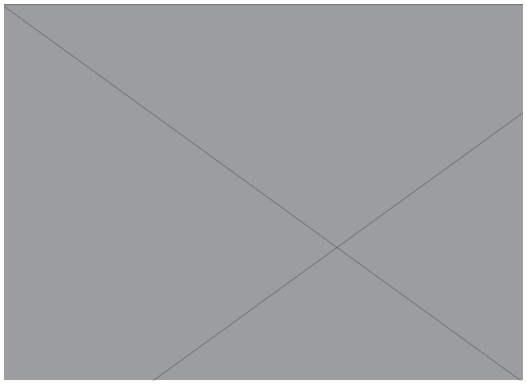
La sélection définitive par un jury national composé de Cécilia Bezzan, Caroline Mierop, Sophie Van Loo, Carine Fol, Pierre-Olivier Rollin, Albert Baronian, Flor Bex, Francis Feidler, Johan Pas, Stef Van Bellingen et Ann Demeester a été fixée pour :
le Wiels au **8.02**
l'Espace 251 Nord/MAMAC au **14.02**
le M HKA au **28.02**
le MU.ZEE au **14.03**
le SMAK au **21.03**
le MAC's au **28.03**
le Centre culturel de Bastogne au **4.04**
le Z33 au **19.04**
la Maison de la Culture de Namur au **25.04**

L'exposition :
BOZAR
PALAIS DES BEAUX-ARTS
23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES
WWW.BOZAR.BE
Du 6.05 au 6.06.10

Les prix
Les artistes de l'exposition concourent également pour quatre prix, lesquels, pour trois d'entre eux, seront choisis par un jury professionnel composé des directeurs ou des commissaires d'expositions des neuf institutions partenaires et de Bozar : le Grand Prix de la Collection RTBF/ Canvascollectie d'une valeur de 10.000 euros et deux prix du jeune artiste plasticien, à savoir le Prix KBC qui offrira une exposition d'un mois dans la Tour KBC d'Anvers à un jeune artiste flamand et le Prix CBC doté d'un montant de 3.000 euros qui récompensera, quant à lui, un jeune artiste francophone.
Par ailleurs, le Prix du Public doté de 6.000 euros sera également décerné à partir du vote des visiteurs de l'exposition. Ceux-ci seront invités à faire connaître leurs 3 œuvres favorites afin que durant la troisième semaine de l'exposition les 5 œuvres les plus populaires puissent être départagées par un vote on-line.

POUR PLUS D'INFORMATIONS,
IL CONVIENT DE SE REPORTER AUX SITES :
WWW.RTBF.BE/LACOLLECTION
OU WWW.CANVAS.BE/CANVASCOLLECTIE





LA COMMUNAUTE FRANÇAISE WALLONIE-BRUXELLES SOUTIENT L'EDITION EN ARTS PLASTIQUES ET VISUELS

Pour l'édition 2010 de la Foire du Livre de Bruxelles, le Service des Arts plastiques poursuit sa volonté de mettre en valeur le travail des petites structures d'édition par un choix d'une quinzaine de microéditeurs dans le domaine des Arts plastiques et visuels.
Le choix des éditeurs est inspiré du 3ème tome de la Collection des Répertoires d'Art et de Design *L'Art du Livre 2* produit en 2009 par la Communauté française avec la participation de l'Atelier du Livre et du Musée royal de Mariemont.
Le *Répertoire* se veut également un outil d'informations utiles afin de sensibiliser le libraire avisé, le bibliothécaire ouvert au monde particulier de la microédition et bien sûr tous ceux qui sont curieux d'approcher le livre *autrement.*
Le Service des Arts plastiques réserve cette année un espace pour l'édition d'arts plastiques et d'architecture avec les Éditions Fourre-Tout qui se veulent *"un porte-voix destiné à amener l'architecture dans le champ culturel".*

FOIRE DU LIVRE
TOUR & TAXIS – 86 C AVENUE DU PORT,
1000 BRUXELLES - WWW.FIL.BE
du 4 au 8.03.10
les 4 et 5.03 de 10h à 22h
les 6, 7 et 8.03 de 10h à 19h

COORDINATION :
Nicole Schets,
Directrice du Service des Arts plastiques
nicole.schets@cfwb.be

ORGANISATION :
Myriam Orban avec la collaboration
de Corinne Claeys
myriam.orban@cfwb.be

STAND DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
www.culture.be – www.artsplastiques.cfwb.be

Architexto 9 -
Architectes et écrivains participent
au processus de constitution du livre.
Photo: P. Geurts

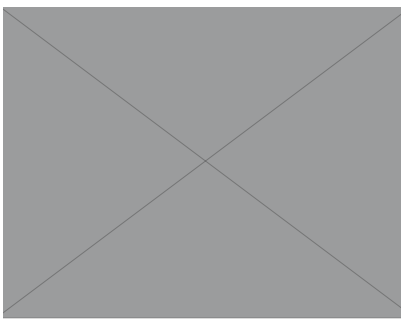
Ministère de
la Communauté française
Direction générale
de la Culture
Service général
du Patrimoine culturel
et des Arts plastiques

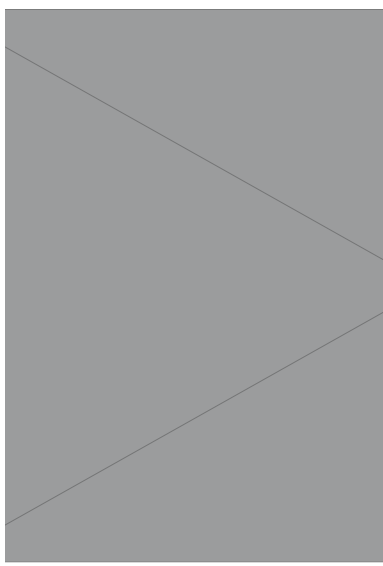
44, Boulevard Léopold II,
B-1080 Bruxelles
T +32 (0)2 413 26 81/85
F +32 (0)2 413 20 07
www.cfwb.be/lartmeme

l'art même
Trimestriel
#46
Mars – Mai 2010
Gratuit
7500 exemplaires

RD
Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487

Dépôt Bruxelles X





DOSSIER
ART/SCÈNE

04
L'art contemporain
est-il théâtral ?
06
Spectacteurs
10
Argument : un colloque
sur la rencontre entre les arts
plastiques et la scène
12
Apparaître ici
14
Le spectacle à l'épreuve
des lumières
16
Planches ou cimaise,
quelle zone choisir ?
18
Multiperformances
et hybridintimités
20
D'un danser inhérent
à tous les arts

EXTRAMUROS

22
Une comète nommée Friedler…
23
Sarah Vanagt
Histoire, mémoire et jeux
d'enfants

IN SITU

24
Bastin, maître architecte

INTRAMUROS

26
"Vers Bruxelles" :
hybridations fécondes
28
Juan Paparella
ou l'art du maelström
29
Sébastien Reuzé
La part ou le tout
30
Pierre Toby
Le peintre et l'architecte
31
Bernard Villers
Couleurs libres
32
Dans les interstices
d'ARTBRUSSELS
34
Manuela de Tervarent
L'image vidéo, matière du temps
et empreinte du corps
35
Sandra Biwer
Champ extensible
36
Bernard Gilcozar
Duct tape/Sans titre
37
Art public
38
Felix Gonzalez-Torres
Le fils prodigue
40
BIP 2010-02-11
Résolument [out of] control
42
Nicolas Kozakis
Full contact
43
Nicolas Bovesse
& Marina Bautier
Design à vivre
44
Art/Design
De nouvelles frontières ?

EDITIONS

46
Olivier Smolders
Et l'âne vit l'ange

AGENDAS etc

49