

L'ART MEME

47

CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
DE BELGIQUE

2^e
TRIMESTRE
2010

**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

74



EDITO

Depuis une bonne dizaine d'années et, particulièrement, la Documenta 11 d'Okwui Enwezor (Kassel, 2002), assiste-t-on à la prévalence d'une certaine forme documentaire dans le champ de l'art contemporain dont les meilleures réalisations lui insufflent une réinvention significative. C'est précisément ces nouvelles morphologies artistiques de captation du réel que tente d'explorer ce thème consacré à la récurrence du documentaire réaffirmé, au sein de certaines pratiques artistiques actuelles, tel un enjeu tant esthétique que politique.

S'il est entendu que le documentaire n'est pas un genre en soi mais, l'excédant, procède d'un regard et d'une acuité au monde qui puissent en révéler l'épaisseur, sa mise en perspective historique, d'autant plus complexe, offre l'opportunité de débats et d'essais théoriques dont la première entrée au dossier se fait l'écho. Une seconde contribution se penche sur l'apport artistique et théorique d'Allan Sekula et de Martha Rosler, faisant du documentaire le vecteur d'une réflexion sur le pouvoir des représentations. Une troisième approche dresse un panorama subjectif et exemplatif de dimensions discursives propres au format documentaire au travers de démarches artistiques actuelles qui traitent de géographie politique, décryptent le régime des représentations, deviennent espaces de paroles ou laboratoires de recherche sur la sphère du travail et ses rapports de pouvoir, pour n'en citer que quelques-unes. Un quatrième essai livre une série de réflexions sur l'extension des pratiques documentaires dans le champ de l'art contemporain par le biais d'œuvres filmiques et d'installations qui, faisant fi des contingences narratives classiques, donnent accès à une re-présentation subjective du réel.

Enfin, les deux dernières contributions permettent-elles d'appréhender quelques démarches artistiques à teneur documentaire parmi les plus intéressantes de la scène belge actuelle.

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
Sandra Caltagirone
Pascale Cassagnau
Emmanuel d'Autreppe
Christine De Naeyer
Colette Dubois
Eric Dumont
Benoit Dusart
Céline Eloy
Renaud Huberlant
Grégory Lang
Danielle Leenaerts
Bernard Marcelis
Olivier Mignon
Maria Palacios Cruz
Wivine de Taux

CONSEIL DE RÉDACTION

Marcel Berlanger
Laurent Busine
Chantal Dassonville
Pierre-Jean Foulon
Max Godefroid
Christine Guillaume
Nicole Schets
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

LA FORME DOCUMENTEN- TAIRE

Omer Fast,
CNN Concatenated, 2002 (extrait)
Vidéo Couleur, son, 18 minutes.
Courtesy de l'artiste et gb agency, Paris

01

MIROIRS INFORM- ANTS - ENTRE PHOTOGRAPHIE ET CINÉMA, LES ALLERS-RETOURS DU DOCUMENTAIRE...

Jean-Pierre et Luc Dardenne
La Promesse, 1996
Assita Ouedraogo et Jérémie Renier
Seraing
© Christine Plenus

C'est devenu un pont-aux-ânes: l'époque est à la confusion des genres, à la mixité des pratiques, aux glissements sémantiques et aux dérives dans l'ordre de la (re)présentation. De démarches ou d'approches que l'on aurait jadis estampillées comme "purement" documentaires, naissent à présent des œuvres dont la dimension esthétique voire l'intention plasticienne semblent, sans partage, caractériser le mode d'apparition, emporter le morceau (à défaut de susciter la conviction). A mesure que notre monde médiatique s'en éloigne, tend à le dissoudre, à le virtualiser, toujours pourtant le réel semble faire retour, brassé dans un substrat documentaire difficilement identifiable mais prégnant, explicitement réaffirmé même au sein de démarches contemporaines novatrices, heureusement pas toujours oubliées de leur histoire, de leurs racines, de leurs dettes... Assiste-t-on, comme le constatent ou y encouragent certains, à une "redocumentarisation" du monde¹? Longtemps dépendante d'une conception purement fonctionnelle de la photographie (puis du cinéma), la notion de *document* se révèle en tout cas aujourd'hui comme un enjeu esthétique de premier ordre. Brève et modeste mise en perspective historique-théorique.



Walker Evans
Camp de réfugiés (FSA)
Forest City (Arkansas)
1937
© Droits réservés

AUX ORIGINES, “L’ENREGISTREMENT”...

Il y a belle lurette que l'on sait que le documentaire n'est pas un genre en soi, propre dans ses contours et convenablement étanche : il est, comme tout le cinéma, impropre, poreux, perméable, métissé, impur et aussi un peu mensonger. De là sa richesse et sa beauté (“cruelle”, dirait Bazin) ; de là aussi, à coup sûr, la difficulté à l'identifier et à le désigner. Fragile frontière entre les catégories, les types de regard, les registres d'écriture, les modes d'énonciation – pour ne rien dire des intrusions de la synthèse et de la vidéo, des limites sans cesse plus artificielles entre images fixe et animée, réel et fiction, témoignage et anticipation. À présent on sait, au moins depuis Godard, qu'un film, fût-il de fiction, est toujours le documentaire de son propre tournage (dont il contient la marque et qu'il laisse apparaître en filigrane), la décalque de son époque ; mais on a pu mesurer également, au moins depuis Wilde et le dandysme, par exemple, que la sincérité aussi était une pose, le réel, un masque et la vérité, une question d'interprétation². Historiquement, à n'en pas douter, c'est dans la photographie (dans son ontologie même) que le documentaire a pu trouver, sans même réellement la chercher, la consolidation de son principe. À n'en pas douter davantage, il revient pourtant au cinéma, d'avoir développé délibérément, méticuleusement ce principe pour le hisser au rang d'un genre, d'un genre propre à défaut d'être autonome et, dans une certaine mesure, d'un langage.

“Cinéma-vérité”, “cinéma direct”, “cinéma(s) du réel” voire “fiction(s) du réel” : le documentaire de création s'est de tout temps préoccupé de recherches en écriture filmique, mais aussi tracassé de sa propre identité et de sa perpétuelle redéfinition intrinsèque, de sa visée (humble et incommensurable à la fois, “utopique”) de produire une représentation d'une réalité sans intervenir sur son déroulement ; une réalité a priori indépendante. On s'est toutefois vite aperçu qu'il englobait certaines caractéristiques de la fiction, par exemple à travers le docufiction, ou à travers une réflexion ou une recoupe d'informations en amont sur un sujet, à travers le respect d'un scénario plus ou moins pré-établi, une plus ou moins grande direction des acteurs... Distance illusoire, objectivité impossible, naturel le plus construit : à chaque prise comme à chaque “crise”, le do-

culaire se retourne dans les contradictions qui font aussi sa richesse, se heurte aux limites du reportage en brouillant leurs cadres de lecture respectifs³, renaît de ses métissages, de ses remises en cause comme de ses mises en péril⁴.

A l'origine, le cinéma fut un art “simple” de la capture (même si, déjà, elle n'empêchait pas la mise en scène), de la retranscription détaillée (on ne disait pas encore “fidèle” et ça valait bien mieux). “Vues” pittoresques ou anodines (Lumière), scènes variées, petits bouts d'actualité, moments de vie courante, que l'on qualifiera de “documentaires” dès le début du XX^e siècle, le substantif “documentaire” apparaissant, lui, vers 1920, à peu près en même temps dans le champ du cinéma et de la photographie. Il aura ses pères fondateurs (Flaherty, Ivens, Storck... d'un côté ; Atget, Evans, Lee ou Sander de l'autre), ses essayistes expérimentaux (Vertov) ou plus propagandistes (Eisenstein, Riefenstahl), ses mers (Cousteau) et terres d'élection (la Belgique en a fait et en fait encore partie, au même titre que d'autres cinématographies un peu confidentielles ou marginales), ses enfants terribles (Rouch, Kramer, Van Der Keuken, Wiseman, Marker), ses inclassables (Moulet, Comolli), ses nouvelles générations sages (Philibert), espieuses (Varda) ou plus agitées (Depardon ou surtout la veine américaine, Moore en tête). A présent, qui se demandera encore sérieusement si les longs métrages de fiction des Dardenne contiennent “plus” ou “moins” d'impact documentaire que leurs bandes vidéo militantes des années 70?... Mais aussi, qui contestera que leur cinéma a largement évolué (et puissamment!) sans réellement changer? En manière de symptôme, au fond de la Meuse comme au fond d'une vieille casserole, oui, quelque chose semble coller, résister, imprégner... Création pure ou montage d'archives, subjectivité à forte dose ou escamotée, non-implication dans l'événement ou participation assumée : à travers son histoire, ses débats, ses différences et ses oppositions parfois vives, il est à noter que le documentaire cinématographique a souvent douté de ses modalités mais jamais de sa nature, à l'inverse de la photographie où la question “documentaire” semble instruire en ce début de XXI^e siècle un état de schizophrénie avancée, de nombreux procès d'intention, un climat de malaise et d'inconfort où les questions/querelles d'éthique et d'esthétique semblent, à tort ou à raison, plus aiguës mais aussi plus inextricables...

DOCUMENT OU ART, ART ET DOCUMENT

Mais de son côté la photographie, tout comme Jourdain faisait de la prose, faisait depuis longtemps “du documentaire” sans le savoir : émanation voire “preuve” du réel, elle parcourait le monde, répertoriait, inventorait, authentifiait : une nation, un territoire, des modes de vie, un patrimoine, une personnalité publique ou intime (voir à cet égard les nombreuses missions architecturales, héliographiques, géologiques au milieu du XIX^e siècle, ou encore la naissance de la photographie ethnographique puis anthropologique)... Mais, si le détournement d'Atget par les surréalistes et son inclusion cohérente au sein des avant-gardes (Film und Foto, 1929) devaient faire figure de premier avatar, la question d'une nouvelle – et assez douloureuse – prise de conscience de l'ambiguïté documentaire est, elle, beaucoup plus récente.

En intitulant son édition de 1999 *Le Souci du document*⁵, le Mois de la photo à Montréal prenait acte avec justesse de bouleversements et de questionnements déjà en cours, dénotait le besoin d'arrimer la réflexion sur des préoccupations communes, palpables même si mal définies. Néanmoins ce sont trois livres, trois essais d'Olivier Lugon, d'André Rouillé et de Dominique Baqué⁶ qui, dans le champ francophone des recherches sur la photographie, allaient probablement caractériser au mieux cette

1 Roger Pédaucq (coll.), *La Redocumentarisation du monde*, éd. Cepadues, 2007.

2 Certes, le théâtre antique et la représentation classique, déjà, jouaient abondamment de ces retournements, de ces trompe-l'oeil et de ces mises en abyme. Mais s'il ne revient ni à Wilde ni à Godard d'avoir inventé le paradoxe, il revient à leur malice de l'avoir pointé et formulé, rendu infiniment réversible...

3 Suffit-il de dire que celui-ci “va” à la réalité, tandis que l'autre laisserait la réalité venir à lui?... Distinguo spécieux, là encore.

4 Pour un premier panorama, on renverra entre autres à : Addoc (coll.), *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now, 2002 ; François Niney, *L'Épreuve du réel à l'écran*, De Boeck, 2002 ; Jacques Rancière, *La Fable cinématographique*, Seuil, 2001 ; Guy Gauthier, *Le Documentaire, un autre cinéma*, Nathan, 1995 ; Erik Barnouw, *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*, Oxford University Press, 1993 ; Bill Nichols, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, Indiana University Press, 1991 ; Ian Aitken (éd.), *Encyclopedia of the Documentary Film*, Routledge, 2005 ; Didier Mauro, *Le Documentaire, cinéma & télévision*, Dixit, 2005...

5 *Le Souci du document*, Montréal, Vox/ Les 400 coups, 1999. Belle source de réflexion, notamment les textes de Val Williams, Vincent Lavoie (“*Photographie de la misère, misère de la photographie*”), Arnaud Claess ou encore Joan Fontcuberta...

forme d'évolution voire de revirement.

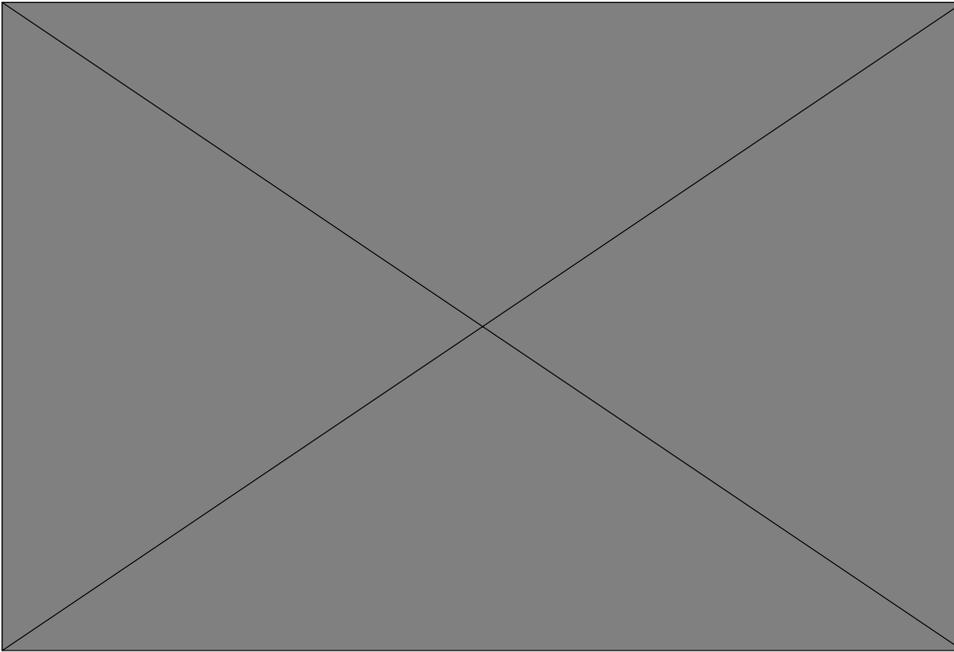
En intitulant sa magnifique et indispensable étude *Le Style documentaire* (la formule est de Walker Evans, 1935⁷), en prenant pour second levier l'entreprise gigantesque et inachevée de Sander, *Hommes du XX^e siècle*, Lugon assume d'emblée la visée paradoxale de son objet, dans la foulée de ses deux modèles, et pointe la contradiction qui a prévalu des années 1920 à la Seconde Guerre mondiale, de la naissance historique d'une relation de symétrie et d'échange entre l'art et ce qui lui était a priori fondamentalement étranger : le document. Mais à travers la dialectique art-document, à travers surtout l'examen de critères formels et de manières de procéder (la clarté, la logique de la série, les jeux de la composition, mais aussi de la mise en pages ou en espace, ou encore l'aspect référentiel et autoréférentiel), Lugon montre comment la photographie a cessé de chercher, comme au temps du pictorialisme, ses modèles en dehors d'elle-même, mais au contraire dans les ressources du médium, dans son originalité propre, ses capacités intrinsèques. Des photographes qui présentent leurs œuvres comme des reflets du monde, une pure duplication, assurant que c'est le modèle qui dicte la photo, ou le motif qui dicte l'image, ces "réductionnistes" à vocation objective ont pu dès lors non seulement engendrer une large suite de disciples, mais aussi fournir les témoignages les plus durables, conjuguer neutralité et efficacité, "absence" (ou plus exactement transparence) de l'auteur et forte présence des œuvres. Quittant son cadre initialement photographique, le "style documentaire", et surtout le travail d'Evans, influencera profondément l'art américain du milieu du siècle (pop art, minimalisme, hyperréalisme, art conceptuel ainsi que maints artistes, de Jasper Johns à Edward Hopper), consacrant le rôle désormais fondateur de la photographie et de son regard "strictement" documentaire dans l'évolution de la représentation figurative.

Les conclusions de Lugon entretiennent dès lors de fortes résonances avec l'actualité car, éclipsé pendant plus de vingt ans, le style documentaire resurgira via Arbus, Friedlander, Winogrand, ou à travers les Becher et leurs élèves, empreints d'austérité et de cette rhétorique de l'objectivité plus ou moins bien digérée et dépoluée (Thomas Ruff, Thomas Struth, Andreas Gursky, ou encore Beat Streuli et une bonne partie de la mouvance germanique...) que l'on voit à présent inégalement proliférer aux cimaises, semblant porter l'"effacement" (?) radical de l'artiste au comble de l'art et accueillir en son sein une dimension (de plus en plus) purement plasticienne et pleinement autonome... Toutefois, comme l'a montré encore l'exposition consacrée à cette "école de Dusseldorf" au Palais de Tokyo, lors du dernier Mois de la photo à Paris, en cette période de barnumisation et de spectacularisation d'une bonne partie de l'art contemporain, la façon de *montrer* des œuvres soit hybrides, soit s'apparentant pleinement encore à une démarche documentaire, à peu près dénuée d'effets ou de stratégies de fascination sur le regardeur, est devenue un enjeu à part entière et central au sein de l'institution de l'art actuel⁸.

Parus presque simultanément, les deux essais suivants ont semblé se compléter, voire se répondre jusque dans leur titre ou s'opposer : *La Photographie. Entre document et art contemporain* (Rouillé) et *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire* (Baqué) ne parcouraient-ils pas un même chemin en sens inverse ? Enseignant, organisateur d'expos, directeur de la revue *La Recherche photographique* (1986-1997) à présent actif dans l'info culturelle en ligne (paris-art.com), André Rouillé opère la synthèse (éclairante) de ses études en la matière, en même temps qu'il formule une proposition, quant à elle plus contestable. A la crise de la "photographie-document", qui a idéalement accompagné l'essor d'un monde industriel positiviste puis d'une modernité éprise de vérisme et de mimesis, et

à présent mise en péril par une société de l'information reposant sur d'improbables réseaux, répondent de nouvelles alternatives de la "photographie-expression" et de ce que Rouillé appelle un "alliage" nouveau entre art et photographie, au sein desquels il conviendrait encore de distinguer selon l'auteur, sans que cela semble évident, "l'art des photographes" et "la photographie des artistes"⁹ : le choix par maints artistes de la photographie comme matériau privilégié (depuis Duchamp et les conceptuels), que ce soit au titre d'archive ou de miroir réfléchissant ; mais en faisant hélas à peu près totalement l'impasse sur Jeff Wall, incarnation pourtant incontournable de cet "alliage" dans ce qu'il a de plus productif (et par ailleurs théoricien avisé des interpénétrations entre théâtre, peinture, photographie et cinéma¹⁰), et au risque aussi de réduire le document à un simple *matériau* – toujours nécessairement en attente d'une transcendance par l'art, fût-il sécularisé dans son rapport à la question du politique, et dût-il en passer par diverses et parfois douteuses "esthétisations du banal".

C'est précisément de cette esthétisation du banal – syndrome parmi d'autres d'un échec de l'art institué à questionner, précisément, le politique dans sa déréliction même – que Dominique Baqué souhaiterait voir les pratiques actuelles débarrassées, au même titre que de la trop faible "reliance" ou des esthétiques "relationnelles" (dans la lignée de Bourriaud), qui souvent escamotent la gravité des fractures sociales, historiques, culturelles ; ou débarrassées encore de la desséchante et stérile tyrannie de l'intime et de l'introspection ; ou enfin ; des esthétiques vagues qui ne recouvrent le plus souvent qu'une forme outrée de "déresponsabilisation". Elle en appelle au contraire à une réappropriation du documentaire, photographique ou cinématographique, comme pleine mais modeste "machine à penser"¹¹ ou, pour le dire autrement, à empêcher de danser en rond, plus à même de renouveler les formes et les discours critiques. Plaidoyer charpenté et salutaire, quoiqu'un peu idéaliste, mais qui finit par buter sur une forme de moralisme – celui-là même qui plombe parfois lourdement les essais de Susan Sontag¹², et qui incite à la prudence à leur lecture – et sur une sorte de pierre angulaire, certes, mais belle pierre d'achoppement. Laquelle n'est plus, comme sous-entendue dans l'essai de Rouillé, celle des débats théoriques franco-français, portés notamment sur la querelle du post-moderne ; mais ici celle de la place et du rôle de la *parole*, ou plus exactement de la façon dont celle-ci, dévoyant moins le propos et plus fidèle au grain du réel, serait amenée à supplanter l'image¹³. Sans parvenir à éviter tout à fait les répercussions d'un antagonisme entre iconophobie et iconolâtrie, ni celles qui ont suivi en France le débat à propos de la "Mémoire des camps"¹⁴, Baqué consacre au film-monument *Shoah* une étude profonde mais ambiguë : en déléguant à la seule parole la responsabilité quasi totale du rapport testimonial à l'histoire humaine et à ses traumatismes, l'auteure ne fait-elle pas fi de ce qui, dans l'image (fût-elle documentaire, et même si l'on sait l'exception que les camps constituent à cet égard) continue de relever de *l'indicible* ? Ne charge-t-elle pas la parole d'une capacité rédemtrice vis-à-vis d'une image dont l'industrie serait devenue folle, le sens perdu, la légitimité contestée ? Ne verse-t-elle pas avec quelque peu de naïveté dans cet humanisme dont le reste de l'essai s'était maintenu à distance, et dont la théorie des images ne parviendrait décidément pas à faire le deuil¹⁵?...



Russel Lee
*Client de la FSA avec
ses trois fils*
Caruthersville, 1938
Coll. Musée de la Photographie,
Charleroi
© Droits réservés

LE SALUT PAR LE DOC / LE DOC VOUS SALUE BIEN...

Cette réticence mise à part, on ne peut qu'abonder dans le sens de Baqué et apprécier l'aspect roboratif mais non prescriptif de ses mises au point. Saluer la énième renaissance du documentaire, un peu partout. Des œuvres nouvelles prennent forme, et parfois sens, et parfois même les deux : on a évoqué récemment les films d'Olivier Smolders¹⁶, mais son cas n'est pas unique. Toutefois, n'aura-t-on pas perdu une certaine dimension du cinéma, un certain rapport à sa magie populaire, à sa force simple, à sa puissance de conscientisation, si les premiers films de Benoit Dervaux (plus strictement documentaires, eux) devaient par exemple n'être plus montrés et prisés que dans les galeries et les hauts-lieux de l'art contemporain ? A contrario, aura-t-on besoin de les cataloguer, de les caractériser, autrement dit de les réduire, pour pouvoir apprécier les œuvres d'un Armin Linke, d'un Sternfeld, d'un Epstein, d'un Burtynsky, et pour apprécier la façon dont, comme Evans avant eux, ils font bouger les frontières, déplacent la limite des genres, suscitent l'interrogation?... Certes, on peut repérer avec méfiance et déplaisir ce que Poivert¹⁷ nomme "d'un côté une esthétisation du photojournalisme qui lui ouvre les portes des institutions artistiques, et de l'autre une polarisation des problématiques artistiques autour des formes de l'information", double phénomène qui ne va pas toujours sans cynisme (ni, sur le plan technique, sans diasec très grand format ou scénographies dispendieuses). Mais d'autres modes d'écriture et de circulation de l'entreprise documentaire émergent encore et nourrissent la problématique de façon inédite : ne citons, à titre d'exemples renouvelés et vivaces, que l'extraordinaire *Interview Project* de David Lynch (qui nous renvoie lui aussi, est-ce un hasard ?, au rôle prégnant de la parole¹⁸), ou encore le tout nouveau webdocumentaire évolutif *Prison Valley*¹⁹... Sans compter que la radio – du moins c'est à espérer – n'a pas dit son dernier mot en la matière, mais c'est

une autre histoire. A l'horizon, une conscience nouvelle et des élans de réforme maintiennent vivante la dialectique féconde, ou même l'opposition, ou même la querelle, entre art et document. Et vivante, "l'utopie documentaire". Mais il lui reste à assumer le grand écart qui sera inévitablement attendu d'elle : tout en séduisant (si elle tient à ses moyens) et en convaincant (si elle tient à son efficace), entrer dans une forme, plus encore que de résistance : de *guérilla* ouverte, subtile, lucide – mais sûrement pas honteuse. Commentant un mot de Kertesz ("Je vois ce qui existe"), Hervé Guibert notait avec malice qu'il ne s'agissait pas de naïveté et renchérisait merveilleusement : "il faut de l'imagination pour voir la réalité". Affirmation inspirée qui est donc aussi acte de création, témoignage d'un homme, document d'une époque... et un possible sésame pour accéder à ce que l'image cherche à nous dire de neuf à propos du monde, mais aussi de son au-delà.

Emmanuel d'Autrepe

Emmanuel d'Autrepe (1971) vit et travaille à Liège. Responsable de l'Annexe des Brasseurs (art contemporain, Liège), codirecteur des collections aux éditions Yellow Now (Crisnée). Enseigne la littérature, l'esthétique et l'histoire de la photographie à l'ESA Saint-Luc (Liège), donne des conférences régulières sur les liens entre photographie et cinéma (notamment à l'ISELP, Bruxelles); écrit régulièrement sur la photographie, la vidéo et le cinéma d'essai ou documentaire (notamment pour *l'art même* et *View Photography Magazine*, dont il est le rédacteur en chef adjoint). Participe à la conception des expositions pour la biennale de Liège, la biennale de Marchin, le Centre culturel de Hasselt... Plusieurs essais, préfaces ou post-faces publiés dans des livres, catalogues, revues, livres d'artiste (e.a. sur la photographie et le cinéma belges ou sur Georges Thiry, Jacques-Louis Nyst, Jean-François Spricigo, Olivier Smolders, les frères Dardenne...).

6 Olivier Lugon, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 2001, 400 p. ; André Rouillé, *La Photographie. Entre document et art contemporain*, Gallimard, coll. Folio essais, 2005, 704 p. ; Dominique Baqué, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Paris, Flammarion, 2004, 315 p. Sur ces trois ouvrages on consultera aussi – comme l'a fait l'auteur de ces lignes – les intéressantes notes critiques de Michel Poivert dans *Etudes photographiques* (respectivement n° 11, mai 2002 ; n° 17, novembre 2005 ; n° 15, novembre 2004).

7 Et elle se décline plus limpide encore dans l'aphorisme d'Evans qui peut la préciser : "L'art n'est jamais un document, mais il peut en adopter le style."

8 Il faut signaler que, dans la pratique, et notamment à travers l'agencement, la volumétrie et le découpage même de ses nouveaux espaces, le Musée de la photographie à Charleroi est l'un de ceux qui ont le mieux compris et répondu à ces injonctions et à ces problématiques nouvelles, invitant insensiblement le public à la maturation de ces réflexions au lieu de suivre la tendance dominante...

9 Respectivement, p.309 sqq et p.382 sqq.

10 Sur *Jeff Wall*, voir les textes de Jean-François Chevrier (notamment in Hazan, 2006) et le recueil de textes et entretiens publié par l'ensba (Paris) en 2001.

11 Formulée dans un entretien avec Dominique Paini pour *Art Press* (n°264, janvier 2001), l'expression est de Thierry Garrel.

12 De *Sur la photographie* (1979 et 1983, Bourgois et 10/18) à *Devant la douleur des autres* (Bourgois, 2003).

13 On se souvient que le statut de la parole opposait déjà, dans les années quatre-vingt, les tenants d'un (pur) art vidéo à ceux (Daney en tête) d'une vidéo, si pas moins créative, en tout cas plus engagée voire militante.

14 Georges Didi-Huberman et Gérard Wajcman y avaient contribué, de même bien entendu que Claude Lanzmann.

15 Ou, comme le formule Michel Poivert, art. cit. : "L'essai de Dominique Baqué, en mettant le documentaire oral au-dessus de tout, la parole au lieu de l'image, ne constitue-t-il pas un nouveau témoignage de la volonté de liquider l'héritage de la pensée de notre relation indirecte au monde ?"...

16 Voir le numéro précédent de *l'art même* et l'article sur *Voyage autour de ma chambre* et *Petite anatomie de l'image*.

17 Art. cit.

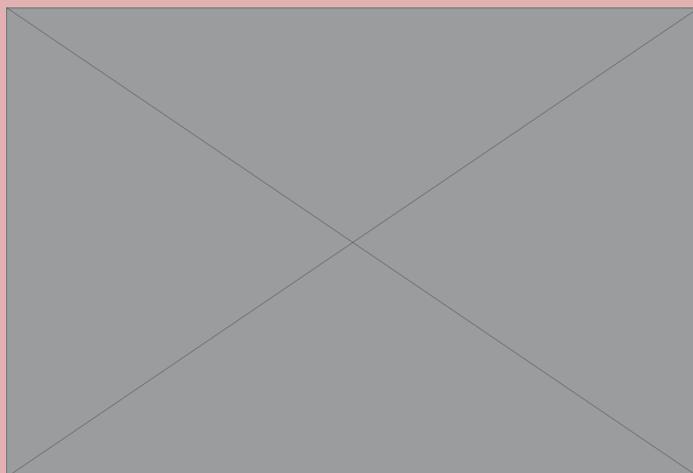
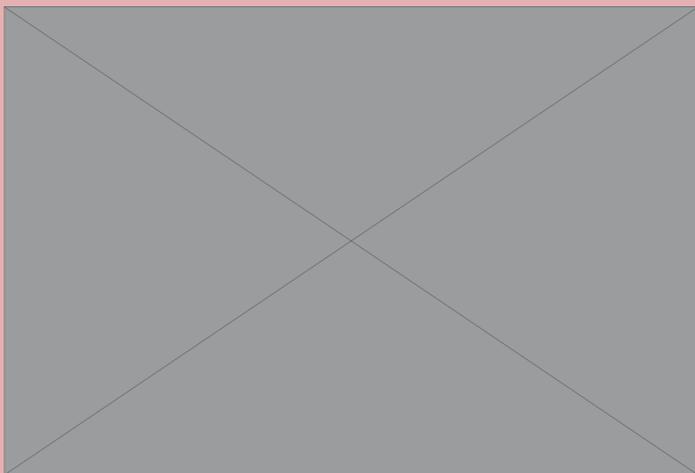
18 Voir <http://interviewproject.davidlynch.com>.

19 Voir <http://prisonvalley.arte.tv>.

02 UN POSSIBLE RÉALISME

MARTHA ROSLER /
ALLAN SEKULA

Martha Rosler
*The Bowery in two inadequate descriptive
systems, 1974-75*
Suite of 45 gelatin silver prints
Courtesy the Artist & Mitchell-Innes & Nash gallery



La “photographie documentaire”, entendue à la fois comme style, catégorie et tradition, connaît au cours des années 60 une vie bien mouvementée. Comptée pour morte pendant près de deux décennies, on la voit d’abord empruntée par quelques artistes, réinvestie par plusieurs photographes, puis soudain réévaluée par la critique et enfin, point d’orgue à ce revival empressé, célébrée par l’institution muséale.

Les raisons qui animent chacun des acteurs de ce mouvement apparaissent, aujourd’hui comme hier, très diverses : Ed Ruscha et Dan Graham, avec respectivement *Twenty-six Gasoline Stations* (1963) et *Homes for America* (1966), retiennent du documentaire la sérialité, la neutralité, le degré zéro de l’expression, la valeur d’archive, bref le strict document ; tandis que Garry Winogrand ou Lee Friedlander, de leur côté, en renouvelant le genre de la *street photography*, laissent s’épancher leur subjectivité et composent somme toute, en même temps qu’une enquête sur leur époque, une sorte d’autoportrait. Pourtant, un trait réunit ces pratiques souvent contradictoires – un *a priori* commun, qui consiste à rejeter la portée politique de cet héritage. Même Walker Evans, peu à peu redécouvert par le biais d’expositions et d’éditions (jusqu’à être consacré par la rétrospective du MoMA en 1971), ce photographe de la FSA relativise

les implications sociales de son travail, atténue toute forme de contextualisation pour n’en privilégier qu’une lecture strictement esthétique¹. Si le mot “documentaire” retrouve donc peu à peu droit de cité, c’est désormais fortement dégraissé.

Allan Sekula (1951) et Martha Rosler (1943) font leur apparition dans de telles circonstances. Tous deux issus de l’Université de San Diego en Californie, élèves de David Antin, Allan Kaprow ou encore John Baldessari, ils vont très vite développer une démarche critique où s’entrelacent pratique artistique et recherche théorique. Dans leur ligne de mire, entre autres : la guerre au Vietnam, le statut de la femme, l’emploi et le chômage, tels qu’ils sont construits ou au contraire occultés par les systèmes médiatique, publicitaire, mais aussi artistique. Car effectivement, pour Sekula et Rosler, dans le cadre d’une réflexion globale sur le pouvoir des représentations, la sphère des arts ne doit pas échapper à leur investigation. Il convient en l’occurrence d’examiner le discours artistique, largement irrigué par la doxa moderniste ; la neutralité idéologique dont elle se prévaut doit être déconstruite. Or, c’est précisément le documentaire qu’ils choisissent comme point d’accroche à leur analyse. Les raisons pour lesquelles cette tradition se voit soudain revigorée, de même que la lecture partielle et partielle qui en est donnée, vont leur donner accès à l’idéologie sous-jacente de ce discours. L’institution qu’ils visent en priorité n’est autre que le MoMA où officie, depuis 1962, le nouveau conservateur du département de photographie, John Szarkowski. Alors que son prédécesseur

1 De ce dernier, on réédite en 1960 *Let Us Now Praise Famous Men* (en poche en 1966), en 1962 *American Photographs* (également réexposé), et en 1966, la série sur le métro est exposée tandis que sont publiés *Many Are Called* et *Message from the Interior*. Olivier Lugon, *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans 1920-1945*, Paris, Macula, 2001, pp. 112-115.

2 John Szarkowski, panneau d'introduction à l'exposition *New Documents* (1967), au Museum of Modern Art de New-York, du 28 février au 7 mai 1967.

3 Allan Sekula, "Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation)", dans *The Massachusetts Review*, vol. 19, N°4, Hiver 1978, p. 866.

4 idem, p.864 Traductions de l'auteur

ALLAN SEKULA SHIP OF FOOLS 1

FOTO MUSEUM
WAALSEKAAI 47
2000 ANVERS
WWW.MUHKA.BE

JUSQU'AU 5.09.10

Allan Sekula
Aerospace Folktales, 1973
51 black and white photographs (extrail)
22 x 28,5 cm inches each
Courtesy the Artist & galerie Michel Rein, Paris

Edward Steichen, juste avant de quitter son poste, avait consacré une rétrospective à la Farm Security Administration (*The Bitter Years. 1935-1941*), Szarkowski va orienter le documentaire dans une toute autre direction. En bon disciple moderniste, il va non seulement tenter d'appliquer à l'histoire de la photographie une lecture formaliste, neutralisant ainsi toute portée politique aux clichés de Dorothea Lange et consorts, mais il va aussi élire, au sein de la nouvelle génération de photographes, ceux qu'il estime être les héritiers (dignement infidèles) de cette production des années 30.

"Lors de la dernière décennie, une nouvelle génération de photographes a dirigé l'approche documentaire vers des fins plus personnelles. Leur but n'a pas été de réformer la vie mais plutôt de la connaître. Leur travail trahit une sympathie – quasiment une affection – envers les imperfections et les fragilités de la société"². Voici comment il décrit le travail de Diane Arbus, Garry Winogrand et Lee Friedlander à l'occasion de l'exposition *New Documents* (1967). Sous un tel éclairage, même le travail d'Arbus, orienté vers la représentation des minorités, se voit interprété comme une forme d'exploration de soi, dont il faut en priorité vanter "l'honnêteté" et "la générosité". Rosler s'interroge dès lors dans un essai fameux, *In, Around, and Afterthoughts (on Documentary Photography)* (1981), sur le sens que cette quête photographique peut revêtir pour le spectateur. A quelle connaissance peut-on accéder lorsque "les imperfections et les fragilités" du monde sont réduites à l'état d'objets de contemplation? Comment discuter et évaluer les qualités humaines avancées par le curateur? L'expérience à laquelle Szarkowski nous convie s'avère en réalité profondément privée: elle relève en ce sens, de manière exemplaire selon Rosler, du régime spectaculaire propre au capitalisme. Le public d'une exposition comme *New Documents* est renvoyé à une consommation passive, à une relation strictement introspective. Le seul critère commun sur lequel puissent être jugées de telles photographies, avance Sekula, est d'ordre formel. "Seul le formalisme peut réunir toutes les photographies du monde dans une pièce, les monter derrière un verre, et les vendre"³.

Les deux artistes-théoriciens dénoncent ainsi la dépolitisation résolue à laquelle est soumise la réception de la photographie documentaire. Pour autant, ils ne prétendent pas en restaurer une signification supposée originelle: il va plutôt s'agir pour eux de proposer une critique historique et politique de ce "genre photographique", indispensable à son réinvestissement en des enjeux contemporains.

Selon Sekula, il convient donc d'abord de démystifier le terme de documentaire, lui ôter son "folklore de vérité photographique". Dans son essai *Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation)* de 1978, il revient sur la méprise qui entoure dès son origine la notion de réalisme photographique: la croyance toute positiviste, synchronique avec les aspirations scientistes de la bourgeoisie triomphante selon laquelle l'appareil-photo serait le fidèle dépositaire des faits. Il n'est pourtant pas nécessaire, rappelle-t-il après Benjamin et d'autres, de multiplier les exemples pour démontrer que la signification d'une photographie est éminemment variable. La seule certitude qu'on puisse en tirer, c'est que "quelqu'un ou quelque chose [...] était quelque part et a pris une image. Tout le reste, tout ce qui va au-delà de l'inscription d'une trace est à celui qui veut le prendre".

Cependant, cette contestation du caractère essentiellement réaliste de la photographie ne doit pas conduire à abandonner le réalisme comme éthique. Il est plutôt à repenser au-delà d'un fantasme de transparence immédiate, au-delà de l'idée qu'une photographie puisse se contenter d'exhiber une vérité nue. Le "réalisme critique" de Sekula, nourri par les pensées de Barthes, Foucault et d'autres, consiste bien à représenter un

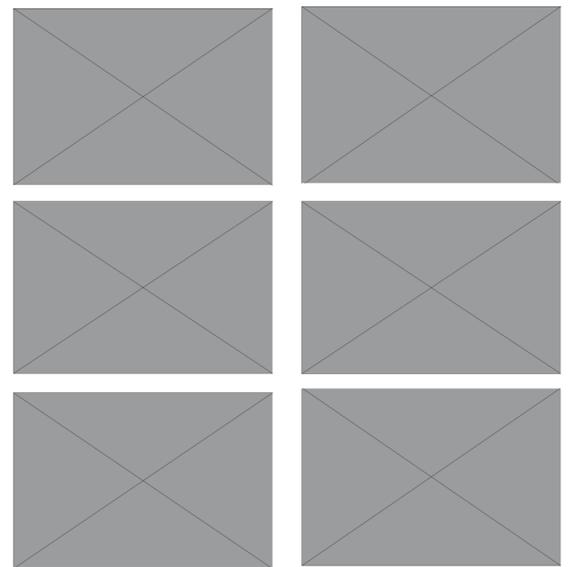
fait social déterminé. Seulement, celui-ci ne peut être séparé des conditions matérielles et idéologiques, visibles et invisibles, qui le déterminent: "Un véritable documentaire critique social cadrera le crime, le procès, et le système de justice avec ses mythes officiels"⁴.

The Bowery in Two Inadequate Descriptive Systems (1974-1975) de Martha Rosler apparaît alors comme une œuvre paradigmatique. Dans une alternance de 21 photographies et 24 textes, l'artiste interroge la représentation de la misère: les images, dans un noir et blanc soigné, sont celles de vitrines et de trottoirs du Bowery, quartier à l'époque déshérité de Manhattan; les cartons, quant à eux, présentent une suite ininterrompue de termes appartenant au champ sémantique de l'alcoolisme. La force de conviction de l'œuvre tient dans une tension inédite, un renversement des pôles du documentaire de type compassionnel: les photographies sont froides et impassibles, élégantes, vides de toute présence humaine, et c'est au lexique de donner corps à l'ivresse et à la déréliction – autant ce dernier témoigne d'une formidable richesse métaphorique, autant l'autre se distingue par une pauvreté sémantique accablante. Comme son titre l'indique, ce grand tableau pointe l'inadéquation du système descriptif de la photographie, de même qu'il laisse le langage délirer lui-même, se perdre dans l'accumulation toujours plus argotique de références au corps éthylique. De la sorte, il échappe à la lecture réductrice des partisans du tout-visuel, tout en prenant ses distances avec les réalisations classées sous le label d'art conceptuel, étrangères à de telles thématiques et promotrices d'un modèle linguistique moins fragile, moins incarné.

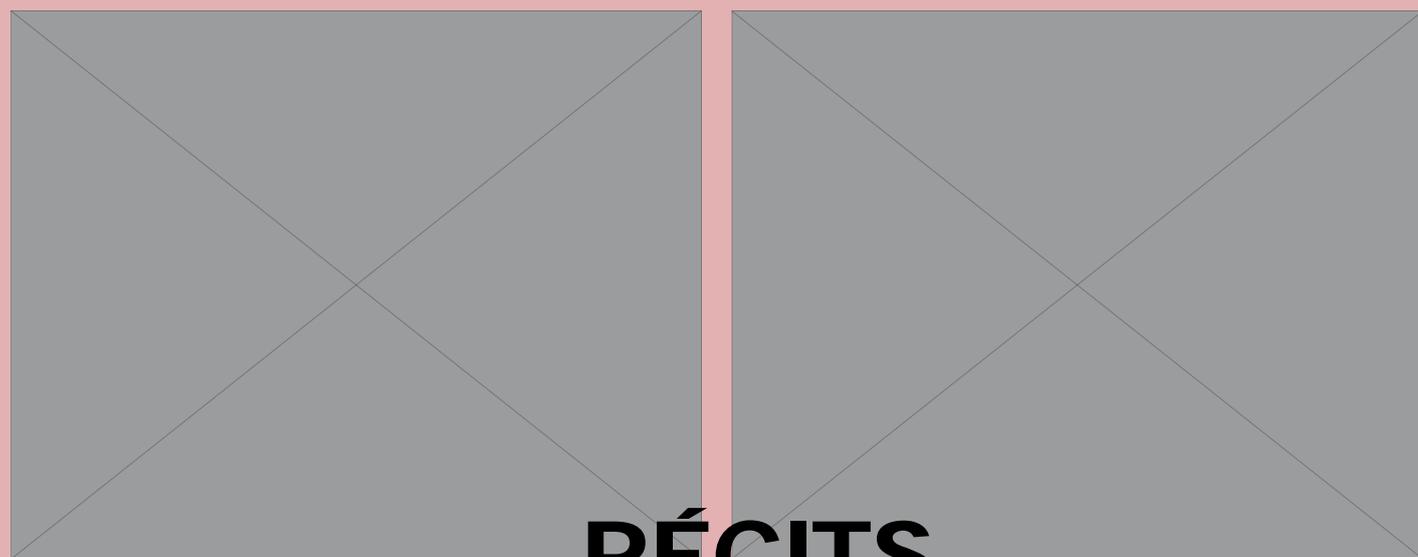
Mais alors, que reste-t-il du Bowery au terme de ce travail métacritique? Non pas une image juste – mais juste la conscience que la pauvreté, comme tout autre phénomène social, est une image, une représentation, déjà construite, à déconstruire et à reconstruire dans le même temps. Le travail de Martha Rosler et Allan Sekula ne vise pas une dénonciation ciblée; il invite plutôt à reconsidérer ces représentations, en situation cette fois, baignant dans le liquide idéologique qui les fait subsister.

Olivier Mignon

Cofondateur de (SIC), plateforme éditoriale et curatoriale, collaborateur régulier aux revues *Artforum*, *l'art même* et *DITS*, il réalise actuellement une thèse en histoire de l'art sur le statut de la photographie dans l'art des années 70/80.



03



RÉCITS, HISTOIRES / POUR UN CINÉMA NON-FICTION

“L’image authentique du passé n’apparaît que dans un éclair. Image qui ne surgit que pour s’éclipser à jamais dès l’instant suivant. La vérité immobile qui ne fait qu’attendre le chercheur ne correspond nullement à ce concept de la vérité en matière d’histoire. Il s’appuie bien plutôt sur le vers de Dante qui dit : ‘C’est une image unique, irremplaçable du passé qui s’évanouit avec chaque présent qui n’a pas su se reconnaître visé par elle.”

Walter Benjamin, *Écrits français*¹

“Près de la gare, la receveuse des postes, une femme décharnée qui porte une veste en cuir brut, des treillis et des bottes de cow-boy, préside à un bureau de poste qui tombe en ruine. La gare elle-même, avec sa peinture écaillée couleur de soufre, est également mélancolique; le Chief, le Superchief, le El Capitan passent tous les jours, mais ces fameux express ne s’arrêtent jamais là.”

Truman Capote, *De sang froid*²

LE SENTIMENT DE L’HISTOIRE

Toute la littérature contemporaine américaine, de Truman Capote, à Joyce Carol Oates, et James Ellroy est traversée par l’écriture de la réalité, s’inscrivant dans la filiation esthétique de Dos Passos, revendiquant les pouvoirs de la Non-Fiction. La dimension documentaire a irrigué l’histoire du cinéma, celui des grands documentaristes, celui des frères Maysles notamment, mais aussi toute l’histoire du cinéma, de John Frankenheimer, à Haskell Wexler. Telle est également l’aventure, au sein même de la création contemporaine, de ces dernières décennies, d’un cinéma “Lumière” qui trouve toute son actualité dans le champ des arts plastiques. La récurrence des représentations documentaires dans les expositions d’art contemporain, à travers les biennales de Venise, Berlin, São Paulo, de la Documenta et de Manifesta, en témoigne. Ce cinéma Non-Fiction est empreint du sentiment de l’histoire qu’évoquait Pasolini, à propos de la capacité des œuvres à atteindre la réalité de la réalité à travers l’écriture, pour en révéler l’épaisseur.

Depuis quelques années déjà, la rencontre entre l’art contemporain et le documentaire s’est avérée particulièrement féconde, le document et l’archive comme question et méthode constituant un véritable horizon de pensée en tant que donnée heuristique et marque d’historicité, tant pour l’art que pour le cinéma. L’émergence du document dans l’économie des savoirs modifie - a modifié tout au long du XX^{ème} siècle - le statut de la mémoire. L’image, en effet, dote la mémoire d’un support, d’un prisme de réflexion, qui conduit le regard sur l’objet de la mémoire et sur la mémoire de l’objet. En outre, le document génère des

types d’assemblages et de montages qui sont les supports pour des élaborations d’histoires, des formes d’historicisation. Les contigüités qui nouent entre eux le documentaire, le document, l’acte de documenter et l’histoire engendrent la mise en abyme du faire - historique du cinéma et le devenir-cinéma de l’histoire. Si le cinéma ne fait pas l’histoire, les histoires du cinéma font néanmoins histoire, en contribuant à l’élaboration d’un point de vue historique.

GÉOPOLITIQUES

Charles de Meaux poursuit une œuvre cinématographique singulière qui interroge l’interface fine entre Histoire et fiction, entre récit et géographie politique. *Stanwix* (1999), *Le Pont du Trieur* (1999), conçu en collaboration avec Philippe Parreno, constituent des objets cinématographiques d’un troisième type qui multiplient les niveaux d’intelligibilité : journal filmé, récit indirect, précis de géographie et d’histoire, fiction politique. En outre, créateur de la structure de production *Anna Sanders*, Charles de Meaux conçoit l’activité même de producteur comme l’une des composantes majeures de son travail artistique. L’invention de l’unité de production *Anna Sanders*, en 1997, participe d’une véritable politique de la production et de la création. Le personnage fictif éponyme d’*Anna Sanders* marque l’étroite intrication des niveaux de la production et de la création, de l’économie et de l’imaginaire : un personnage de fiction génère une entreprise qui, à son tour, produit de la fiction. Le personnage désigne un manifeste en faveur d’un troisième cinéma, porté par Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Dominique Gonzalez Foerster, Charles de Meaux et Liam Gillick.

C’est cette double dimension - un espace d’images entre art et cinéma sous une forme fragmentaire, ainsi que la définition d’une esthétique du réel, entre science-fiction et politique-fiction - que développe le cinéma de Charles de Meaux. « *L’ailleurs est quelque chose qui m’a toujours poursuivi, en quelque sorte, mais également d’autres artistes proches - Philippe Parreno, Pierre Huyghe, Dominique Gonzalez Foerster - avec qui j’ai fondé le collectif de production Anna Sanders, à l’origine duquel se trouve l’idée du paysage. Notre désir était de faire des portraits de paysages, à la manière des portraits de personnages, de croiser du temps et de l’espace. Tous les films qui ont été produits par Anna Sanders sont consacrés à des géographies différentes. La plaine d’Eurasie représente un ailleurs à la fois très différent, étranger, et en même temps commun à plusieurs mondes, sans exotisme aucun : le film Le Pont du Trieur cherche à rendre tangible cette double distance* » écrit Charles de Meaux.

En effet les films produits par *Anna Sanders Films* sont des invitations au voyage : vers le Pamir, l’Asie Centrale, Hong Kong, Copacabana. Il s’agit bien sûr de voyages réels et de voyages imaginaires, entre l’imaginaire et la fiction, entre des histoires du cinéma, entre des formats et des genres.

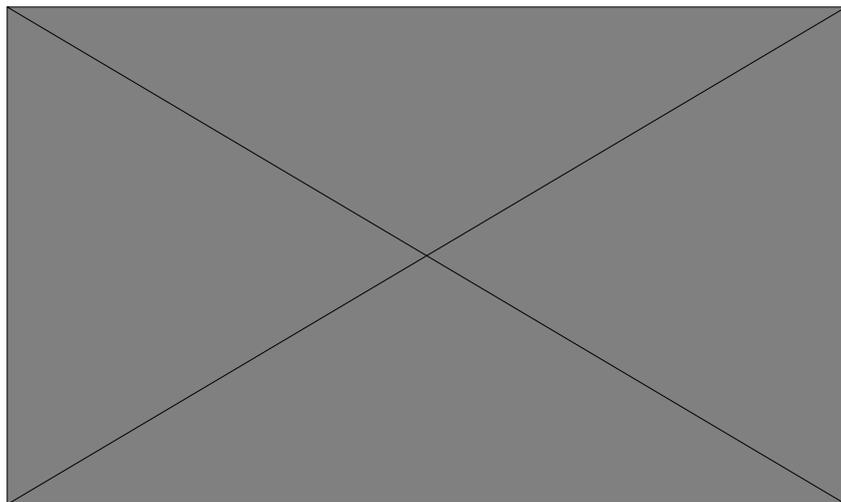
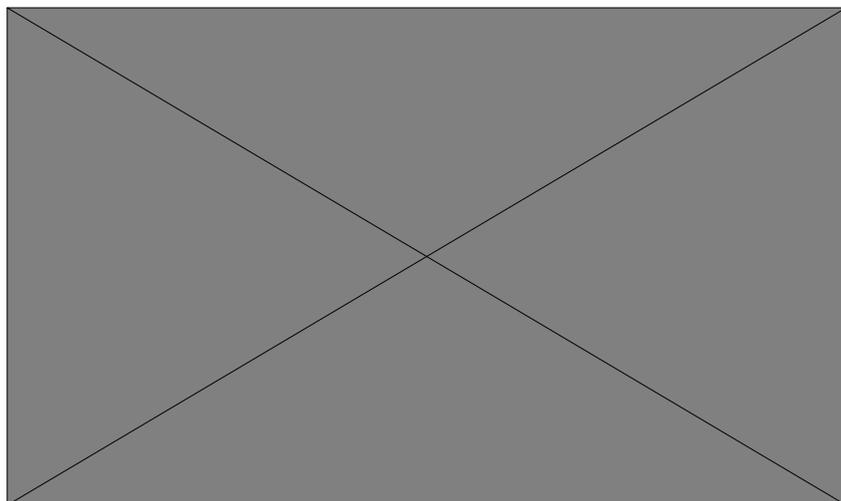
Anna Sanders est un personnage de fiction qui représente une communauté d’artistes réels. *Anna Sanders* la productrice est le lien entre les films, les artistes, les œuvres, à l’image du manga *AnnLee*, dont le fichier a été acheté par les mêmes artistes pour en poursuivre le destin et le récit de ses fonctionnalités. Chaque artiste a décliné sa version supposée de la vie d’*AnnLee*, figure d’animation, pur signe sans identité.

Entre science-fiction et politique-fiction, les films de Charles de Meaux cheminent par détours et corrélations indirectes, afin de mieux analyser des réalités énigmatiques.

En outre, la structure narrative de ses films prend systématiquement son origine dans l’espace du hors-champ. Le hors-champ est ici littéralement un espace de réserve pour la fiction, une aire géo-politique, un espace en coulisse.

Les films de Charles de Meaux, comme ceux des autres artistes

Florence Lazar,
Les bosquets, 2010,
47"
Courtesy de l'artiste



du collectif *Anna Sanders*, expérimentent des formes de récit ainsi que des stratégies économiques. Les films portent des manières de filmer et des manières de produire.

Tel est le cinéma performatif que sont en train d'inventer véritablement aujourd'hui un certain nombre d'artistes : un cinéma qui "performe" littéralement à la fois son contenu et sa forme, dessinant des boucles temporelles inédites.³

Formuler des hypothèses, multiplier les questions : ce sont ces pouvoirs de problématiser des questions, des représentations, de retourner incessamment les perspectives, qui inscrivent le documentaire dans l'histoire. Les films sont alors ces formes qui à leur tour ressaisissent ces questions, les accueillent.

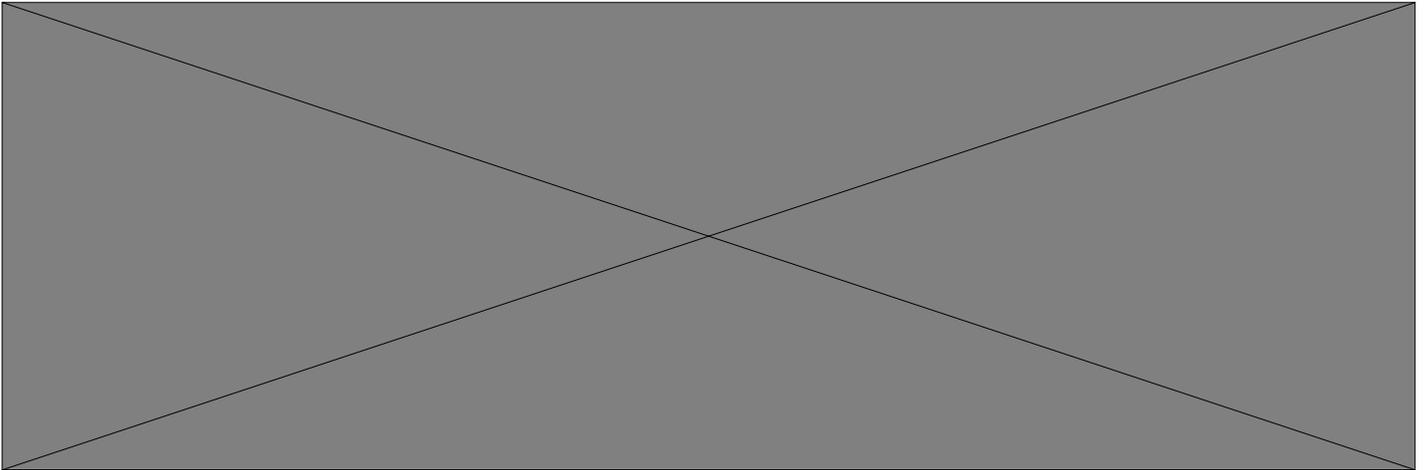
Artiste israélien formé au Hunter College de New York, **Omer Fast** développe un art de l'observateur, un art du scrutateur, à partir des interfaces qui nouent l'espace privé et l'espace public, à la croisée des langages que génèrent ces territoires de mise en représentation de la réalité.

La télévision comme espace public, l'espace urbain, le cinéma, deviennent pour l'artiste des postes d'observation pour interroger la langue, les images, sa propre double culture israélienne et américaine. A la manière de ce qu'a pu tenter l'œuvre de Félix Gonzalez Torres autour de la nature indicielle du langage, Omer Fast s'attache principalement à produire des effets-retard dans son analyse de l'espace des images et des représentations. Sa démarche consiste à filtrer, recueillir et recomposer des données éparées qui forment une figure saillante dès qu'elles sont reconfigurées.

Ainsi, avec *Glendive Foley* (2000), l'artiste a-t-il reconstitué par bruitage en studio les sons d'un moment de la journée d'une banlieue américaine (sons, bruits, paroles et musiques). *CNN concatenated* (2002) est, quant à lui, un montage vidéo qui restitue quelque 10.000 mots parmi les plus caractéristiques de la rhétorique télévisuelle du journal télévisé, constituant de la sorte un texte inédit, un second texte qu'Omer Fast substitue au premier. Dans la plupart de ses travaux, l'artiste procède par mise à plat (Projet d'exposition *Fido Télévision*, 2000), dédoublement et recomposition des éléments, en mêlant, comme Jun Jang dans *From salariiman to Superman* (1998-2000), souvenirs familiaux et réminiscences de films, en plaçant la fiction à égalité du réel afin de réinscrire des histoires singulières dans l'Histoire, de les mettre à distance. Aussi, dans *Berlin-Hura*, le récit de la grand-mère de l'artiste sur l'exil, la Palestine, est-il mis à distance par la répétition de ce même texte parfois lacunaire par un acteur. Enfin, dans *T3 Aeon* (2001) d'après *Terminator* (1984) de James Cameron, Omer Fast perturbe la bande-son du film, à partir de cassettes empruntées à des vidéo-clubs de New York Manhattan et restituées telles quelles, en introduisant à la manière d'un virus un sous-texte qui décrit des scènes fantômes qui le traversent.

Depuis plus d'une décennie, le territoire du documentaire désigne un travail du film commun aux artistes et aux cinéastes : celui de disposer de façon non linéaire les éléments filmiques, en dehors des structures strictement narratives. Les relations qu'entretiennent les documents avec la réalité ou avec la narration sont forcément critiques, ambiguës, contradictoires.

Les photographies et les films de **Florence Lazar** interrogent la fonction de témoignage de toute représentation, lorsque celle-ci se mesure au récit d'événements qui mettent en péril l'humanité. Si toute archive se tient dans l'infra-mince de la représentation et de sa production, les films de Florence Lazar mettent en scène d'une manière très subtile des moments de parole. Dans un film intitulé *Les Paysans* (2000), composé d'un ensemble de dialogues sur la guerre au Kosovo, une pause de 20 secondes au milieu de la bande détermine un arrêt du temps, une



trouée dans la parole qui fait vaciller la sensation de l'instant, la construction d'un argumentaire, les critères de vérité. Avec le film portant sur le Tribunal Pénal International pour l'ex-Yougoslavie, l'artiste poursuit son projet filmique: élaborer un dispositif de mise à distance pour filmer la parole. La notion de dispositif est une notion importante chez Florence Lazar : dans ses films, le dispositif (humain, architectural, institutionnel) est toujours le lieu de révélation des situations de paroles ou le lieu qui les provoque. Les états de guerre ou de crise sont également des révélateurs de réalité qui soulignent des coefficients de vérité auxquels s'attache l'artiste.

Pour *Les gardiens*, vidéo précédée d'un travail photographique, Florence Lazar a choisi un site – la Cité des Bosquets de Clichy Montfermeil- qui est à la fois un territoire en complète démolition/reconstruction partielle et une icône médiatique dans tous les sens du terme: c'est le lieu où ont démarré les émeutes de 2005 et aussi le cadre du clip *Stress* qui a soulevé les polémiques que l'on sait. ⁴ Le dispositif que l'artiste a déterminé est celui d'un petit théâtre : un tapis posé au sol – un tapis de parole - déplacé d'espaces en espaces. La série des photographies joue le rôle d'un pré-découpage, comme autant de modélisation de scènes du film. *"Le rapport entre la destruction brutale du lieu de vie, de l'effacement de sa mémoire et de son récit, m'a conduit à imaginer, précise l'artiste, un dispositif d'enregistrement spécifique de prise de parole: filmer une parole amplifiée dans l'espace public. Le décor du film est le déploiement du chantier autour du territoire de Clichy Montfermeil, le plus grand chantier de destruction et de rénovation annoncé des grands ensembles en France. Chaque groupe de personnages, féminins et masculins, incarne des fonctions symboliques destinées à construire la dramaturgie du film. Ces figures appréhendent singulièrement ces espaces. Le film se construit sur une hétérogénéité de registres de parole et de gestes"*.

LABORATOIRES DU DOCUMENTAIRE

L'historienne Arlette Farge décrit cette capacité renouvelée dont fait preuve le cinéma pour formuler des hypothèses sur la réalité et sur lui-même :

"Le cinéma par instants construit cette tension, propose des temporalités saturées d'instant divers, ouvre des lieux du possible. On n'invite pas le cinéma, on vit avec lui comme avec tant d'autres champs artistiques qui organisent notre façon d'être au monde, donc d'écrire l'histoire" ⁵. L'horizon d'inscription proche ou plus lointain des œuvres d'art et du cinéma contemporains dessine un cadre méta-esthétique spécifique: les entités d'universalité et de totalité ne sont plus efficaces depuis longtemps; depuis longtemps, elles ont fait place aux entités d'intersubjectivité et de réappropriation personnelle de l'Histoire, des histoires individuelles. Telle serait la nature propre du document : une valeur d'usage de réappropriation de subjectivités, de formes d'historicité.

Fort d'une œuvre photographique documentaire déjà conséquente, menée à travers le monde au gré de voyages conçus comme des "laboratoires de recherche", **Olivier Menanteau** poursuit depuis quelques années une réflexion qui concerne à la fois l'espace de travail contemporain privé ou public et les grandes entreprises ou lieux de négociation économique, afin d'en indexer les moments infra-minces où se lisent les rapports de pouvoir, si peu apparents qu'ils soient. Ses photographies recherchent systématiquement à visualiser les tropismes, non de langage, mais d'actes, d'attitudes.

Il opte pour *"la cartographie des espaces de conflits en prenant comme contexte les lieux de travail pour opérer un choix radical si nous pensons que nous vivons dans une société du travail dont la caractéristique la plus marquante est, justement, la crise du travail, telle que définie par Rober Kurz dans l'Effondrement de la modernisation. Ici, cartographier signifie signaler le mouvement de subordination qui s'opère aussi bien dans le champ social que dans l'économie à une époque où la conscience de l'exploitation n'oppose plus le travail au capital, période où il n'y a plus d'espoir quant à la suppression de l'antagonisme, et surtout, où le pire qui peut arriver au travailleur est de ne pas*

Omer Fast,
CNN Concatenated, 2002,
Vidéo Couleur, son, 18 minutes.
Courtesy de l'artiste et gb agency, Paris

Olivier Menanteau,
CHARM project,
Coastal Habitats and Resources Management, Royal
Thai Government (RTG) project supported by the
European Union along the Andaman Sea and the Gulf of
Thailand, Friday, 6 October 2006.
Meeting with biologists of the CHARM project in a
community house, Lean Hin Village, subdistrict of Lo
Yung, district of Tha Kua Thung, Phang Nga Bay

être exploité, de ne pas pouvoir vendre sa force de travail" écrit, à propos du travail de Menanteau dans les bureaux du Copan à São Paulo, le critique brésilien Laymert Garcia Dos Santos. Le geste photographique consiste à poser le cadre, à poser le regard sur des gestes et des présences qui signalent et architecturent des contextes, sur le mode d'une quasi contemplation distancée, ouvrant pour le spectateur un véritable champ de lecture et d'interprétation.

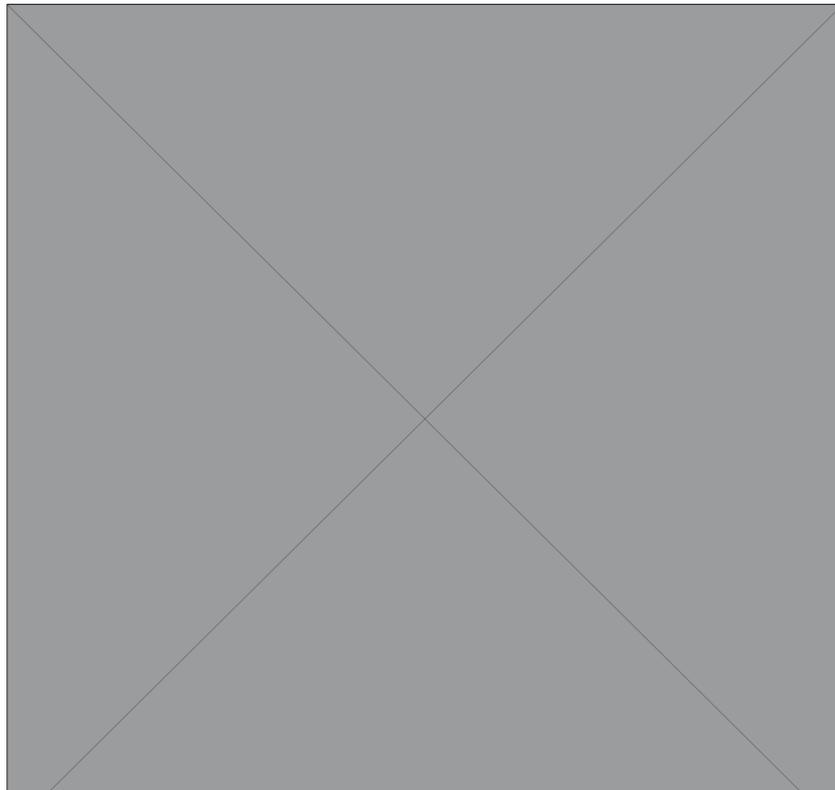
A la manière des films et photographies d'Alan Sekula (*Fish Story*, (1992) film sur la pêche dans le monde) ou de Luc Moullet (*Genèse d'un repas*, sur la pêche et le conditionnement du thon en Afrique) mêlant au traitement formel des images des analyses de macro et de micro économie, Olivier Menanteau documente systématiquement l'état des lieux d'un chantier de recherche d'une ONG en Thaïlande après le passage du Tsunami en 2004. Il tente de trouver par la photographie la traduction iconographique des débats, conflits, contradictions, d'une telle réalité complexe. L'ensemble constitue une fresque, comme un tableau d'histoire.

IMAGES FLOTTANTES

Le cinéma entre désormais dans la définition des nouvelles conditions de la subjectivité, dans ce moment de réappropriation de soi et des autres, pour une biographie de tout le monde. La dimension hautement discursive du documentaire l'inscrit dans le "régime esthétique" de l'art qui est, selon Jacques Rancière, la définition de sa condition contemporaine: "*Le mode esthétique de l'art est constitutivement voué à mettre en scène sa contradiction.*"⁶

L'expérimentation des formes de cette contradiction constitutive est également l'expérimentation de ses récits.

Ainsi, le film de *Patty Chang et David Kelley, Flotsam Jetsam* (2007), est-il le double récit, parallèle, de l'acheminement d'une maquette d'un sous-marin vers le site immergé du barrage des Trois Gorges et de l'histoire de la Chine, ancienne et contemporaine. A la manière de son projet intitulé *Shangri-La*, le transport d'un objet le long de paysages traversés au cours d'un voyage est l'occasion pour l'artiste de dresser un constat sur l'état de la Chine contemporaine, encore empreinte des traditions culturelles du passé proche ou plus lointain. La maquette du sous-marin devient une sorte de miroir, un rétroviseur qui capte sur son passage les paysages, les scènes avec personnages filmés dans des scènes du quotidien, des loisirs, au fil de l'eau du fleuve du Yang Tsé Kiang. Dans *Flotsam Jetsam*, qui signifie « épaves ou débris flottants », l'artiste met en perspective le contexte du site du barrage des *Trois Gorges*, dont la construction a entraîné la disparition de villes et villages entiers. Le film raconte la mise à l'eau de la maquette du sous-marin, son transport vers le site du barrage. L'approche lente vers le site est ponctuée de mini scènes de performances jouées par des acteurs; ceux-ci revisitent des récits mythologiques, des souvenirs personnels,



des rêves, qui touchent la mémoire et à l'imaginaire, en écho à la disparition du paysage des *Trois Gorges*, sous les eaux du barrage: pour l'un des personnages, en effet, la mémoire et l'imaginaire sont comme des paysages dont on se souvient mais que l'on ne peut plus visiter.

Le film articule très finement les différents niveaux du sens métaphorique et du sens propre, caractéristiques de la pensée dialectique chinoise. Patti Chang et David Kelley adoptent une mise en scène fluide, par l'agencement très syncopé des plans de durée courte. En outre, le film se construit selon le principe d'une mise en abyme de son propre tournage. La mise en place du filmage, du décor, élabore petit à petit la dimension documentaire du film: la construction progressive de la fiction conduit à la construction du documentaire.

Pascale Cassagnau

Pascale Cassagnau est docteur en histoire de l'art et critique d'art, responsable des fonds audiovisuels et nouveaux médias au Centre national des arts plastiques. Elle collabore à Art Press depuis de nombreuses années. Elle est l'auteur de textes sur Chris Burden, James Coleman, John Baldessari, Pierre Huyghe, Dominique Gonzalez Foerster, Matthieu Laurette notamment. Ses recherches portent les nouvelles pratiques cinématographiques, dans leur dialogue croisé avec la création contemporaine. Son essai *Future Amnesia - Enquêtes sur un troisième cinéma* (éd. Isthme) cartographie ces nouvelles formes filmiques, entre fiction et documentaire. *Un pays supplémentaire* (les beaux-arts de Paris Editions) porte sur la question de la création contemporaine dans l'architecture des médias.

1 Walter Benjamin, *Écrits français*, Gallimard, 1991, p. 341.

2 Truman Capote, *De sang froid*, Gallimard, p. 16.

3 On se reportera au numéro 13 de la revue suisse *Décadrages* (2008) qui consacre son sommaire à *Anna Sanders Films, cinéma et art contemporain*.

Collectif de distribution, d'édition, *Point Ligne Plan* mène depuis 1999 une politique de diffusion en faveur d'un troisième cinéma, sous l'égide de Vincent Dieutre, de Christian Merihot, d'Erik Bullo et de Pascale Cassagnau. (www.pointligneplan.fr et www.pointligneplan.com)

4 Clip réalisé par Romain Gavras (du collectif Kourtrajmé) pour le duo français de musique électronique Justice et interdit d'antenne depuis sa sortie en mai 2008.

5 Arlette Farge, *Écriture historique, écriture cinématographique*, in *De l'histoire au cinéma*, Edition Complexe, p. 125.

6 Jacques Rancière, *L'historicité du cinéma*, in *De l'histoire au cinéma*, Editions Complexe, 2008, p. 60.



04

Nicolas Provost,
Plot Point, 2009
Courtesy Galerie Tim Van Laere (Anvers)

DE LA CAPTATION À LA RE- PRÉSENTATION

RÉFLEXIONS
SUR L'EXTENSION
DES PRATIQUES DOCUMENTAIRES
DANS L'ART CONTEMPORAIN

L'influence des pratiques documentaires sur les œuvres en mouvement de l'art contemporain est parfaitement lisible et incontestable, un nombre impressionnant d'artistes semblant trouver dans l'idée d'enregistrement de la réalité une source inépuisable d'inspiration. La difficulté s'instaure lorsque l'on se pose la question de la diversité des approches, mais surtout des raisons de ces emplois : pourquoi revenir encore aujourd'hui vers l'idée d'une captation de la réalité de façon aussi limpide mais aussi singulière puisqu'ancrée dans le champ de l'art ?

Il ne s'agit pas vraiment de s'interroger ici sur des formes documentaires plutôt traditionnelles qui sont montrées et souvent reconfigurées au travers d'installations (comme c'est le cas, notamment, pour les films de Sarah Vanagt, *Resonating Surfaces* de Manon De Boer, ou encore *Spielberg's List* d'Omer Fast). Il s'agirait plutôt de prendre une voie de traverse, de s'éloigner de 'films documentaires' à proprement parler et de pousser plus loin la réflexion sur l'importance de l'enregistrement de la réalité dans certaines œuvres, au cœur d'une interprétation libre de la captation. Qu'il s'agisse d'œuvres aussi différentes que *Giardini* de Steve McQueen, *Dissonant* de Manon De Boer, *Cold Morning* de Mark Lewis ou encore *Plotpoint* de Nicolas Provost, toutes dépendent du principe d'enregistrement de la réalité mais sont aussi débarrassées des contingences narratives classiques, principes didactiques, ou des contraintes pédagogiques. Ces propositions artistiques semblent accéder à une autre dimension de la captation, régies selon les règles d'une perception actuelle du monde mais simultanément et finalement très proches des premières vues du Cinématographe des frères Lumière.

Comme le précise Guy Gauthier, « *Quand le cinéma surgit, à la fin du 19^{ème} siècle, il hérite de tout un débat qui ne porte plus seulement sur la nature philosophique de la réalité mais sur la capacité de l'esprit humain à y accéder et sur la capacité de l'image à en rendre compte* ». ¹ Le débat subsiste toujours au travers de telles œuvres, même s'il s'est complexifié au vu de la démultiplication des modes documentaires depuis la fin des années 80, et d'une mise en doute systématisée des images de captation directe. Dans le cadre de l'art contemporain et de ces œuvres 'libres', la position de l'artiste face au documentaire et à la question de la captation de la réalité, semble paradoxale, entre désir et angoisses : il s'agit toujours de 'toucher au réel', d'enregistrer sans pratiquer d'intervention, mais aussi d'affirmer un point de vue esthétique en transformant la matière en quelque chose d'unique. De plus, en refusant de se revendiquer clairement comme des 'œuvres documentaires', et en brouillant les pistes au niveau de leur apparition dans le champ artistique (certaines étant montrées à la fois en tant qu'installations, mais aussi dans des festivals, leurs auteurs étant liés à des galeries, mais s'imposant aussi comme réalisateurs), ces propositions évitent le vieux débat de l'opposition entre documentaire et art, déjà épinglé il y a bien longtemps par Walter Benjamin, et qui tend encore aujourd'hui à remettre en question le statut artistique des documentaires. ²

Dans ces œuvres, il va sans dire qu'un lien évident avec la réalité est conservé, avec cette distinction offerte par Jacques Aumont et Michel Marie que l'« *on désigne par 'réel', (...) à la fois 'ce qui existe par soi-même' et 'ce qui est relatif aux choses'. La réalité, en revanche, correspond à l'expérience vécue que fait le sujet de ce réel; elle est entièrement du domaine de l'imaginaire* ». ³ Pour Maria Lind et Hito Steyerl, l'utilisation d'images documentaires (captant, enregistrant directement la réalité au travers de l'œil mécanique de la caméra) renvoie à une double constatation : « *the double bind is strong: on the one hand, documentary images are more powerful than ever. On the other hand, we have less and less trust in documentary representations* ». ⁴ L'utilisation de telles images par les artistes tient, à mon sens, de cette nature, double et paradoxale. Il s'agit toujours de *présenter*, de *montrer* (la captation révélant explicitement ce qui appartient au réel), mais aussi de *re-présenter*. Cette re-présentation, est triple: elle est figuration d'une vue de l'esprit, mouvement de répétition (montrer à nouveau, différemment) et mise en scène proprement dite, notamment par les moyens de l'installation qui confèrent à la réalité montrée une dimension supplémentaire pour les spectateurs. L'innocence (relative) des premières captations du Cinématographe a laissé place à un processus rendu extrêmement complexe. La réalité est ici montrée, mais surtout présentée à *nouveau* à travers une perception subjective et un dispositif rendu clairement visible. Malgré la diversité des approches et des spécificités de chaque artiste, les propos semblent s'articuler autour de la volonté d'initier une sorte de pratique documentaire étendue, qui reposerait sur les caractéristiques de révélation de la réalité, y compris celles de son artificialité.

Tout, dans *Sections of a Happy Moment* et *Arena* (2007) de David Claerbout, s'articule autour de l'idée d'une révélation. Eric Barnouw, dans la droite lignée d'André Bazin, caractérise en effet l'image documentaire par « *its ability to open our eyes to worlds available to us but, for one reason or another, not perceived* ». ⁵ Ces deux œuvres font usage de la captation et de la fragmentation photographique de l'événement afin d'en révéler ce que l'œil humain ne peut voir. Dans le cas de Claerbout, c'est le rapport au temps qui est questionné. Il s'agit littéralement de disséquer un micro-moment ou un événement de la vie, littéralement suspendu dans le temps (180 photographies d'un instant de match de basket pendant lequel on ne sait si le ballon tombera dans l'anneau ou pas pour *Arena*; un tableau de

groupe autour d'une balle suspendue dans les airs d'un quartier chinois dans *Sections of a Happy Moment*). Revenant aux origines essentielles du documentaire filmé, à savoir l'acte photographique, il réinvente une pratique documentaire en jouant sur le temps, mais dans l'idée de fragment infime, concentré et non de fragment 'direct' et en mouvement. En effet, là où les documentaristes jouent sur le rendu du temps réel, Claerbout offre une nouvelle dimension à cette captation de la réalité – celle du temps concentré. Mais les procédés de captation et l'effet recherché seraient insignifiants sans le mode de re-présentation proposé par Claerbout : une lente vidéoprojection, ou 'slideshow', muette projetant un flux d'images fixes offrant chacune une facette d'une multitude de points de vue différents.

Dans le cas de *Cold Morning* du canadien Mark Lewis (2009), c'est le principe de la *vue* qui est mis en place : ce plan fixe, unique et muet, sur un coin de trottoir gelé où l'on devine les affaires d'un sans-abri renvoie directement aux films primitifs des frères Lumière. L'artificialité naît du cadrage, empêchant le spectateur d'apercevoir autre chose que des objets et des jambes. Mais le procédé n'est pas souvent exactement répété chez Lewis : dans d'autres œuvres, si le principe reste identique (un plan unique et muet, d'environ 4 minutes), il entre dans une logique de variations au travers de l'utilisation de mouvements de caméra. Dans ces cas, c'est le mouvement (vue plongeante et travelling latéral dans *TD Center 54th Floor* en 2009, ou travelling arrière dans *Willesden Laundry* en 2010) rendu visible et explicite (par des arrêts aléatoires ou des répétitions) qui révèle toute l'artificialité de la re-présentation.

Le travail de Nicolas Provost dans *Plotpoint*, tient lui aussi à la fois de l'enregistrement direct et de la re-présentation, en semblant vouloir souligner le fait que les processus fictionnels n'existent que dans leur lien à la réalité. Capturant des plans d'individus et de situations dont il est le témoin à New York, Provost recompose un récit sans objet, un récit abstrait, mais tenant de toute la logique d'un film de suspense policier. Toute la matière des récits fictionnels est littéralement à portée de main, chaque regard, chaque geste, chaque décor est un élément possible de fiction, nécessitant un réajustement apporté, entre autres éléments, par un regard aigu et un minutieux montage. Cette pratique rejoint la perspective proposée par Jean-Louis Comolli, pour qui le documentaire, contrairement au journalisme, « *affirme au contraire son geste, qui est de réécrire les événements, les situations, les faits, les relations en forme de récits, de réécrire le monde, mais du point de vue du sujet, écriture ici et maintenant, récit précaire et fragmentaire, et qui l'avoue, et qui fait de cet aveu son principe même* ». ⁶

Ce sont très souvent les modes de projection, en relation avec les images captées, qui permettent la double articulation de présentation et de re-présentation. On retrouve cette idée dans *San Sebastian* de Fiona Tan (2001). Tan y filme un rituel japonais lors duquel des jeunes filles en kimonos tirent à l'arc sur une cible qui reste définitivement hors-champ. Il s'agit bien d'images documentaires, mais aussi de re-présentation; au niveau thématique (les jeunes filles en appareil), comme au niveau de l'installation (un écran à deux faces sur lesquelles sont projetées des fragments différents d'une même réalité).

Inspirée et filmée dans les Giardini Pubblici dans lesquels se déroule la biennale de Venise, l'œuvre de Steve McQueen, *Giardini* (2009), s'inscrit dans un refus apparent du spectaculaire. Seuls des silhouettes fantomatiques, des chiens errants, des débris, des arbres et des insectes habitent encore les lieux, dans cette vision désertée d'un après-biennale. McQueen affiche une volonté très claire d'ancrer sa vision dans la réalité, jusque dans ses moindres détails, révélant lui aussi ce que l'œil humain ne pourrait voir. Mais il ne se contente pas de filmer avec un très grand sens esthétique ces désertiques jardins, sa proposition dépasse le

¹ Guy Gauthier, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris: Nathan, 2002, p. 34.

² Walter Benjamin, "13 Theses against Snobs" dans *Selected Writings*, vol.1, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p.459. Comme le soulignent Maria Lind et Hito Steyerl, le documentaire a toujours fait l'objet de contestations et parfois d'exclusion, dans des débats remettant en cause et en question son statut artistique

³ Jacques Aumont & Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris: Editions Nathan, 2001.

⁴ Maria Lind & Hito Steyerl (eds), *The Green Room (Reconsidering the Documentary and Contemporary Art # 1)*, Berlin: Sternberg Press, 2008, p.11.

⁵ Eric Barnouw, *Documentary – A History of Non-Fiction Film*, New York: Oxford University Press, 1974, p.3.

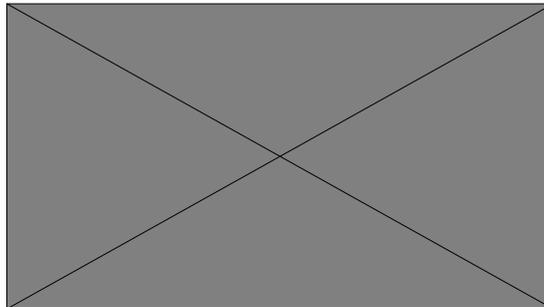
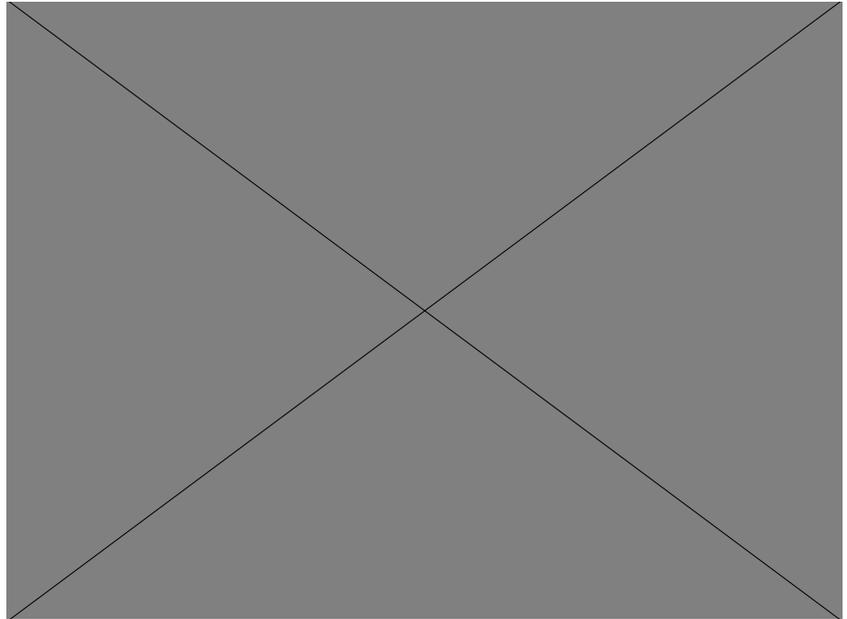
⁶ Jean-Louis Comolli, "Au risque du réel", publié sur le site <http://www.diplomatie.gouv.fr>

⁷ Wim Wenders, *La vérité des images*, Paris, L'Arche, 1992, p.68.

David Claerbout,
Arena, 2007
video projection custom HD, colour, silent 33'32"
Courtesy Micheline Szwajcer (Anvers)

simple constat pour s'engager dans une entreprise plus large et typique de l'art contemporain : la mise en contexte qui fonctionne ici à deux niveaux, celui du format et de l'espace physique. En effet, la représentation dédoublée par les deux écrans renvoie à une vision multiple, magnifiée, transcendée, dans laquelle le spectateur a accès à une vue d'ensemble et de détail simultanément. Plus encore, ce film prend uniquement son sens projeté en 35 mm dans le pavillon anglais des Giardini, pavillon inauguré en 1895, année de naissance du Cinématographe. Ce lieu permet une mise en abyme du spectateur et un contraste saisissant entre la réalité projetée et l'expérience vécue lors de la projection. L'expérience temporelle est littéralement éclatée, entre le présent de la vision, le passé représenté par le film, mais également le potentiel futur des jardins, une fois la biennale en cours terminée. McQueen propose donc ici un véritable 'travail de mémoire', principe fondateur des images documentaires. Les éléments de la re-présentation (le double écran et le pavillon anglais) génèrent l'idée de l'écart chez le spectateur, sis au cœur même de l'effervescence des pavillons et jardins de la biennale et témoin, au travers du film, de sa cruelle absence, voire de son remplacement par d'autres sujets.

Un dernier exemple renvoie, une fois de plus mais selon d'autres modalités, à cette double articulation de présentation et de re-présentation. Répétition et variations sont effectivement les maîtres mots du dernier court-métrage de Manon De Boer, *Dissonant*, dans lequel elle filme en 16 mm la réponse chorégraphique d'une danseuse, Cynthia Loemij, aux trois sonates pour un violon d'Eugène Ysaye. La plupart de ses œuvres ont déjà démontré que les limites entre film documentaire et œuvre d'art contemporain étaient souvent floues ou ténues ; ainsi, son *Resonating Surfaces*, l'art du portrait et de l'interview, était à la fois projeté en salles et dans les Musées ou les biennales (à Venise en 2007). Les portraits de Sylvia Kristel, filmés et projetés en super 8 dans sa galerie (Jan Mot), tenaient à la fois d'un principe de captation mais aussi d'un rendu expérimental qui s'exprimait au travers de leur re-présentation en galerie, l'œuvre tenant à la fois de son contenu visuel, mais aussi de son absence de son propre, focalisant l'attention sur le bruit de l'appareil de projection. Loin d'être un cas complètement désolidarisé d'une pratique documentaire, *Dissonant* renvoie à un élément très fortement lié à l'avant-garde des années 20 : la capacité à mettre en scène, au cœur de l'enregistrement de la réalité, les principes mécaniques de la prise de vue, imposant une dimension métafilmique et réflexive du médium. Ainsi, le film de De Boer capture le mouvement de la danseuse, sa performance physique, son épuisement progressif dans la répétition des gestes et des positions, mais aussi les limites de la captation entre l'amorce blanche et le bruit de la pellicule qui finit par s'épuiser, elle aussi, les parties au noir et le son (le souffle, les mouvements, les retombées sur le sol qui se font de plus en plus lourdes) qui lui, demeure permanent, assurant une continuité temporelle mais aussi proposant de prolonger l'image absente dans l'imaginaire du spectateur. Pousser au-delà de ses limites



Mark Lewis,
Cold Morning, 2009
Courtesy Monte Clark Gallery (Toronto/Vancouver)

l'idée même de captation afin d'en demander une reconstitution, une re-présentation mentale au spectateur semble ici le principe fondateur de l'œuvre.

Wim Wenders, dans *La vérité des images*, explique que *"le plus joli mot pour voir, c'est wahrnehmen (percevoir)... parce qu'il y a dedans le mot wahr (vrai), c'est-à-dire qu'il y a pour moi 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"*.⁷ Rester ancré au monde, tout en étant conscient que toute captation de ce dernier sera à la fois une image fidèle et une image répétée, re-présentée par l'artiste et consciente de son propre médium. Ce sont peut-être là les enjeux de ces nouvelles pratiques du documentaire étendu.

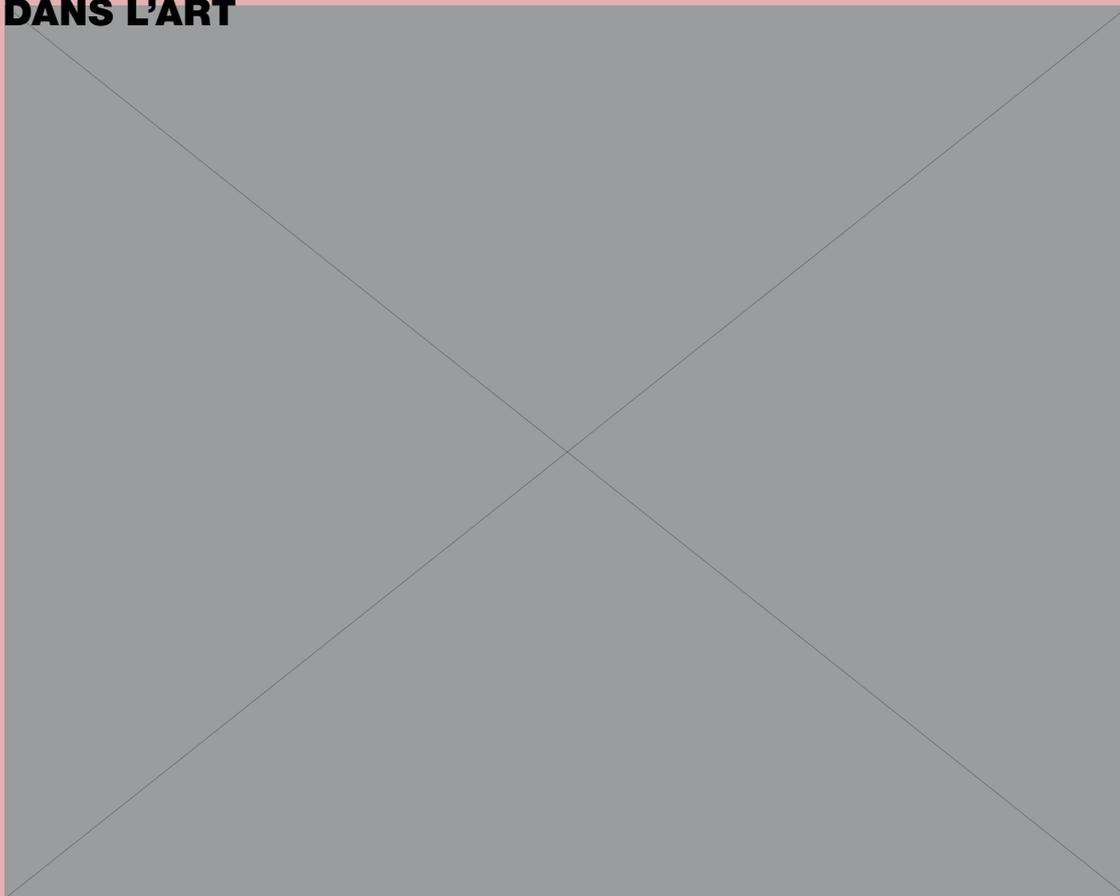
Muriel Andrin

Muriel Andrin enseigne à l'Université Libre de Bruxelles dans le Master en arts du spectacle, filière cinéma, et est porte-parole du Centre de Recherches SAGES (Savoirs, Genre et Sociétés). Elle est également conférencière à la Cinematek. Ses champs de recherches concernent l'utilisation des genres au cinéma, la représentation des femmes, le cinéma contemporain, ainsi que les variations syncrétiques entre le cinéma et les autres arts.

05

ENTRE POÉTIQUE ET POLITIQUE, ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE

LA PLACE
DU DOCUMENTAIRE
DANS L'ART



Ces vingt dernières années, le cinéma documentaire s'est fait une place de choix dans le créneau de l'art contemporain. Une grande partie des pratiques artistiques d'aujourd'hui sont caractérisées par une relation directe ou tacite avec la réalité empirique. Prenons le travail d'Omer Fast, Fiona Tan, Deimantas Narkevicius, Artur Zmijewski, Dominique Gonzalez-Foerster...

En Belgique aussi, un grand nombre d'artistes et de cinéastes fluctuent entre les mo(n)des du cinéma documentaire et des arts visuels: Sven Augustijnen, Vincent Meessen, Sarah Vanagt, Manon de Boer, Herman Asselberghs, Johan Grimonprez, Chantal Akerman, Laurent Van Lancker...

Sofie Benoot,
Fraterismo, 2007
Courtesy de l'artiste

Vincent Meessen,
The Intruder, 2005.
Copyright the artist, courtesy of Argos,
Centre for art & media, Brussels.

Malgré l'ubiquité de la forme documentaire, beaucoup de critiques continuent à douter de sa condition *artistique*. Ils dénigrent sa motivation sociale – qu'ils considèrent comme limitatrice – et la facilité technique qui résulte de la reproduction mécanique – "n'importe qui, avec une caméra, peut enregistrer le réel, mais il ne revient pas à n'importe qui d'être un artiste".

Pour Olivier Lugon, la forme documentaire est "*au-delà de l'art, tout en en faisant partie*."¹ Ce paradoxe est représentatif de la place que le documentaire occupe dans le champ de l'art, successivement exclu et inclus. La relation conflictuelle des artistes et critiques d'art envers la forme documentaire est aussi le reflet des tensions inhérentes au documentaire, où s'opposent l'éthique et l'esthétique, le politique et le poétique. Pour reprendre les mots d'Okwui Enwezor, "*comme tel, le documentaire tient la position unique d'être attrapé dans un jeu tautologique qui consiste à documenter et analyser, montrer et définir, et de le faire avec des moyens qui sont esthétiques sans se soucier de l'esthétique*."²

C'est peut-être justement cette ambiguïté - entre "art" et "non-art", entre certitude et incertitude - qui fait du documentaire l'une des formes les plus innovatrices dans l'art actuel. Entre fiction et réalité, artifice et authenticité, le documentaire permet à l'art d'établir de nouvelles zones de négociation avec ses conditions politiques, sociales et économiques.

L'attitude de l'art contemporain – entre rejet et assimilation – envers la forme documentaire change constamment au long de l'histoire, tout comme la notion de "documentaire" évolue aussi en fonction des périodes. En effet, "*personne n'a jamais su avec certitude ce que voulait dire le terme 'documentaire'*."³ Une définition – quoique approximative – est encore possible dans le champ du cinéma: le documentaire serait tout ce qui n'est pas fiction. Mais dans le champ de l'art, la définition se complique. Comment nommer ce qui serait l'opposé de documentaire en photographie par exemple?

Cette imprécision du terme documentaire va permettre à une grande diversité de créateurs de se l'approprier. Par exemple, l'artiste britannique John Smith, qui défend l'appellation documentaire pour ses films et vidéos expérimentaux, s'appuyant, pour ce faire, sur la définition de John Grierson, pour qui le film

documentaire est le "*traitement créatif de la réalité*."⁴

Mais si d'une part, le cinéma documentaire influence le champ de l'art, d'autre part, l'art contemporain influence aussi la production documentaire, et l'on peut dès lors parler d'une réinvention des stratégies documentaires par les artistes visuels. Les documentaires les plus novateurs produits aujourd'hui le sont dans le contexte de la galerie. Ainsi, les artistes sont-ils en train de revigorer la forme documentaire, d'ouvrir ses horizons, de la libérer des limites et contraintes du format télévisuel.

Deux grandes manifestations du début de la décennie passée – la Biennale de Venise en 2001 et la Documenta 11 en 2002 – marquent un tournant dans la relation de l'art contemporain à l'image en mouvement et au cinéma documentaire. Pour beaucoup, la Documenta 11 a constitué le point culminant de l'évolution de la pratique artistique contemporaine vers une dominance de la forme documentaire, principalement en photographie, film et vidéo. On a dit que la quantité d'images en mouvement était telle qu'il aurait fallu toute une semaine pour visionner l'ensemble des travaux exposés dans leur intégralité. Le critique d'art de *The Village Voice* est allé jusqu'à l'appeler la "documenta CNN" à cause du nombre d'œuvres exposées qui étaient concernées par la représentation du réel. D'autres journaux américains, comme le *Washington Post*, ont perçu dans la charge politique de l'exposition un agenda "anti-américain" - n'oublions pas que la Documenta 11 prit place quelques mois à peine après le 11 septembre.

Pour l'équipe de commissaires – menée par Okwui Enwezor - il s'agissait de montrer "*à travers un nombre de morphologies complexes les manières dans lesquelles la logique de l'archive et du document avait pénétré l'activité de l'art et les procédés de production artistique depuis 40 ans*."⁵ Le document et l'archive comme procédures pour établir de nouvelles relations entre images, textes, narrations, documents, déclarations, événements, communautés, publics et institutions. Les artistes présentés – entre autres le Black Audio Film Collective, Alfredo Jaar, Allan Sekula, Fiona Tan, Jef Geys – partageaient tous un intérêt pour le réel qui était à la fois politique, sociologique, esthétique et d'archivage.

A partir de la Documenta 11, la présence de l'image en mouvement et du documentaire dans le musée va devenir si courante qu'elle ne provoquera plus le même choc.

RETOUR AU RÉEL

Historiquement, la forme documentaire apparaît de manière cyclique dans le champ de l'art à des moments de crise qui suivent des bouleversements économiques ou politiques. La grande dépression américaine des années 1930, les mouvements anti-coloniaux, la contre-culture des années 1960-70, les transitions postcommunistes en Europe de l'Est pendant les années 1990, représentent des moments de *retour au réel*⁶ pour l'art. Ce n'est donc pas une surprise si le début du 21^{ème} siècle - qui commence symboliquement le 11 septembre 2001 - est marqué par l'omniprésence de l'image documentaire.

L'apparition du mode documentaire dans le champ de la performance et de l'art conceptuel depuis les années 1960 n'est pas indépendante de l'influence que les médias de communication de masse ont, à l'âge de l'information, sur la pratique artistique. Le rapport de l'art au documentaire est donc intimement lié au rapport de l'art au journalisme et aux médias. Pour certains, l'art serait venu compenser les creux du journalisme, et le musée se serait transformé en un espace pour la réflexion, permettant de prendre le temps et le recul qui ont disparu de la pratique journalistique contemporaine, où les infos se succèdent 24/24 h, 7/7 j... D'autre part, la standardisation des pratiques journalistiques et l'autocensure des médias ont poussé l'art à reprendre

1 Maria Lind et Hito Steyerl dans leur introduction à *The Greenroom: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art #1*, Lukas & Sternberg, Berlin/New York, 2009, p.14.

2 Okwui Enwezor, "Documentary/Vérité: Bio-Politics, Human Rights and the Figure of "Truth" in Contemporary Art", dans Lind et Steyerl, 2009, pp. 87-88.

3 Olivier Lugon, "Documentary: Authority and Ambiguities" dans Lind et Steyerl, 2009, p. 29.

4 Lors d'un entretien avec Cate Elwes dans Lanyon, Josephine et Cosgrove, Mark (ed), *John Smith - Film and Video Works 1972-2002*, Picture This Moving Image/Watershed Media Centre, Bristol, 2002, p. 64-71.

5 Enwezor dans Lind et Steyerl, 2009, p.85

6 C'est Hal Foster qui consacre l'expression dans *The Return of the Real* (1996).

7 *First Elections* et *Silent Elections* sont des montages sur une seule bande (single channel) de ses installations *Les Mouchoirs de Kabila* et *Power Cut*.

8 Muriel Andrin, "Histoire, mémoire et jeux d'enfants", dans *l'art même* #46, 1er trimestre 2010, p. 23.

9 SIC (Sound Image Culture) propose depuis 2007 une formation au carrefour de l'art et des sciences humaines telles que la sociologie ou l'anthropologie, menée par une série d'artistes-cinéastes dont le travail se situe précisément dans cette lisière. Ils défendent l'idée que "les chercheurs, les artistes et les cinéastes font apparaître peu à peu un questionnement original sur les différences culturelles, la migration et la représentation identitaire. La création est donc vue comme un processus où la représentation de l'autre est fondamentale." Plus d'infos : www.soundimageculture.org

10 www.beatricebancou.com

le rôle d'instigateur des discussions sur le futur de la société. Le champ artistique est devenu le laboratoire du développement des nouvelles formes documentaires.

ART ET CINÉMA

Les œuvres documentaires des artistes contemporains s'inscrivent dans un retour, depuis une vingtaine d'années, à des problématiques du réel, mais doivent aussi être situées à l'intérieur d'une autre grande mouvance de l'art contemporain : l'appropriation de la part d'artistes tels que Marcel Broodthaers, Richard Serra ou James Nares, de l'outil audiovisuel - le film et puis la vidéo - depuis les années 1960. C'est à partir du moment où le film devient un médium utilisé par les artistes que le film documentaire va devenir lui aussi une stratégie artistique.

Parallèlement, le travail des cinéastes, et donc aussi des cinéastes documentaires, va trouver une place dans l'espace du musée. Des longs métrages documentaires sont ainsi "transformés" en installations vidéo, comme *Handsworth Songs* du Black Audio Film Collective, montré l'année dernière à la Tate Britain en boucle dans une "black box".

C'est principalement l'apparition de la vidéo à la fin des années 1960 qui va déterminer l'introduction de l'image en mouvement dans les arts visuels. Les artistes s'en servent pour casser les catégories artistiques existantes, pour passer d'une logique de l'objet à une logique du processus et du concept. La vidéo permet aussi aux artistes de rentrer en dialogue critique et direct avec la télévision. Dans les années 1980, c'est le retour, sur le marché de l'art, des grands gestes picturaux. L'engagement politique de la scène artistique s'atténue et la vidéo connaît, en conséquence, un certain déclin. Elle revient avec force dans les années 1990 et, à partir des années 2000, avec la renaissance de l'intérêt pour le cinéma d'avant-garde des années 1960-70, les installations filmiques vont aussi trouver leur place dans le musée.

D'une certaine manière, en étant intégré dans le champ de l'art, le documentaire ne fait que retourner à ses origines. Même si aujourd'hui on associe le documentaire au factuel, le documentaire ne naît pas du journalisme, mais de l'expérimentation formelle des cinéastes tels que Walter Ruttmann, Dziga Vertov, Luis Buñuel ou Sergei Eisenstein. Le documentaire est au départ *avant-garde*.

Aujourd'hui, l'omniprésence du documentaire sur la scène artistique internationale est le résultat de ces deux évolutions entrecroisées. D'une part, le film et la vidéo deviennent à partir des années 1960 des outils courants de la création artistique. De l'autre, avec la fin de la guerre froide et la dissolution du monde bipolaire du 20ème siècle, l'art s'imprègne de préoccupations politiques et sociales. Assez logiquement, c'est vers le cinéma documentaire que vont se tourner les artistes.

EN BELGIQUE

Il est naturel qu'en Belgique, pays d'une forte tradition documentaire, les artistes visuels fluctuent entre les deux mondes. La diversité des exemples belges permet d'établir une typologie des stratégies documentaires dans l'art contemporain. D'une part, l'inclusion dans l'espace d'exposition d'œuvres destinées à être projetées en salle de cinéma. C'est le cas de *Fronterismo* de la jeune réalisatrice belge Sofie Benoot, présenté chez Argos dans le cadre de l'exposition *No Place Like Home* en 2008 ou de *Dial H-I-S-T-O-R-Y* de Johan Grimonprez, dont l'œuvre se situe clairement depuis quelques années du côté de la création artistique. Ou de *Little Figures* et *Begin, Began, Begun* de Sarah Vanagt.

Le cas de Sarah Vanagt est particulièrement intéressant parce que chez elle s'opère un véritable passage du mode du cinéma documentaire au mode de l'installation vidéo avec *Les Mouchoirs de Kabila*, qu'elle présente chez Argos en 2005, puis au De Warande et au KVS en 2006. Comme Chantal Akerman ou Harun Farocki, Vanagt est une cinéaste qui devient artiste, tout en restant cinéaste ; très souvent, elle réalise des versions "film" de ses installations.⁷ Chez Vanagt, le déploiement dans l'espace et dans le temps est tout au service de la matière documentaire, qui dans ses travaux "film" restait prisonnière des limites marquées par la linéarité du montage. Le mode de l'installation et l'espace d'exposition permettent au spectateur de prendre le temps et l'espace nécessaires pour approcher une matière dense qui repose "sur des interrogations à la fois historiques, politiques et philosophiques liées à la mémoire, au trauma, à la survivance."⁸ Son nouveau travail, *Boulevard d'Ypres*, a été présenté lors du récent *Kunstenfestivaldesarts* à Bruxelles (mai 2010).

Des cinéastes qui deviennent artistes mais aussi des artistes qui côtoient la pratique du cinéma et de la vidéo. La liste est sans fin : des quatre artistes du collectif Auguste Orts – Herman Asselberghs, Sven Augustijnen, Manon de Boer et Anouk De Clerq – jusqu'aux membres du SIC – Laurent Van Lancker, An van Dienderen, Els Opsomer, Eric Pauwels...⁹, en passant par des vidéastes tels que Vincent Meessen, Bruno Goosse, Béatrice Balcou, Anne Penders, Pieter Geenen, Ria Pacquée...

Le travail de Vincent Meessen pose la question du double rôle de la vidéo documentaire, à la fois document et œuvre. Des vidéos comme *A Broken Rule* ou *The Intruder* deviennent les seules "traces" durables de ses performances et interventions dans l'espace public. Avec le collectif Potential Estate – formé entre autres par Adam Leech, David Evrard, Ronny Heiremans, Pierre Huyghebaert et Katleen Vermeir – Meessen co-organise *The Crying of Potential Estate*, une vente aux enchères où sont vendues les phrases d'une histoire écrite par le collectif. Une fois de plus, l'évènement passé, il n'existe plus que sous la forme du document vidéo qui a été montré à la Biennale de Bruxelles (2008) à l'intérieur d'un espace – appelé Cabinet Anciaux – investi par le collectif.

A la dernière Biennale internationale de la Photographie et des Arts visuels de Liège, l'installation vidéo *W!!!* de Béatrice Balcou – artiste qui réalise d'ailleurs un doctorat sur l'emprunt du documentaire dans la danse contemporaine – cache sous sa surface animée un fond documentaire. Même si aucun élément ne permet de le deviner, les personnages qui bougent de façon jamais aboutie face aux spectateurs sont en train de jouer à une console de jeu, et ont été capturés en prise de vue réelle – *documentés* – pour ensuite être redessinés - *interprétés*. En mêlant documentaire, dessin et installation vidéo, Balcou "met en scène *des corps contradictoires qui semblent vouloir consommer le réel sans pouvoir se détacher du virtuel*".¹⁰

Maria Palacios Cruz

Programmatrice, chercheuse et productrice de films, Maria Palacios Cruz (ES, 1981) enseigne à l'Académie Royale des Beaux-Arts et à l'École de Recherche Graphique à Bruxelles. Elle est responsable de production à l'Atelier Graphoui et poursuit un doctorat à l'Université Libre de Bruxelles sur la relation entre le cinéma d'avant-garde et la théorie du cinéma. Membre du collectif gantois Courtisane, elle organise régulièrement des événements, expositions et programmations en Belgique et à l'étranger.

06

Archive familiale, 1858.
Source Wikipedia

LA SIXIÈME FACE DU PENTAGONE

AUGUSTE ORTS: CORRESPONDENCE

MUHKA
32 LEUVENSTRAAT, 2000 ANVERS
WWW.MUHKA.BE

JUSQU'AU 22.08.10

Exemplaire est le cas d'Auguste Orts (1814-1880), l'un de ces hommes politiques belges d'un autre temps, dont tout le monde ignore à peu près tout et qui survit malgré cela dans la mémoire collective par la grâce d'un nom de rue providentiel. Moins gâté que ses contemporains Charles De Brouckère, Jules Anspach ou même Antoine Dansaert (qui n'était pourtant qu'un simple conseiller communal), l'homme possède tout de même, pour son glorieux patronyme, une concession à perpétuité face à la Bourse de Bruxelles. Depuis lors, il hante les lieux. Rares toutefois sont ceux qui accordent un regard à son portrait en buste et au curriculum vitae considérable qu'il arbore comme un plastron. Mais, depuis bientôt quatre ans, le voilà incontestablement revigoré, invité qu'il est à présider aux destinées d'un collectif réunissant les artistes Herman Asselberghs, Sven Augustijnen, Manon de Boer et Anouk De Clercq ainsi que la coordinatrice Marie Logie.

Ce nom propre ainsi emprunté renvoie d'abord à la localisation de leurs quartiers généraux au sein du Beursschouwburg: l'institution met à leur disposition un local, de même qu'une aide financière¹. Mais on peut voir aussi dans cette convocation d'un tiers toujours absent le souci de laisser un siège libre, une porte ouverte, de ne pas refermer le cercle autour d'un noyau ferme d'individus ou d'une poignée d'idées définitives. La figure d'Auguste Orts, c'est aussi un leurre pour les amateurs de manifeste et autres déclarations d'intentions; c'est le porte-parole qui se révèle muet – pendant ce temps, l'essentiel se produit en coulisses.

Il se produit dans la résolution des problèmes quotidiens de financement ou de diffusion que rencontrent ces quatre artistes, concernés singulièrement par le médium filmique. Il se produit dans la tentative de jeter des ponts entre les sphères des arts plastiques et du cinéma, non pas tant sur le plan esthétique – comme ils le disent assez justement: revendiquer aujourd'hui l'interdisciplinarité, c'est enfoncer une porte ouverte – que sur les plans logistique et économique. C'est dans le sillage d'Anna Sanders Films², constitué en 1997 autour de ces questions, que les membres d'Auguste Orts tentent de corriger l'inadaptation structurelle du milieu artistique à la production audiovisuelle. Les termes de "plate-forme de production et de distribution" témoignent bien du rapport sobre et minimal qu'ils entretiennent avec l'idée d'un propos collectif; l'effort consiste plutôt à établir un socle matériel sur lequel puissent, ensuite, s'échanger idées et points de vue sur leurs propres œuvres et sur celles des autres. Cet échange a d'abord pris une forme publique dans une série d'événements réglés selon le souple principe des affinités électives, les *Evening with Auguste Orts*, à l'occasion desquelles furent invités des collectifs aux visées communes (AFAVA), artistes (Otolith Group, Aglaia Konrad,...) ou chercheurs (T. J. Demos). La rétrospective que le MuHKA consacre à la plate-forme bruxelloise en ce joli mois de mai entend quant à elle mettre l'accent sur le dialogue interne, les discussions croisées au sujet de leurs pratiques personnelles, de certains motifs ou autres références. Sous-titrée *Correspondence*, cette exposition solo d'Auguste Orts vise à mettre en lumière le travail de chacun, dans ses spécificités autant que ses traits partagés. Une articulation entre le collectif et l'individuel, sans doute impensable sans la figure fantomatique d'Auguste Orts qui, sous son œil vigilant, autorise (à titre d'autorité anonyme et d'auteur malgré lui) ce commerce d'images et d'idées.

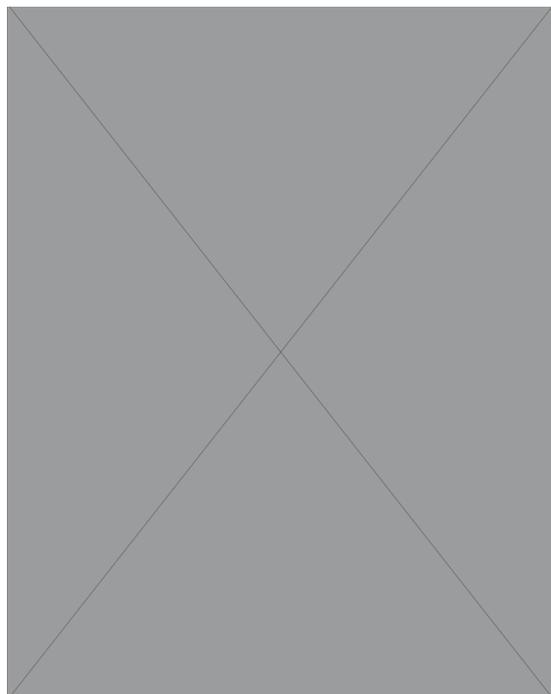
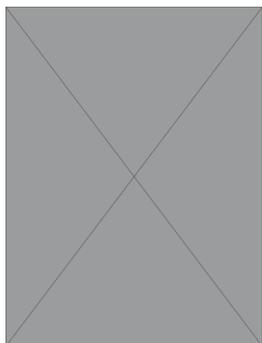
Olivier Mignon

¹ Et, ce, depuis juin 2007 jusqu'à l'été qui vient.

² Anna Sanders Films est une société de production créée en 1998 par Charles de Meaux, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, et l'association de diffusion de l'art contemporain (Xavier Douroux, Franck Gautherot) rejoints par Dominique Gonzalez-Foerster.

Delphine Deguislage,
The Metro,
de la série *Partition Urbaine Opus # 2*,
40 x 60 cm, 2005-2006

URBI & ORBI 2010



Placée sous le commissariat de la Belge Anne Wauters, la Biennale de la Photographie et de la Ville, organisée par l'association *Urbi & Orbi*, déborde cette année le territoire des Ardennes françaises, pour rejoindre ses homologues belges, à Bouillon. Cette organisation transfrontalière, qui ne manquera pas d'atteindre de nouveaux publics, entend aussi s'accompagner d'un renouvellement du propos sur la ville. À l'opposé des constats souvent dépréciatifs, c'est l'investissement de la ville comme espace de création artistique qui est mis en exergue.

Daniel Fouss,
Sedan, 2010

Véronique Ellena,
rue Victor Hugo, Le Havre, 2007
Courtesy galerie Alain Gutharc, Paris

Les enjeux d'une biennale

Créée en 1994, l'association *Sedan Renaissance* voit le jour suite à une double prise de conscience de ses membres fondateurs : à la fois de l'intérêt architectural des quartiers historiques de la ville, et de leur état d'abandon.¹ La mission de réhabilitation que se donne l'association va alors être conçue selon une orientation double elle aussi, vers une action de sauvegarde du patrimoine et de sensibilisation de la population, dans une

dynamique participative. La conviction que le sauvetage des chefs-d'œuvre de l'architecture sedanaise devait aller de pair avec le fait de "redonner l'envie à ses habitants de regarder et de partager leur patrimoine commun",² a presque naturellement débouché sur la création de la biennale *Urbi & Orbi*. En 2000, la rencontre avec Jean-Marie Lecomte, fondateur et directeur du Mai de la Photo à Reims de 1987 à 1997, fut un élément déclencheur : deux ans plus tard se tenait l'édition inaugurale de la Biennale de Sedan.

Se donnant pour objectif de questionner la représentation de la ville par la photographie, *Urbi & Orbi* se dote d'une programmation généralement thématique, comme en témoignent les intitulés des éditions précédentes, *Bâtir la ville* (2004), *Tant de temps* (2006) ou encore *La Ville étrangère* (2008). Cette année, Anne Wauters a préféré ouvrir le champ, non seulement au-delà des thèmes, mais aussi outre les frontières entre médiums, en intégrant aussi bien la vidéo, que la performance ou même la musique, comme en témoigne la projection de *Ear to the Ground*, de l'artiste et musicien David Van Tieghem. Cette œuvre vidéo montrant l'artiste jouant des percussions sur tous les supports que peut lui offrir sa déambulation dans les rues de New York (murs, trottoirs, cabines téléphoniques, etc.), nous paraît emblématique de la démarche de la commissaire. Son désir de donner à voir le devenir de la ville prend le pas sur une série de clichés habituellement associés à sa représentation, parmi lesquels la solitude, les non-lieux, les manques urbanistiques ou les difficultés des banlieues. Son intention vise davantage à prendre en compte la ville comme espace ou support pour la création artistique, plutôt que comme productrice d'aliénation, comme génératrice de rêves et de libertés plus que de contraintes ou de surveillance. Ainsi, le diaporama de **Lara Almarcegui** offrant un répertoire des terrains vagues d'Amsterdam vient plaider l'acceptation – voire la nécessité – du non-discipliné à l'intérieur du périmètre urbain. Consciente de l'angélisme dont on pourrait la taxer, Anne Wauters n'entend pas pour autant occulter dans ses choix des contrepoints critiques. Mais elle souhaite en tout cas partager avec le public cette lecture d'un changement repéré ces dernières années, qui consiste, à ses yeux, dans le réinvestissement de la ville à la fois par ses habitants et par les artistes, dans une réappropriation positive qu'elle perçoit comme la conséquence d'une prise de conscience à la fois politique et environnementale.

Une douzaine d'expositions, entre Ardennes françaises et belges

Pas moins d'une douzaine d'expositions composent cette biennale, qui réunit à la fois des artistes français, belges et internationaux, principalement autour de la photographie et de la vidéo. Un tiers d'entre elles résulte de commandes. L'œuvre de **Denis Darzacq** fait ainsi l'objet, par report sur bâches, d'une présentation sur l'enceinte extérieure du stade de Sedan, venant animer les parois de béton par ces corps chutant, qui ont fait la marque de reconnaissance de l'artiste. On soulignera la justesse de cette proposition, offrant un nouveau regard sur ces prises de vue de corps en apesanteur, (sur)dimensionnés à l'échelle de cette vaste architecture, ainsi mise en mouvement. De l'artiste, on retrouvera aussi exposée à Charleville-Mézières la série consacrée à Bobigny, qui avait donné lieu en 2006 à une collaboration avec l'écrivain Marie Desplechin.³ **Véronique Ellena** a pris pour sa part à Sedan des vues nocturnes, dans la suite d'un travail de nuit entamé au Havre, dont il est aussi fait écho. Transfigurée par l'éclairage artificiel, la ville apparaît magnifiée et propice au fantasme. Une autre commande, adressée à **Alain Bernardini**, détourne quelque peu la réception habituelle du genre du portrait. Elle consiste en photographies de

commerçants sedanais, dont les portraits ont été réalisés dans d'autres magasins que les leurs, pour être enfin exposés sur leurs propres vitrines. On appréciera ainsi les déplacements de contextes et de sens, tel le portrait ornant la vitrine de l'horloger, que l'on retrouve prenant la pose chez le vendeur de kebabs... Enfin, le Belge **Daniel Fouss** s'est vu attribuer la mission d'animer des ateliers de lycéens autour du thème de la périphérie urbaine, conformément à la vocation de la biennale d'impliquer la population dans cette manifestation artistique. À Charleville-Mézières, le photographe belge signe également une exposition de vues urbaines des quatre entités participant à la biennale, exposées au Conseil Général des Ardennes.

Outre ces commandes, on mentionnera encore les expositions personnelles des Belges **Pol Piérart** et **Gilbert Fastenaekens**. Le premier intervient à la Médiathèque de Sedan, au sein d'une exposition thématique consacrée à la relation entre le mot et la ville. Le second présente une œuvre vidéo réalisée dans un immeuble à appartements de Milan. Distribuée en cinq écrans, c'est une véritable installation qui introduit le spectateur dans les intérieurs filmés par l'artiste. Présentée sur le site des anciennes forges de Vrigne-aux-Bois, elle offre en outre un dialogue spécifique avec le lieu. On soulignera, dans la programmation, la présence renforcée de la vidéo, forme de prolongation sonore et en mouvement de l'image fixe et muette qu'est la photographie. Représenté par **Gilbert Fastenaekens**, **Sarah Morris**, **Jordi Colomer** ou **Balthasar Burkhard** pour les artistes internationaux, ce médium invite à transgresser les frontières de la photographie, dont la biennale n'entend pas être prisonnière de la définition la plus étroite, pas plus qu'elle ne se conçoit d'ailleurs dans des limites territoriales rigides. Outre Sedan et Vrigne-aux-Bois, Charleville-Mézières et, cette année, Bouillon composent un parcours au terme duquel les spectateurs auront contemplé et parcouru non seulement des œuvres mais aussi des territoires divers, qu'ils pourront rallier en une journée. La confrontation, à partir de cette région transfrontalière que sont les Ardennes, à des réalités aussi éloignées que celles de la Chine (photographiée par **Floriane de Lassée**) ou de la banlieue parisienne appréhendée par **Mohamed Bourouissa**, offre des perspectives de dialogues vivifiants. Dialogues qui, encore une fois, se trouvent très souvent convoqués d'un point de vue formel dans les œuvres elles-mêmes : entre l'image et le mot, fixité et mouvement, photographie et héritage pictural tel que décliné par Bourouissa, ou encore bidimensionnalité de l'image photographique et évocation de l'espace et de la matière dans les photos de **Delphine Deguislague**, jeune diplômée de l'atelier de sérigraphie de La Cambre. Aussi le contenu de cette biennale vient-il pleinement actualiser l'expression *Urbi & Orbi*, soit littéralement "à la ville et à l'univers". Accompagnant à l'origine la bénédiction du pape, adressée aux chrétiens de Rome mais aussi du monde entier, elle a ensuite pris le sens plus général de "à tout le monde, à qui veut l'entendre". Un désir d'ouverture qui se vérifie jusque dans la gratuité de toutes les manifestations proposées par la biennale de Sedan.

Danielle Leenaerts

¹ Rappelons que Sedan fut en partie détruite au moment de la Seconde Guerre mondiale, et partiellement reconstruite à l'issue de celle-ci, sous la direction de l'architecte Jean de Mailly.

² Francis Mansu (Président de Sedan Renaissance, Directeur de la Biennale *Urbi & Orbi*), "Présentation", sur : <http://www.urbi-orbi.com/ctg.php?c=15>.

³ Voir : DARZACQ (Denis), DESPLESCHIN (Marie), *Bobigny centre ville*, Arles, Actes Sud, 2006.

URBI & ORBI
WWW.URBI-ORBI.COM

**ACCESSIBLE POUR L'ESSENTIEL
DU 5.06 AU 25.07.2010
ET EN TOTALITÉ DU 5.06 AU
27.06.2010**

**PASCALE
MARTHINE TAYOU
TRAFFIC JAM
OU LE GRAND
TÉLÉSCOPE**

GARE SAINT-SAUVEUR
BOULEVARD JEAN-BAPTISTE LE BAS,
F-59000 LILLE
DU MÈ. AU DI. DE 12H À 19H
WWW.LILLE3000.EU

JUSQU'AU 13.06.2010

"Nous vivons dans un état de combinaisons, de rencontres des pensées. Ma religion, si j'en avais une, serait que les cultures aient besoin d'exploser, afin d'en générer de nouvelles, en continu, de nouvelles civilisations, de nouvelles approches. Car tel que nous existons, nous sommes des mutants."

On ne pourrait mieux résumer, avec ces phrases énoncées par **Pascale Marthine Tayou** lui-même, l'ambiance et le propos de cette exposition fleuve. Elle s'arpente de long en large, sans parcours prédéfini, au gré des envies et de la curiosité du visiteur, qui, *ipso facto*, participe de cette mise en espace qui ne peut laisser indifférent. Et ce, en raison de la diversité des œuvres présentées, de l'ambiance ténébreuse qui y règne et, surtout, parce qu'y transpire l'incroyable énergie mise par l'artiste à concevoir et à organiser cet ensemble.

Celui-ci est basé sur l'installation *Human Being@work*, remarquée dans l'exposition *Fare Mondi / Making Worlds* à l'Arsenal lors de la dernière Biennale de Venise. La nouvelle version installée à Lille retrouve avec les volumes de la Gare Saint-Sauveur le même rapport spatial qui lui permet de se déployer dans toute son envergure. Montées sur un socle ouvert, comme s'il s'agissait d'une énorme table basse, les sept huttes en bois sont accessibles au regard par leur porte d'entrée laissée ouverte. A l'intérieur, des écrans vidéo montrent des gens de toutes origines au travail ou vaquant à diverses activités. Si la référence

à l'habitat traditionnel africain est explicite, il s'agit là de l'exemple même d'un échange de rapports d'équivalence entre ces hommes rencontrés ailleurs et lui-même: *"les gens que l'on voit sur ces films, je les ai rencontrés aux quatre coins du monde. Pendant qu'ils parlent, ils font ce qu'ils ont à faire. Et moi, je fais mon boulot de mon côté."*

Ce rapport d'échange, cette notion d'égalité entre les hommes constitue l'une des préoccupations majeures de Tayou et ce, à deux étapes différentes de sa démarche. Au moment de la réalisation de l'œuvre (et les films sont très explicites à cet égard), ainsi qu'au moment où celle-ci est livrée au public, même si elle peut être modifiée ou amplifiée selon les circonstances. De la même façon, il opère avec délectation des détournements d'images, de sens, de matériaux et de signification, avec des degrés d'humour différents selon les contextes. Ainsi ses sacs de jute entassés sous un abri sommaire en bois et marqués du logo *Cocaine* ou cette roue de la fortune dont les montants à gagner sont remplacés par des insultes et qui a la faveur du public (*La roue des insultes*).

Le travail de l'artiste camerounais n'arrête pas de questionner les notions de déplacements et de croisements, de territoires et d'identités, nationales ou personnelles. Ainsi, dès son arrivée, le visiteur est-il accueilli par l'une des pièces les plus anciennes de l'exposition (*Bank of Cameroon*, 1998) qui résume assez bien un des aspects de la démarche de l'artiste. Il crée une nouvelle banque (aussi fictive que les vraies?) avec des billets et une monnaie improbable au nom néanmoins évocateur: les Afros. Reproduits sous forme de caissons lumineux, ils donnent le ton de cette exposition: pratiquer l'échange sous une nouvelle forme certes, mais qui nous rappelle que tout n'est qu'une question d'argent jusqu'à sa caricature même.

Il est ensuite entraîné d'une installation à l'autre, de la plus sophistiquée à la plus primitive, entre zones d'ombre et de lumières souvent irradiées par les pièces elles-mêmes, tel *Plastic City* (2010). Véritable allégorie dénonçant la société de consommation et sa frénésie des emballages jetables, l'œuvre est constituée de milliers de sacs en plastique colorés accrochés à une structure métallique en forme de cône dont la pointe est dressée sur le sol. L'ensemble s'anime avec dérision lorsque le vent se lève. Dérision aussi que ces deux vidéos, *La cour de récréation* et *Kids Mascarade*, où les masques traditionnels ont laissé place à ceux inspirés de dessins animés d'une nouvelle culture globalisée. Les écrans sont eux-mêmes placés dans des réfrigérateurs, car, comme le dit Tayou avec l'humour qui le caractérise: *"il faut garder les enfants au frais..."*

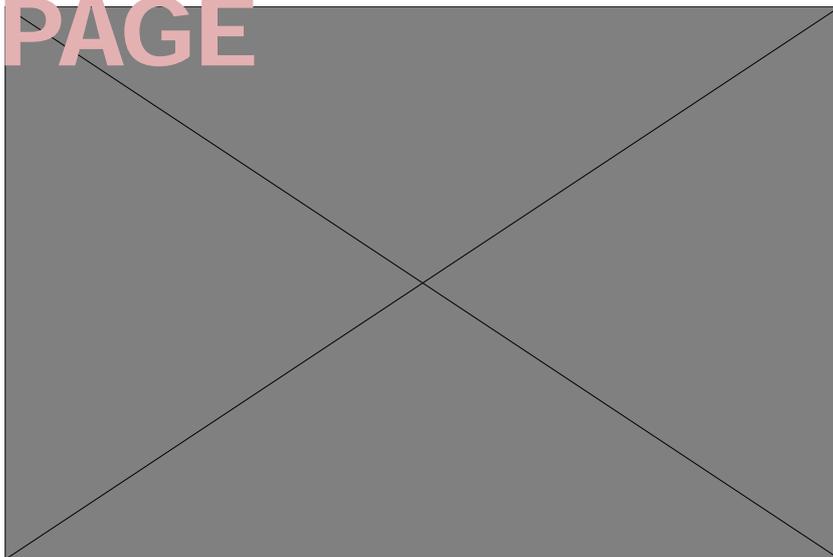
Parcourir ce village global, c'est rencontrer les étranges personnages qui le peuplent, tels ces *Flâneurs de Montreuil* qui vous toisent imperturbablement du haut de leurs trois mètres. Ils représentent des poupées africaines géantes stylisées à l'euro-péenne, considérées par l'artiste comme *"une sorte d'image légère d'intégration et d'identité au cœur d'un certain débat actuel"*. Dans cet étonnant mélange des genres, la quarantaine de *Poupées Pascales* ne passent pas inaperçues. Elles jouent du contraste entre leur support en bois et la préciosité des silhouettes réalisées en cristal de Toscane, entre le rituel ancestral et son détournement contemporain.

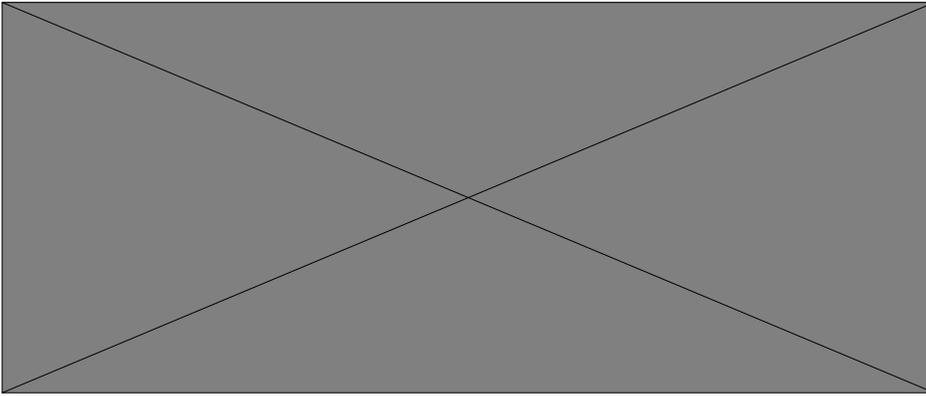
Après s'être interrogé avec pertinence sur les objets de notre civilisation qui seront peut-être mis à jour par les archéologues du futur (*Private Collection, Year 3000*), Pascale Marthine Tayou choisit de clôturer son exposition par une gigantesque et infranchissable cascade de papier. Ces milliers de serpentins font la nique aux formulaires administratifs dans lesquels ils ont été découpés. Cette installation figure un écran blanc qui renvoie le visiteur à sa propre histoire, après avoir partagé celle de l'artiste offerte avec une générosité à l'échelle du lieu qui l'accueille.

Bernard Marcelis

Pascale Marthine Tayou
Crystal, 2008
mixed media, Installation view at "Jungle
Fever", Galleria Continua / San Gimignano,
Italy 2008
Photo Ela Blakowska Courtesy Galleria Continua, San
Gimignano / Beijing / Le Moulin

TRAFFIC JAM OU LE GRAND TÉLÉSCO- PAGE





Musée du Point de Vue
(192 Dansaert), Bruxelles, 2010
© photo JD Berclaz

WWW.MUSEEDUPOINTDEVUE.COM.FR

CATALOGUE *LE MUSÉE DU POINT DE VUE*, TEXTE JEAN-LOUIS POITEVIN, ÉDITIONS DE L'ŒIL, PARIS, 2006

PROCHAINS VERNISSAGE D'UN POINT DE VUE :
MUSÉE DE LA COMMUNICATION DE BERNE (CH) (LES 20 ET 21.05.10) ;
REGENT PARK, AMBASSADE DE SUISSE À LONDRES POUR FRIEZE
(OCTOBRE 2010) ; PARIS DANS LE CADRE DE LA NUIT BLANCHE
(OCTOBRE 2010) ; COTONOU, LABORATORIO (BÉNIN) (DÉCEMBRE
2010/JANVIER 2011).

ACTUELLEMENT : LA GASPÉSIE S'EXPOSE RÉUNIT 27 PHOTOS TIRÉES DU
PARCOURS DU POINT DE VUE – GASPÉSIE. PROJET INSPIRÉ DU MUSÉE
DU POINT DE VUE DE JEAN-DANIEL BERCLAZ.
WWW.PHOTOGASPÉSIE.CA – WWW.MUSEEDUPOINTDEVUE.COM.FR

Le concept du Musée du Point de Vue pourrait représenter un collectif d'artistes mais il n'est que l'une des formes visibles d'un ensemble d'activités généreuses et ouvertes à participation, initiées par un seul homme, JEAN-DANIEL BERCLAZ, artiste suisse, qui travaille *in situ*, entre Bruxelles, Nîmes et Berlin. Il est l'auteur de prescriptions sociales et paysagères, d'œuvres d'art à expérimenter.

Le nouveau Musée du Point de Vue à Bruxelles - projet 192 Dansaert, 2009-2010 - participe de ses dispositifs d'occupations temporaires de l'espace public. C'est un espace-laboratoire : il explore les dynamiques entre les individus et leur environnement et l'artiste le pose comme un acte d'intégration dans le paysage urbain. Berclaz communique dès lors sur le contexte d'une relation et d'espaces cognitifs individuels et collectifs, en invitant le tissu artistique local à la réaction, le public à la fréquentation et l'audience à l'échange de points de vue. Il conçoit des propositions ouvertes, prêtes à être investies par l'autre. Les cartes blanches, accompagnées d'une notice bilingue, sont imprévisibles et multiples, lisibles et accessibles 24H/24 et 7J/7. Le projet se diffuse alors en rhizome via les participants et leurs réseaux sociaux. Parmi les invités se succèdent artistes (Marin Kasimir, Djos Janssens, Emilio López-Menchero, Els Opsomer, Michel François, Thomas Hirschhorn, François Culet), collectionneurs (Marc et Joséé Gensollen avec une pièce de Pierre Bismuth), paysagistes (Bas Smet) et architectes (Julien De Smedt, Rudy Ricciotti).

Berclaz s'approprie ici un espace peu identifié et l'habite avec un concept reconnaissable, celui d'un musée. Pour créer du lien social, il déploie un arsenal d'opérations liées aux activités codifiées, voire rituelles, d'une institution d'arts visuels de ce type. A l'instar des *Zones d'autonomies temporaires (T.A.Z.)* théorisées par Hakim Bey et des abris éphémères infiltrés dans les interstices urbains de l'architecte Santiago Cirugeda, l'intégration dans la vie quotidienne d'une rue de passage semble réussie. Cet objet poétique prend sa place au sein du quartier vivant de la Porte de Flandres, composé de

galeries d'art, de night shops et de cafés sympathiques. L'installation, simple structure en bois peinte en blanc, arbore son statut par le logo du Musée du Point de Vue, ne dépassant que de quelques petits centimètres sur la chaussée, devant la vitrine d'un centre d'appels internationaux. La forme de pupitre apparente est celle d'un profil de maison avec trois vasistas qui, par le truchement de miroirs réflecteurs, mettent en lumière de jour comme de nuit l'activité artistique souterraine de la cave. C'est le principe du périscope ou de la lunette de belvédère qui permettent de capter un fragment du paysage. Un programme renouvelé de sculptures, images, films, diaporamas, installés à l'intérieur et visibles à l'extérieur, nous confronte à la notion de musée de rue. Dans cet esprit, l'artiste Marie-Ange Guilleminot présentait une boîte de bouquiniste sur les quais de Seine à Paris et Thomas Hirschhorn installait sa *Skulptur Sortier Station* sous le métro aérien, avant son projet du Musée précaire.

Le Musée du Point de Vue bruxellois de Berclaz s'inscrit dans la lignée de son projet *Aire A55*, 1999, avec l'appropriation de la nouvelle aire d'autoroute St-Henri, belvédère qui domine la baie de Marseille, transformée en musée, comme l'annonce une signalétique officielle. Il y a programmé toutes les activités culturelles possibles, avec communication et produits dérivés, sans jamais y présenter d'exposition, enchaînant conférences, projections, émissions de radio en direct, actions pédagogiques, création d'archives, publication d'un journal, relayées par des cartons d'invitation et des encarts publicitaires. Cette panoplie exhaustive vient questionner la réception de l'œuvre par les publics, les outils de médiation et de diffusion et toutes les béquilles rassurantes et nécessaires des événements de l'art, qui cherchent à favoriser les conditions d'une rencontre, les prétextes d'un moment partagé. Mais ici c'est juste le sujet qui fait œuvre pour laisser sa liberté mentale au spectateur.

Berclaz crée des situations, plus ou moins durables, qui reposent sur l'usage et l'interaction des acteurs auxquels elles sont destinées. Il s'interroge sur la notion d'auteur pour mieux comprendre le monde dans lequel on vit l'ici et maintenant. Il invente ainsi des œuvres modestes et interactives dans l'esprit des théories de Beuys dont il se revendique. Cette démarche peut rappeler les sièges pliants de Michael Asher à la Biennale de Venise de 1976, les mobiliers

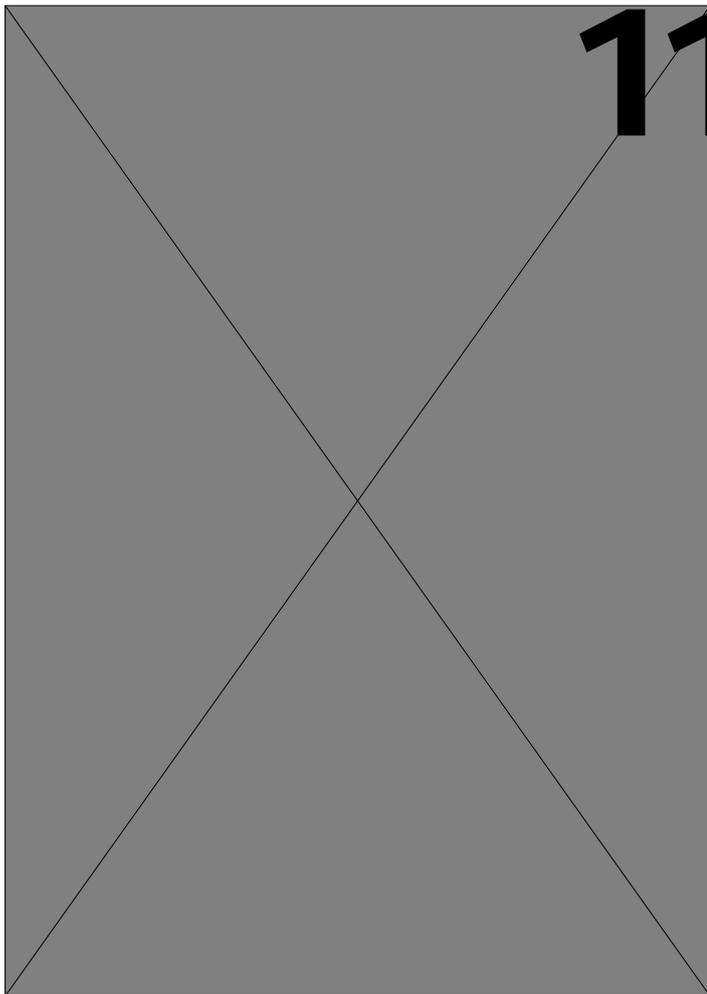
LE MUSÉE DU POINT DE VUE S'OUVRE À BRUXELLES

d'exposition de Franz West comme les divans de *Auditorium* pour la Documenta IX, Kassel, en 1992 qui selon sa propre expression sont des *"adapteurs entre l'art et la vie"*, ou les *Plate-formes philosophiques* de Bert Theis dans l'espace public du Skulptur Projekt à Münster.

A ce jour, 65 versions de l'œuvre-performance du *Vernissage d'un Point de Vue* ont été réalisées *in situ* sur invitation d'institutions, en Europe et au Canada, de centres d'art, Frac, festivals et musées d'art contemporain. L'artiste réalise à chaque fois un diptyque de photographies panoramiques noir et blanc avec un point de vue du site choisi et un témoignage du dispositif avec table dressée, serveurs en tablier et des convives. Lors de son invitation par "Brxlbravo" en 2005, Berclaz avait installé deux actions de vernissage, l'une à ciel ouvert sur le Parking 58 et l'autre dans le bureau du ministre suisse de l'économie auprès de la Commission européenne. Sous cette forme, il a commencé une série de *Portraits de collectionneurs* avec les Gensollen à La Fabrique, leur lieu de vie à Marseille. Berclaz produit un ensemble d'œuvres en référence au vocabulaire des pratiques du monde de l'art : *Kit de vernissage*, *Protect Point de Vue*, *Boutique du musée*, *T-shirts indicateurs*, *Photographies de paysages*, *Peintures de pictogrammes de points de vue*.

Gregory Lang

11H55!



ROBERT QUINT
"IF YOU WANT IT TO BE RIGHT,..."

KÜNSTLERHAUS BETHANIE
KOTTBUSSESTRASSE 10
D - 10999 BERLIN / ALLEMAGNE
INFO@BETHANIE.DE
WWW.BETHANIE.DE

DU 12.06.10 AU 04.07.10

Implanté dans le quartier de Kreuzberg à Berlin, le Künstlerhaus Bethanien est un centre d'art dont le programme de résidences internationales en arts visuels fait référence. ROBERT QUINT (Stuttgart, °1973, vit et travaille en Belgique) en est actuellement un des hôtes actifs. Une exposition dans ce lieu phare de la création contemporaine est l'occasion de lever le voile sur l'œuvre récente de l'artiste.

Se trouver dans l'atelier ou dans une exposition de Robert Quint, c'est plonger au cœur de ses obsessions, dans un univers incroyablement animé, fait d'humour, de rêve et de sauvagerie. Sa pratique artistique est multiforme. Elle investit des moyens aussi divers que la photographie, le transfert, le collage, le dessin, la sculpture, les bons mots et la peinture. Cette multiplicité perçue comme déconcertante dans le passé, lui procure aujourd'hui un potentiel poétique et critique particulier.

D'une certaine manière, l'incarnation formelle du propos de Robert Quint a gagné en efficacité. A l'exploration quasi jubilatoire du quotidien, s'est ajoutée une assise dans l'histoire et les affects humains. La série *Evergreen* marque cette nouvelle voie. Le sapin en est la "figure tutélaire". Image-souvenir des forêts de son Allemagne profonde, il est aussi une présence métapho-

rique de la résistance à la course du temps et à la perte de la mémoire. Placé au sein d'une matière fluide en état d'instabilité, le paysage participe à un état de doute de la peinture qui nous renvoie aux visions mélancoliques de Caspar David Friedrich. *Le passé parle au futur* nous dit Robert Quint. L'histoire est à reconquérir, elle est la matière première de l'avenir. Catherine Grenier évoque dans son essai sur l'art contemporain¹ cette forme d'empathie caractéristique de plusieurs artistes d'aujourd'hui pour les éléments du passé. "L'œuvre n'est ni un commentaire des formes du passé, ni un collage citationnel, ni un sampling, elle correspond plutôt à une remontée vers la conscience d'un tréfonds artistique qui habite le peintre jusqu'à le constituer". Elle participe à la construction d'une sorte de "mémoire flottante" puisée entre les strates de l'histoire et d'une culture familiale et personnelle. Par le pouvoir des anachronismes et des associations, Robert Quint décortique une réalité qui échappe.

A la question de la filiation – thème central de plusieurs œuvres – l'artiste ajoute celle de la transmission. Que peut-on encore transmettre à nos enfants? La vision se fait plus noire. Une obscure énergie parcourt l'œuvre. Elle diffuse une séduction suspecte, porteuse d'inquiétude. On y voit une forme d'anticipation de la disparition. Ainsi les architectures qu'il construit; une tour de Babel animée de son propre engouffrement, un cercueil pour le pauvre, un château en ruine illuminé de néons. La ruine intitulée *Bad things never last*² se présente à la fois comme un espace de repli, de protection et un champ de conflit. Une zone aussi réconfortante que violente, amusante qu'inquiétante. Dualité caractéristique d'un monde à l'état d'enfance dont Robert Quint aime à restituer l'ambiguïté. Les clichés de l'innocence et de la légèreté sont pris à rebours. Le ciel couleur d'azur traversé d'une fine dentelle blanche en est un bon exemple. Outre un clin d'œil au Suprématisme de Malevitch, la dentelle utilisée évoque une *subtile* pollution chimique déversée dans le ciel à notre insu. Les questions environnementales ont rejoint le vocabulaire formel de l'artiste. Il donne une forme visuelle à une cacophonie sur le point de sombrer dans le cours tragique de l'histoire. Il y a chute, dérive. *11h55*³ sonne!

Les œuvres de Robert Quint fourmillent de micro-représentations: des dents, un miroir, un insigne commercial, un pubis de femme, une main, une croix, un crâne, un phallus, etc. Le sujet est rarement reproduit en entier ou dans son contexte d'origine, manière d'éradiquer le désengagement objectif. Il est présenté sous un angle plutôt sensuel que visuel. Une forme de familiarité se noue avec le motif, même si celle-ci contribue à notre malaise. On pense souvent à une épopée inachevée, un conte entre *heroic fantasy* et imagerie punk dont les acteurs ont des comportements ritualisés. Un squelette coiffé d'une parure de cerf plonge dans un halo de lumière, une femme se masturbe, deux vautours scrutent la nuit, un météorite en feu traverse le ciel; des spectres et des images apocalyptiques qui traduisent les préoccupations de l'artiste ainsi que sa fascination pour les croyances populaires et la spiritualité. Robert Quint appartient à une génération qui a vécu le terme de l'ère des promesses et des utopies et la fin de la désinvolture insouciance des années septante. Ses œuvres offrent une fusion paradoxale entre féerie et désenchantement, espoir et désespoir. Les accords discordants qu'elles jouent n'ont pourtant rien de cynique. Car les puissances de la vie continuent à jouer et à chanter derrière l'âpre conscience du destin de l'être humain et de son monde.

Wivine de Traux

It's not what it seems to be
mixed media on canvas
50 x 70 cm
2010

¹ Catherine Grenier, in *La revanche des émotions*, Paris, Ed. du Seuil, p 33.

² Adaptation de la phrase originale "Good things never last" – "Les bonnes choses ne durent pas".

³ Titre de la dernière série de Robert Quint.

DES INDÉPENDANTS DÎNENT AU SALON

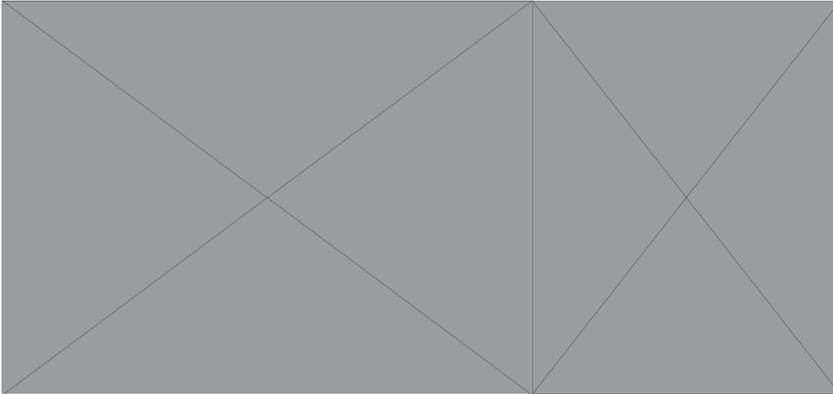
CHRISTINE DUPUIS,
"CONSEILLÈRE CULINAIRE",
BERNARD GAUBE, PEINTRE,
ALDO GUILLAUME TURIN, CINÉASTE,
JEAN-PASCAL FÉVRIER, PEINTRE
& JOELLE GIRARD "L'INVITÉE"
L'ASSOCIATION 59 RIVOLI
59 RUE DE RIVOLI, F-75001 PARIS

DU 16.06 AU 3.07.2010

Photogramme extrait
de *L'immensité* (2007),
avec Yves Rombouts

Melencolia I
(Albrecht Dürer, 1514)

PRÉSENCES DE L'ABSENCE OU LA MAISON VIDÉE DU REGARD



1 Cf. le site d'Aldo Guillaume Turin : www.gyges.fr

2 Dans un entretien nous ayant été accordé le 7 avril 2010, le cinéaste dit de Yolande Pistone qu'elle est "atteinte d'une maladie orpheline qui lui interdit la manipulation des matériaux et des médiums qui étaient ceux de sa pratique de créatrice textile, coloriste et peintre". Elle se consacre désormais à la photographie. Dans la suite du texte, les propos rapportés du cinéaste sont tous extraits de cette interview.

3 Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 107.

4 *Ibid.*, p. 108.

5 Pascal Bonitzer, "Le plan-tableau", *Cahiers du cinéma*, n° 370, avril 1985, pp. 17-22. Le plan-tableau au sens où l'entend Bonitzer représente une actualisation parmi d'autres au sein d'un paradigme beaucoup plus vaste, regroupant de manière globale les plans qui, au-delà de la référence culturelle (la citation d'un tableau existant), sont conçus à l'instar d'un tableau qu'ils génèrent d'eux-mêmes plutôt qu'ils ne le citent : un tableau singulier qui ne renvoie qu'à l'image elle-même, et non à une sphère culturelle donnée. C'est en ce sens qu'on peut affirmer que tout plan fixe reposant sur le travail concerté de sa composition interne est affecté d'une pictorialité immanente, qui se déploie à la lettre en dehors de tout cadre de référence. Ainsi, tout plan insistant avec force sur le cadre et ses effets de composition pourra être tenu pour plan-tableau pris au sens large.

6 Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Éditions Grasset, 1989, p. 385.

Parmi les métrages "courts" qu'ALDO GUILLAUME TURIN bâtit en une "archive de portraits en absence", trois seront projetés à Paris dans le cadre de l'exposition collective *Des indépendants dînent au Salon*. Ces "portraits pour artistes belges tôt disparus" que sont *Partie comme elle est venue* (2004), *L'immensité* (2007) et *Il neige dans la couleur* (2009), respectivement dressés de Yolande Pistone, Monika Droste et Marthe Wéry, déroulent en autant d'"incursions à la périphérie d'une œuvre" ce que Maurice Blanchot évoque de ce "rapport sans rapport qui nous ressemble"¹. Élément essentiel cependant, il s'agit de plasticiennes ayant déserté la scène de leur art² et dans les maison-ateliers desquelles le cinéaste arpente les couloirs du temps de leur souvenir qu'invoque sa caméra selon un rituel d'incarnation comme toute mélancolie...

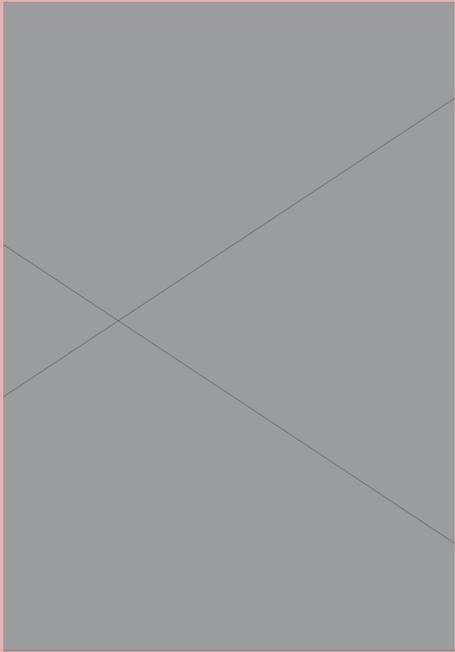
Aldo Guillaume Turin explique vouloir capter dans ses films une "présence élémentaire" dont l'équivalent (avoué) serait décelable chez un Pasolini dans l'œuvre duquel "il n'y a jamais autre chose que cette vision de l'existence des êtres tels qu'ils sont, où il n'y a jamais à leur égard la distance que suppose l'interprétation que l'on peut faire de quelqu'un par l'image ou par le rêve". Loin d'être simple aperception au sens kantien de conscience-miroir, c'est davantage vers la notion forgée par Jean Mitry d'une image *mi-subjective* généralisée que le rapprochement d'avec Pasolini nous aiguille. Dans le développement qu'en propose Gilles Deleuze, cet "être-avec" de la caméra, – ou *Mitsein* cinématographique ne s'assimilant en aucune façon aux personnages, – est rendu perceptible par un art de la composition scénographique dont Turin reconnaît des accointances avec l'art baroque : "précisément daté en Occident, c'est un art de la mise en scène du corps par rapport à ce qu'il va énoncer, est capable d'énoncer" : un art dont Deleuze définit le *Cogito* en les termes suivants : "pas de sujet qui agisse sans un autre qui le regarde

agir, et qui le saisisse comme agi, prenant sur soi la liberté dont il le dessaisit". Non seulement, il y a différenciation entre deux moi, le premier qui est spectateur indépendant de la scène et un second vu tel un automate, mais surtout ce dédoublement apparaît-il comme "une oscillation entre deux points de vue sur elle-même, un va-et-vient de l'esprit"³. Cette modalité de la présence qui n'est possible qu'avec la caméra, celle-ci donnant la vision du personnage et de son monde mais en même temps la réfléchissant par une autre vision, est ce que Pasolini appelle à son tour *subjective indirecte libre* : "il s'agit, décrit Deleuze, de dépasser le subjectif et l'objectif vers une Forme pure qui s'érige en vision autonome du contenu".

Cette Forme(-présence), ou *Entité* qui, ainsi qu'exprimé par Turin, "travaille précisément dans le pli du dissimulé", exige pour sa pleine manifestation ce "goût de "faire sentir la caméra"⁴. En bref, celui d'un cinéma au cadrage "obsédant" dont l'effet formel d'un curieux détachement est amplifié chez lui par la fixité dans la durée de ses prises de vues, la démultiplication des encadrements dans le cadre (des portes essentiellement, parfois des fenêtres), le découpage scénographique dans toute la profondeur de champ de zones d'action précisément délimitées parce qu'encadrées, – et situées dans l'arrière-plan des trouées de lumière selon les canons rigoureux d'une scénographie baroque, – enfin par le montage de plans de formats et de textures différents. On peut encore y adjoindre une intention stylistique se rapprochant du *plan-tableau*, en ce sens qu'il est "pensé, construit, composé, comme un tableau" (Pascal Bonitzer⁵). Une volonté d'analogie compositionnelle dont Turin ne fait guère mystère lorsqu'il dit s'être référé à *La jeune fille lisant une lettre* (1657) de Jan Vermeer pour *Partie comme elle est venue*.

Ce qui prévaut alors est l'émergence formelle de cette entité *mi-subjective* qui, d'être levée par la réflexion de l'image dans une conscience de soi-caméra, renvoie celle-ci à la banque de toutes les images de l'art et par laquelle le cinéaste, pour paraphraser Pasolini, "remplace en bloc la vision du monde de son 'sujet' par sa propre vision débordante d'esthétisme". C'est en ce sens qu'il faut comprendre Turin lorsqu'il dit vouloir établir le *ratio* stylistique d'"un plan, une présence" en dépit des constats de l'absence du "sujet" parce qu'évanoui dans le temps. De l'incongruité d'une image qui, de glisser de dessous les plans, ne renvoie aucunement à l'œuvre des artistes elles-mêmes : dès lors, un sujet qui, toujours, de cruellement manquer, bée dans la composition hautement référenciée – *maniériste* – de l'image... Autrement dit, il ne peut être question ici d'une visite, fut-elle guidée, mais plutôt de ce qu'Erwin Panofsky a su décrire d'un nouveau type *romantique* de mélancolie, celle d'une "expression spontanée, profondément personnelle, d'une intense douleur individuelle" qui, ne pouvant plus se satisfaire de la "simple contemplation alanguie d'elle-même" (dans la foulée d'une longue tradition désormais caduque), aspire à "découvrir, dans la solidité de l'appréhension directe et l'exactitude d'un langage précis, les moyens de se 'réaliser'"⁶.

Eric Dumont



In Situ

Un résultat du workshop ecografitti mené par l'artiste britannique Moose Curtis, avec des étudiants de La Cambre et de Sint-Lukas.

Fabrik
Atelier
technique

RECYCL ART POPUL- LAIRE AÇA- DÉMIQUE

Recyclart a fêté ses dix ans en février dernier. Dirk Seghers assume depuis lors la programmation du Centre d'art, l'un des composants de cette structure tripartite, avec le Bar/Resto et Fabrik, le moins connu des trois. Ces ateliers techniques ont pour finalité la transition professionnelle. Dans un budget qui a diminué, Dirk Seghers relève le pari d'une nouvelle impulsion pour cet ensemble unique en son genre hébergé dans la gare de La Chapelle à Bruxelles.

AM — La programmation du centre d'art était assurée auparavant par Marc Jacobs. Vous êtes arrivé du Beurschouwburg, où vous avez assuré la programmation musicale pendant une dizaine d'années. Comment voyez-vous votre travail à Recyclart ?

DS — Le modèle qui fonctionnait au Beurs (j'y suis arrivé en 1990) était surtout d'offrir un programme culturel aussi en interaction avec la ville : offrir de temps en temps un podium à son public ou proposer des activités concertées. Le moment le plus intense a été l'occupation de l'Hôtel Central [1995], qui a permis de montrer qu'on peut mobiliser les jeunes sur des projets culturels directement liés à l'espace urbain. A Recyclart, l'une des particularités est de ne pas être seulement un centre d'art, l'aspect que le public connaît le mieux, mais aussi d'avoir opté radicalement pour un travail commun avec le Bar/Resto et Fabrik (la coordination étant assurée par une structure spécifique). Je suis donc responsable du Centre d'art, et l'un de mes grands défis, parce que je ne connais pas d'autre centre d'art associé à un projet de transition professionnelle, est, pour certains projets, de collaborer étroitement avec Fabrik,

des Marolles, chacun avec sa spécificité. Brigittines, plutôt danse et mouvement, Tanneurs plutôt théâtre, Recyclart plutôt musique, architecture, espace urbain. La première piste qui se dégage est de prévoir des événements ponctuels autour de thématiques communes.

AM — Le public va-t-il d'un lieu à l'autre ?

DS — Une partie du public, oui, notamment pour les activités de proximité qu'organisent les trois lieux. Par exemple Studio Marcel¹ à Recyclart ou l'Opéra des Marolles² aux Brigittines. Le public circule aussi pas mal dans le cadre de BXLBRAVO ou de Cimatics.

AM — Recyclart est reconnu comme "négociateur urbain". Des études sont en cours pour le quartier Aumale-Wayez à Anderlecht ou pour l'aménagement du Vieux Marché aux Grains dans le centre. D'autres réalisations en vue ?

DS — On travaille depuis le départ à des interventions dans l'espace public. Pour ce faire, Fabrik est un atout déterminant. Cela dit, plusieurs approches sont possibles, de la plus simple, comme répondre à une demande précise en tant qu'exécutant, à la plus complexe, comme la réalisation du skatepark, pour lequel la Région a demandé à Recyclart d'associer des compétences. Le "banc-arabesk" de la Place Breughel en est un autre exemple : Recyclart a mené les débats pour identifier les attentes des habitants, a proposé un artiste [Jozef Legrand] et a finalement réalisé le projet. En une dizaine d'années, une certaine expertise s'est constituée. En ce moment, Fabrik est actif sur un grand chantier à Nederover-Heembeek, dans le cadre de la construction dans un espace vert d'un parcours ludico-sportif, *Le Sortilège*, avec cabanes et "forteresses" en bois pour cet été.

AM — Une des spécificités de Recyclart est son action pour l'aménagement urbain et l'architecture, notamment au travers de l'IBAI³. En 2010, la programmation d'un cycle de conférences a été confiée au paysagiste Bjorn Gielen. On pourrait aussi évoquer les affinités du Bouwmeester, Olivier Bastin, avec Recyclart.

DS — Le Bouwmeester, c'est surtout une bonne chose pour Bruxelles, avec une vision assez précise à long terme pour l'architecture et l'espace public, où Recyclart, en fonction des demandes, pourra sans doute jouer un rôle. On a demandé à Bjorn Gielen de proposer un cycle "Espaces Publics, Espaces Vides" dans le prolongement d'un projet concret, l'intervention d'Anna Rispoli sur la dalle du bloc des Brigittines, juste à côté. Notre rôle, outre de participer à la réalisation de ce projet, est aussi d'ouvrir le champ à d'autres références pour ce type d'interactions, afin d'informer notre public sur ce qui se passe ailleurs. On a ainsi invité les Guerilla Gardeners, qui font des interventions ponctuelles, avec des bombes de semences par exemple. On souhaite travailler simultanément sur un axe populaire et sur un axe académique, et développer des projets qui fonctionnent dans ces deux logiques, donc d'un côté en proximité avec le quartier, et de l'autre en lien avec l'enseignement académique ; ce modèle m'intéresse et fonctionne très bien.

sa production devenant ainsi visible, publique. Fabrik répond à des demandes sociales et culturelles, mais aussi privées, si le planning le permet. Il faut donc trouver des projets qui font le lien entre le Centre d'art et Fabrik. Pour l'été 2010, dans le cadre d'une programmation continue, avec le formidable atout d'une esplanade ensoleillée jusqu'à 22 heures, on réalisera un four à pain public, ce qui illustre assez bien la volonté de développer des projets artistiques et sociaux liés à cette structure de transition professionnelle.

AM — Recyclart a donc trois axes, artistique, urbain et social. Et trois pôles : Centre d'art, Bar/Resto et Fabrik. Il y a aussi les résidences d'artistes...

DS — Le fil rouge, c'est d'apporter des aides momentanées pour favoriser les prises d'autonomie. C'est particulièrement le cas pour les résidences de six mois. Les artistes sont libres, mais avec la contrainte d'un événement *live* par mois. Ils apprennent ainsi à comprendre le fonctionnement d'une structure, à élaborer une présentation, à monter un dossier et à se frotter à un public. Ceci s'adresse aux étudiants d'écoles d'art, aux jeunes architectes, au moment d'émergence de leur pratique, pour les aider à passer à un autre niveau ; après, ce n'est plus notre job. Il faut pour donc activer l'interaction avec l'enseignement supérieur artistique. Notre rôle n'est pas d'inviter des artistes consacrés – on n'en a d'ailleurs pas les moyens – mais plutôt d'essayer de trouver les grands artistes de demain. Et où les trouve-t-on ? En grande partie dans ces écoles. On intensifie donc les projets avec Sint-Lukas, La Cambre, le Rits, etc.

AM — S'il n'existe pas d'autre centre d'art avec un pôle d'insertion professionnelle, de quels autres lieux, à Bruxelles ou ailleurs, Recyclart est-il proche ?

DS — En ce qui concerne l'action urbaine, l'intervention dans l'espace public ou la programmation musicale, je pense à Worm à Rotterdam ou à Exyzt en France ; on apprécie ce que fait le Lieu Unique à Nantes. Mais on garde quelque chose de très spécifique.

AM — Comment cela fonctionne-t-il entre Recyclart et les autres institutions culturelles du quartier ?

DS — En plus ou moins un an, les trois institutions les plus anciennes, Les Brigittines, Les Tanneurs et Recyclart, ont changé de direction artistique, avec Patrick Bonté aux Brigittines et David Strosberg aux Tanneurs. On cherche comment travailler ensemble. Nous sommes proches, dans une sorte de triangle

AM — Recyclart a-t-il fait des petits ?

DS — Je ne sais pas, mais on fonctionne dans le même esprit que d'autres organisations comme Scheldapen (Anvers), RTT, les Ateliers Claus, la Compilothèque. Depuis cette année, Recyclart offre des cartes blanches, comme en février dernier à l'Atelier Claus. Bientôt à des lieux en dehors de Bruxelles, comme le Vecteur à Charleroi ou Scheldapen à Anvers, voire Worm à Rotterdam. Nous voulons mettre ce réseau informel en évidence, et inciter le public à bouger ; dans l'esprit européen, rouler une heure et demie pour aller à Rotterdam, c'est pas loin ! Dans les villes de plus de 15 millions d'habitants, si on roule une heure et demie en voiture, on est toujours dans la même ville... Il faut penser à une autre échelle, et explorer ce réseau tout en restant fidèle au quartier, aux connexions locales.

AM — Quels sont les projets marquants prévus en 2010 ?

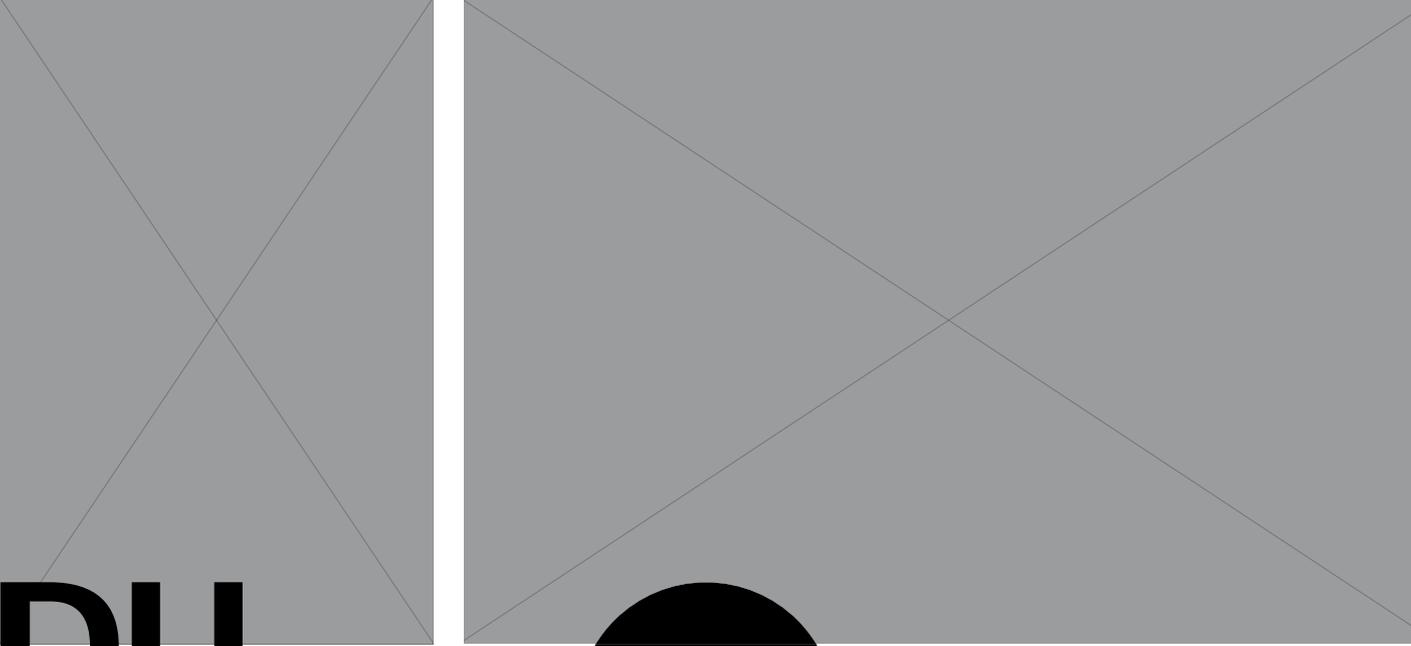
DS — De 2007 à 2009, Recyclart a perdu près de 200 000 euros de subventions. Le plus grand défi est donc de faire un maximum avec les moyens du bord. On veut tenir une moyenne de trois activités par semaine. Un moment phare, était en février, la co-production avec le Théâtre National, où les acteurs étaient six personnes âgées des homes des Marolles et de l'Hospice Pacheco, et deux acteurs du Rits. C'était un projet important parce qu'il avait des accents auxquels Recyclart a toujours été fidèle : travailler avec le quartier et avec l'enseignement supérieur, et le faire dans une grande institution pour être au centre de l'attention culturelle. Il y a eu également le workshop ecografitti avec La Cambre et Sint-Lukas. Il y a évidemment toute l'activité de proximité avec Studio Marcel, qui aboutira en octobre à une journée d'étude avec une publication, autour des d'archives de quartier. Et puis, il y a le défi de l'été : comment activer ce lieu pendant neuf semaines, avec très peu de moyens, en voulant que Recyclart fonctionne de plus en plus en interface avec les environs. En été, c'est un endroit où on peut être dehors le soir, où on peut manger quelque chose, où les enfants peuvent jouer, où on peut éventuellement assister à une activité culturelle. C'est cela que nous voulons offrir. Avec une idée aussi simple que ce four à pain, à peu de frais, on met quelque chose à disposition. La balle sera alors dans le camp des Bruxellois : Bruxelles aura les pains qu'elle mérite !

Entretien mené par Raymond Balau le 19 mars 2010 au Bar/Resto de Recyclart

¹ Studio Marcel offre la possibilité à tous les habitants du quartier de venir se faire photographier gratuitement, pour constituer une archive vivante.

² L'Opéra des Marolles est un projet de quartier basé aux Brigittines, au travers duquel un langage musical est développé par le compositeur Walter Hus, dans une résonance politique et sociale – entre bathroom singer et voix d'opéra.

³ IBAI = Institut Bruxellois d'Architecture / Brussels Architectuur Instituut, structure informelle qui explore les marges de l'architecture au cœur des réalités urbaines.



DU FOOT COMME MÉTAPHORE(S)



*Intra
Muros*

Envisageant le foot comme métaphore de notre monde contemporain, l'exposition *One Shot* montée au BPS22 se révèle extraordinairement dense et polysémique. Une cinquantaine d'artistes investissent donc le terrain, chamarré comme il se doit, et submergé de sens.

D'abord, il y a les milles préjugés dont il faut se défaire. Peut-on penser le foot en dehors du cadre critique qu'ont toujours inspiré les pratiques populaires, lorsque, de gentiment folkloriques et locales, elles se muent en culture de masse ?

Le roman de la fin du 19^e siècle fait le lit du socialisme, la radio des années 30 décervelle la ménagère et porte Hitler vers la victoire, le cinéma et la télévision incarnent tous les maux de la seconde moitié du 20^e siècle avant qu'Internet ne fasse le lit du contrôle généralisé et, paradoxalement, de la sexualité la plus perverse. A propos d'Internet, si l'on tape sur Google : "foot fascism" on obtient 472.000 résultats en 0,17 secondes. C'est dire la vivacité de la critique, toujours prête à sauver le peuple (malgré lui) de l'instrumentalisation dont il serait la victime docile et enjouée. (Et certains artistes, on y reviendra, de sortir plus qu'à leur tour les cartons rouges.) S'il est vrai que le foot n'est pas à proprement parler un média, il accompagne de très près leurs évolutions, et il serait fort difficile de dire, des médias ou du foot, lequel est le plus inféodé à l'autre. Frappé d'une relative illégitimité culturelle (contre toute attente, se sont pourtant les cadres qui regardent proportionnellement le plus les émissions sportives¹), il cristallise tout ce qu'une certaine "bien pensance" aime excréter : l'absence de distanciation intellectuelle due à des règles simplistes, la violence et la vulgarité de certains supporters, le fanatisme des foules aliénées ou encore la prédominance de l'argent roi en lieu et place des valeurs irrémédiablement perdues de Pierre de Coubertin... Ce qui, d'ailleurs, relève d'une certaine méconnaissance des instincts guerriers qui animaient ce dernier : *"Oh ! de l'initiative ! le football vous en donnera, j'en suis convaincu. C'est sur lui que je compte pour vous empêcher d'enfermer vos ambitions dans un portefeuille, de faire de quelques ronds de cuir les étapes de votre vie. Mais regardez donc ce vaste monde qui est ouvert à vos énergies ! Si vous êtes plus tard un grand commerçant, un journaliste distingué, un explorateur hardi, un industriel avisé, le comptoir que vous ouvrirez au loin, l'agence de nouvelles que vous établirez, le territoire que vous parcourrez, le produit perfectionné que vous lancerez, seront autant de victoires pour la France (...)* Pour ces œuvres-là, il faut être un homme d'initiative, un bon joueur de football, n'ayant pas peur des coups, toujours agile, de décision rapide, conservant tout son sang-

Pascale Marthine TAYOU
Pépites d'Or, 2010
Installation, mixed media, dimensions variables
Courtesy Galleria Continua, San Gimignano (IT) / Beijing (CHN) / Le Moulin (FR)
© Leslie Artamonov

Douglas GORDON & Philippe PARRENO
Zidane: A 21st Century Portrait, 2005
Vidéo couleur / Colour video, 90'
© Anna Lena Films / Naflastrengi

ONE SHOT. FOOTBALL & ART CONTEMPORAIN

B.P.S. 22
22 BD SOLVAY, 6000 CHARLEROI
WWW.BPS22.HAINAUT.BE

JUSQU'AU 11.07

Thierry FONTAINE
Le Fabricant de rêve, 2008
Photographie / Photograph, 123 x 163 cm
© Thierry Fontaine

1 P. Coulangon, *Sociologie des pratiques culturelles*, La Découverte, 2005.

2 Pierre de Coubertin (1863-1937), in *Les sports athlétiques*, 1892.

froid. (...) Je voudrais que vous ayez l'ambition de découvrir une Amérique, de coloniser un Tonkin, et de prendre Tombouctou. Le football est l'avant-propos de toutes ces choses². Prendre Tombouctou, coloniser Tonkin... est-ce bien fair-play ?

Bien plus qu'un sport, le football est, depuis les années 30, un formidable levier politique (l'Italie fasciste, bien sûr, mais aussi la France "black-blanc-beur") et, bien évidemment, financier. Il est encore un espace de déviances relativement toléré et autorégulé où s'exposent, peut-être comme nulle part ailleurs, les figures héroïques et tragiques des vainqueurs et vaincus.

Pour toutes ces raisons et bien d'autres encore, le foot est un merveilleux objet pour la pensée. Il y a d'ailleurs, en plein essor, une sociologie du football soulignant que, loin d'être une pratique "à part", il cristallise énormément d'enjeux contemporains. Dans cette perspective, l'exposition montée au BPS22, sous le commissariat de Pierre Olivier Rollin est intéressante à plus d'un titre et, en fin de compte, plus ambitieuse qu'il n'y paraîtrait de prime abord aux yeux de l'amateur d'art, parfois fort éloigné de la culture footballistique. Envisager le foot comme "métaphore de notre monde contemporain" n'est pas lui faire trop d'honneurs. Du reste, il a, depuis Warhol (Pelé faisant figure d'icône de consommation courante au même titre que la soupe Campbell's ou Marilyn), inspiré une quantité d'artistes séduits par les potentialités critiques et plastiques d'un phénomène généreusement polysémique.

Ce que l'art fait au foot

Ce que l'art fait au foot se révèle ici plutôt dense, même si certains artistes, enfonçant quelques portes ouvertes, en font le ressort d'une dénonciation politique ne dépassant pas le niveau d'un Michael Moore. La série d'enseignes lumineuses du collectif **PSJM** arborant les logos des quatre plus célèbres équipementiers sportifs agrémentés du slogan : *made by slaves for Free People* témoigne de cette ferveur militante bien au raz des crampons. Dans le même ordre d'idée, l'installation de **Kendel Geers**, *Dirty Balls*, (un filet suspendu dans lequel des dizaines de masques de politiciens en latex sont farcis de ballons de foot) ne dépasse pas l'allégorie facile d'un univers dont la berlusconisation mériterait peut-être plus qu'une caricature. Nettement plus subtile et nuancée, l'installation de **Pascale Marthine Tayou** (formidablement accompagnée par une photographie de **Thierry Fontaine**) évoque les rêves brisés d'une jeunesse en mal d'ascenseur social, voyant dans le foot la seule source d'émancipation possible. Un goal, évoquant une arche dans laquelle sont amassés ballons et bijoux fantaisies, suggère finalement beaucoup mieux les ressorts humains de cette économie politique, dont la devise pourrait être aussi "*made by slaves for slaves*". Slogans encore chez **Juan Pérez Agirregoikoa** et le collectif **Democracia** qui récupèrent et détournent drapeaux et fanions de supporters en y calquant, pour le premier, un percutant *Reject Family* et, pour le second, une série d'énoncés de portées révolutionnaires, dont un fantastique *Ne vous laissez pas consoler*, hissé par les supporters des Girondins de Bordeaux lors d'un match contre Rennes...

A ces travaux de portées ouvertement politiques se greffent d'autres, dont le nombre rend impossible qu'on les présente de façon exhaustive. De la critique néo féministe de **Freddy Contreras** ou **Priscillia Monge** au ballon phallique de **Laurent Prebos**... la dimension de genre est interrogée avec humour, ce qui n'exclut pas le trouble, éprouvé notamment à la vision du ballon en serviette hygiénique de l'artiste costaricaine. A l'image de son *Bola de Futbol*, beaucoup d'œuvres trouvent dans cette exposition un formidable écrin : en marge du célèbre goal en vitraux de **Wim Delvoe** voisinant avec le ballon en marbre de **Jota Castro** (association aussi évidente qu'efficace), on se surprendra des lectures, disons rapidement plus poéti-

ques, qui trouvent dans cet accrochage, vif mais jamais racoleur, de quoi pourtant se déployer. En témoignent la présence d'une peinture de **Walter Swennen** ou les photographies de **Patrick Everaert** (tissant des liens entre joueurs de foot et des personnages de James Joyce), voire d'**Andreas Gursky**, fort éloigné ici de ses préoccupations plastiques habituelles (un moyen format !), plombé d'un ciel humide, où se joue une rencontre amateur.)

Ce que le foot fait à l'art

Mais la dimension la plus intéressante de l'exposition se profile lorsque, abandonnant le foot à toutes fins illustratives, les artistes tentent d'en capter l'aura, la vacuité ou la puissance, en s'y "collant au plus prêt". La vidéo est ici le médium privilégié d'une flopée d'artistes dont les travaux témoignent de ce que le foot peut faire à l'art. Car c'est bien dans ces images de supporters en liesse, de courses poursuites effrénées ou d'interminables temps morts que se profilent en fin de compte les métaphores les plus vives et les plus passionnantes.

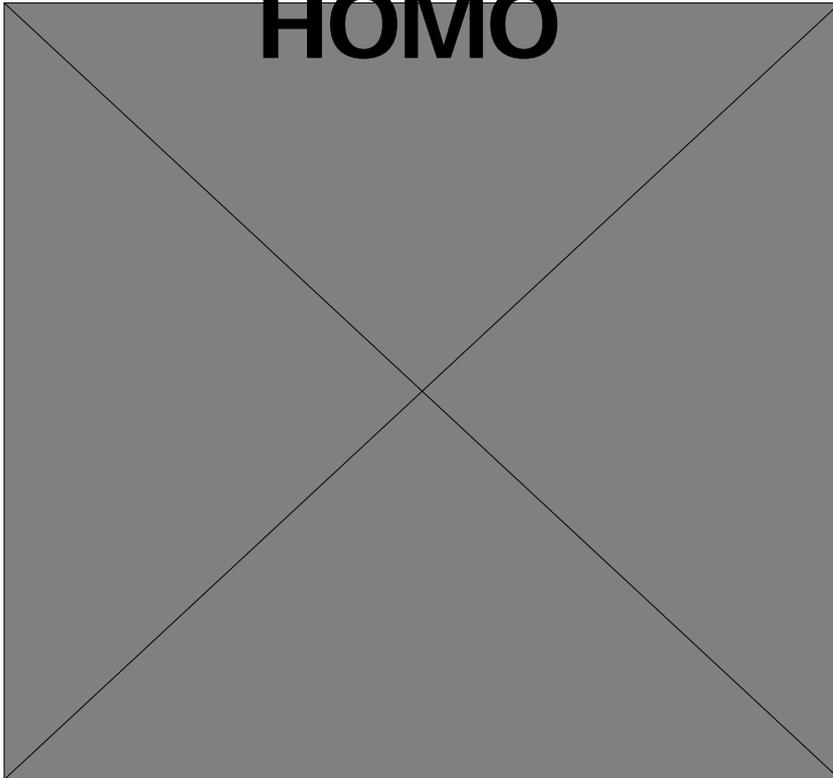
Comment ne pas voir effectivement dans le *Zidane* de **Douglas Gordon** et **Philippe Parreno**, un portrait de notre temps ? Filmé selon les canons hollywoodiens par 17 caméras scrutant les moindres gestes de la star durant une rencontre entre le Real Madrid et le Villareal le 23 avril 2005, *Zidane* capte tout autant la grâce d'un joueur que la température d'une époque. Ce, notamment, lorsqu'ouvrant une brèche dans le récit du match, les réalisateurs font référence à une série d'événements s'étant produit le même jour : la vente sur e-bay d'un vaisseau de la Guerre des étoiles, le nombre de morts lors d'un attentat à Najaf ou l'enregistrement par la sonde "*voyager*" du son d'ondes plasma à la frontière de notre système solaire... Le film se teinte alors d'une atmosphère aussi haletante que dépressive et légère, magnifiquement soutenue par la musique de **Mogwai**, ici sous codéine. Présenté dans sa version muséale (en diptyque), le film bénéficie d'une qualité de projection cinématographique. Belle occasion de le (re)découvrir, et surtout de l'envisager en parallèle de *Fussball wie noch nie* de **Hellmuth Costard**, filmé 35 ans plus tôt, selon le même canevas. George Best en lieu et place de Zinedine Zidane, filmé avec des moyens plus rudimentaires (6 caméras 16mm) dans une perspective quelque peu différente. Loin de figurer le demi-dieu que représente Zidane, George Best se livre brut de décoffrage. Sans l'appui d'un montage haletant et des effets dramatiques chers à Gordon et Parreno, le joueur se révèle souvent passif et immobile, à mille lieues de l'image médiatique dont il bénéficiait dans les années 60. Déconstruction d'un mythe, qui finalement rend Best fort attachant, le film de Costard se veut une barre à mine plantée au cœur d'un champ illusions.

La place manque ici pour évoquer comme il se devrait les travaux de **Gianni Motti**, **Laurent Dandoy** (*Le crépuscule des ballons de foot*, superbe BD douce amer), **Runo Lagomarsino** (qui exigerait à lui seul un article entier), **Marijke Van Warmerdam** (dont le *Voetball* était l'une des pièces les plus mémorable de l'exposition *Voici*), la vidéo de **Stephen Dean**, que l'on opposera à celles, non moins radicales, de **Josef Dabering** ou **Paolo Canevari**...

On pointerait finalement, puisqu'il faut bien conclure, la vidéo et les images de **Yoann Van Parys**, qui offrent une belle respiration, voire quelques instants de pose méditative, dans une exposition dont l'intensité exige une grande disponibilité. Liant les images télévisuelles d'un match joué dans un stade enneigé et désert avec des photographies à priori hors cadre (un enfant, une ville, la nuit...), l'artiste évite l'exercice imposé et rappelle, par là même, à quel point l'existence se joue aussi en dehors des stades...

Benoît Dusart

ECCE HOMO



"(...) la pensée peut être miroir du monde et miroir d'elle-même, et, lorsqu'elle regarde en elle, ce n'est pas elle-même qu'elle voit, mais le modèle dont elle est l'image (...)".¹

ALAIN BORNAIN AD VITAM,

MUSÉE DE L'HÔPITAL NOTRE-DAME
À LA ROSE
SOUS COMMISSARIAT DE JACKY LEGGE
PLACE ALIX DE ROSOIT, LESSINES
WWW.NOTREDAMEALAROSE.COM
ÉDITION D'UN LIVRE-CATALOGUE
JUSQU'AU 10.10.10

OUTRE SON EXPOSITION À LESSINES,
ON AURA ENCORE L'OCCASION DE VOIR
LE TRAVAIL D'ALAIN BORNAIN AU LOTTO
MONS EXPO

DU 19.06 AU 22.08.10

D'UN INSTANT À L'AUTRE, EST LE TITRE
DONNÉ À CE NOUVEAU PROJET QUI
FERA LA PART BELLE À DES PIÈCES
RÉCENTES ET POUR LA PLUPART
INÉDITES.

Difficile dans un texte relativement court comme celui-ci, d'évoquer les questionnements qui animent le travail d'ALAIN BORNAIN en évitant le piège des lieux communs et les raccourcis formels qui en dénatureraient les enjeux². Non que son œuvre soit hermétique ou référentielle à l'extrême mais bien au contraire, parce qu'elle nous déshabille en quelque sorte de l'armature moderne à travers laquelle nous pensons, ou plutôt ne pensons pas, ce que l'on pourrait qualifier, à la suite de Pierre Legendre, d'*institution des Images*³.

"Image vouée au règne des images", voici peut-être la manière dont Alain Bornain appréhende dans son travail les contours de la figure humaine, sans cesse suggérée, interrogée et mise en abîme. Elle est ici une série statistique, une composition potentiellement infinie de noms de quidams défilant sur des journaux lumineux...

Cette mise en scène des processus de codification ou de quantification moderne de l'être humain peut être appréhendée selon deux niveaux de lecture. Le premier consiste à prendre les énoncés pour eux-mêmes, comme scientifiquement acquis. C'est, disons, l'approche matérialiste : à quelques pas de *Genèse*, une composition photographique évoquant le théâtre chirurgical

dans lequel nous naissons, Alain Bornain accueille le spectateur de sa nouvelle exposition par un néon lui rappelant son espérance de vie : 2.500.000.000 secondes... Ce faisant, son travail peut être pensé comme une réactualisation des *vanitas*, sans pour autant que n'en émergent les vertus morales.

La seconde perspective tient au statut accordé aux "énoncés", non pas en tant que porte-paroles du réel, mais comme représentations vectrices d'identité. Ce faisant, Alain Bornain opère un extraordinaire renversement conceptuel : de vanités, il est encore question, celles-ci consistant alors à se croire tel un symboliquement achevé, et donc, en définitive, *déjà mort*.

Chez Alain Bornain, tout défile, se recouvre, s'efface... et s'accumule. J'aime y voir, plus que la figuration d'un processus de néantisation, la résistance d'un Homme intrinsèquement sans qualité, se sachant, *ad vitam*, devoir symboliquement se reconquérir. Dans cette perspective, la démarche de l'artiste consiste à produire des "images" (peintures⁴, photographies, vidéo, accumulation d'assertions ou installations) qui semblent échapper à elles-mêmes, jamais définitives et donc aliénantes. Ce faisant, Alain Bornain évite un double écueil : les vanités en tant que productrices d'êtres pour la mort, ainsi que la reconduction contemporaine de l'*Imago dei*, sous l'avatar des modèles techno-scientifiques, réduisant l'Homme à leurs mesures. C'est là le versant critique, et disons trop rapidement, spirituel ou métaphysique de son œuvre.

Dans ce cadre, sa présence à l'Hôpital Notre-Dame à la Rose à Lessines est signifiante à plus d'un titre. Hôtel-Dieu construit au 13^{ème} siècle qui accueillait encore des malades à l'aube des années 80, le lieu témoigne des grandes transformations théologico-politiques de l'Occident, et notamment du basculement des modèles référentiels ayant conduit aux replis progressifs des régimes de transcendances⁵. La salle des malades, construite dans le prolongement de la chapelle, atteste par exemple du lien structurel qui unissait soins de l'âme et soins du corps avant que la médecine ne s'autonomise progressivement, à partir du 17^{ème} siècle, de la référence à Dieu (relégué, dès lors, au for intérieur individuel).

Ce contexte particulier offre au travail d'Alain Bornain une extraordinaire caisse de résonance⁶. Loin de vouloir télescoper ces deux ordres de grandeur (la mystique moniale⁷ Vs l'émergence des sciences modernes, avec pour point de convergence notre disparition inéluctable), Alain Bornain les interroge dans leur dimension spéculaire, potentiellement aussi aliénante que susceptible d'altérités.

Aussi subtil qu'évocateur, l'accrochage imaginé par l'artiste accompagne le circuit didactique du Musée, lui offrant autant d'ouvertures et de mises en abîme. D'une grande force suggestive et poétique, son travail évoque alors les traces d'un être en perpétuelle métamorphose : *"Dans un monde en crise, se dispersant en fragments de passé, de présent et d'inconnu, au tournant des découvertes sur l'ordre de l'univers et l'évolution des espèces, la métamorphose est à l'œuvre comme un anti-miroir. L'être en métamorphose ne cherche pas à se reconnaître, mais à se trouver"*⁸.

Benoit Dusart

¹ Agnès Minazzoli, *La première ombre, réflexion sur le miroir de la pensée*, Les éditions de Minuit, 1990. p.29. ² Telles les pratiques d'On Kawara, ou Christian Boltanski pourtant, fort éloignées. ³ Pierre Legendre, *Leçon III. Dieu au miroir, étude sur l'institution des images*, Fayard, 1994. ⁴ Les célèbres *blackboards* ou *witheboards*, huiles sur toile de facture hyper-réaliste (l'artiste soulignant par là le statut iconique qu'il accorde, et ce n'est pas paradoxal, à l'effacement ou au palimpseste), jusqu'aux séries, plus actuelles, des *Images* et *paintings*...

⁵ Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme*, Seuil, 1983. ⁶ Tant et si bien que le catalogue de l'exposition fait la part belle au lieu lui-même, sans que systématiquement les œuvres ne soient présentes dans les illustrations, au demeurant magnifiques. ⁷ Perle du Musée, la présence d'un *Christ maternel* (huile sur bois du 16^{ème} siècle d'inspiration caravagiste), représenté avec un corps de femme (seins, hanches), témoin de sa singularité profondément.

⁸ Agnès Minazzoli, *L'homme sans image. Une anthropologie négative*, puf, 1996.

Pantalone, une exposition diptyque de l'artiste MITJA TUSEK offre l'opportunité de se pencher sur une œuvre qui s'entend à déjouer avec intelligence et cohérence les leurres visuels et langagiers de la peinture, plaçant ainsi le tableau dans un rapport particulièrement tendu entre sa propre matérialité, son occurrence et la subjectivité du regard qui s'en saisit.

Si, en mars dernier, le premier volet de *Pantalone* se penchait, aux cimes du Centre culturel de Strombeek, sur les récentes séries de Tusek inspirées du test de Rorschach, le second volet met actuellement en dialogue, au sein de l'espace du Garage à Malines reconfiguré à cet effet par l'artiste, un choix de peintures échelonnées sur une petite vingtaine d'années.

Passée la période héroïque de l'abstraction et de sa configuration moderniste, et digérées les appropriations post-modernistes en tous genres, l'œuvre picturale de Tusek (Maribor (Slovénie), 1961 ; vit et travaille à Bruxelles) procède d'une distanciation critique quant à ces substrats historiques et aux systèmes de représentation qu'ils induisent. Ainsi, sa démarche s'énonce-t-elle par séries qui, pour emprunter les unes au registre de l'abstraction, les autres aux genres picturaux les plus traditionnels (paysages, nus), déjouent leur apparence et appartenance supposée pour confronter le spectateur à sa propre subjectivité.

Dès l'abord, les tableaux des années 90 peints à la cire pigmentée, sortes d'horizons aux tonalités sourdes, se soustraient à une lecture aisée. Ressortent-ils d'une abstraction supposée ou, à l'inverse, figurent-ils autant de paysages ? De même, les peintures de paysages - dont certains tableaux de forêts que l'on croirait tout droit inspirés de l'école de Barbizon - qui accompagnent comme de manière récréative la production de Tusek, sont-elles, à y regarder de près, bien davantage une mise à distance vis-à-vis d'un genre éminemment pictural qu'une entreprise figurative. Et encore, la série des *Naked Women* créées depuis 2005 - dont l'intitulé pointe sémantiquement l'écart avec les *Nude* - absorbe-t-elle littéralement un genre on ne peut plus stéréotypé pour renvoyer le regardeur à sa dimension perceptive, cognitive et suggestive. En effet, ce que nous prenons pour figure résulte d'un procédé de maculation à l'horizontal de laques au chromatisme suave, dédoublé par empreinte des supports de toile. Cette duplication par transfert, qui est aussi à l'œuvre dans la série des Rorschach, confronte, lorsque les deux nus sont exposés côte à côte, le modèle à sa reproduction. De fait, l'œuvre de Tusek repose-t-elle sur un questionnement du statut de la peinture à l'ère de sa reproductibilité technique et des nouvelles technologies de l'image dont elle se plaît à saper tant l'aura prétendument intrinsèque que le mythe de la subjectivité souveraine de l'artiste. Œuvrant également sur cette bascule entre abstraction et figuration, entre idéalisme et mécanique, la série de tableaux composés en 2000 d'un faisceau de lignes coupées en leurs bords et peintes aux pigments d'interférence sur fonds aux coloris pastels déjoue la captation rétinienne de par l'instabilité de son chromatisme en même temps qu'instille un vague sentiment de reconnaissance. Et pour cause, puisque le motif de départ n'est autre qu'un enchevêtrement de câbles scannés, agrandis lors de leur transfert sur la toile. Ainsi, assistons-nous à nouveau à une tension, opérante dans toute l'œuvre de Tusek, entre abstraction, sublimation et unicité d'une part et duplication, représentation, voire banalité, de l'autre. Avec, pour point nodal, une mise à l'épreuve de la subjectivité du spectateur dont la perception mémorielle et l'imagination sont singulièrement mises à contribution.

Les récentes séries *Hobbes* et *As You Like It* (2009) dont la dernière fut exposée au Centre culturel de Strombeek, ne dé-

mentissent pas les ressorts à l'œuvre dans les précédentes si ce n'est qu'elles inscrivent la relation entre le motif et la subjectivité du regardeur dans le rapport consubstantiel du langage à l'image. Tel un test de Rorschach que viendrait doubler une figure ornementale, chaque tableau visualise en miroir, puisque dupliqué par transfert, un mot clef emprunté aux divers stades de l'être social établis par Thomas Hobbes dans le *Leviathan* (1651) et au drame de la vie en sept âges - *Pantalone* correspondant au 6^{ème} - de William Shakespeare dans *As You Like It* (1599). A Strombeek, les sept stations inspirées du dramaturge anglais étaient inscrites au sein d'un dispositif scénique ouvert ménageant des passages entre elles au visiteur dont la lecture des tableaux, à nouveau perturbée par l'instabilité des pigments d'interférence, se heurtait à la difficulté de distinguer le mot de l'ornement et, dans un second temps, le sens individuel du sens collectif. De la même manière, le mural sur fond jaune acide traçant en noir et scandant en miroir les sempiternelles questions : *where, what, who, when, why* et *how* suggérait-il, de par la configuration de l'espace en agora et l'accrochage de deux tableaux figurant un perroquet, la répétition et la ritournelle populaire. Le choix de l'aggloméré pour les panneaux reconfigurant l'espace d'exposition du Garage à Malines et balisant l'installation d'*As You Like It* à Strombeek résulte du souci de l'artiste de n'occulter ni le geste de l'intervention, ni la visibilité de la modification. A la dialectique que l'accrochage à Malines instaure rétrospectivement entre des tableaux de séries diverses, introduit une ultime variation sur la série des entrelacs câblés du début des années 2000, une suite de dix tableaux qui, accrochés bords à bords sur une portée de 15 mètres, jouent de coupures et de raccords visuels en une tension nouvelle entre vision séquentielle et panoramique.

Christine Jamart

**MITJA TUSEK
PANTALONE**

CENTRE CULTUREL DE STROMBEEK
DU 26.02 AU 25.03.10

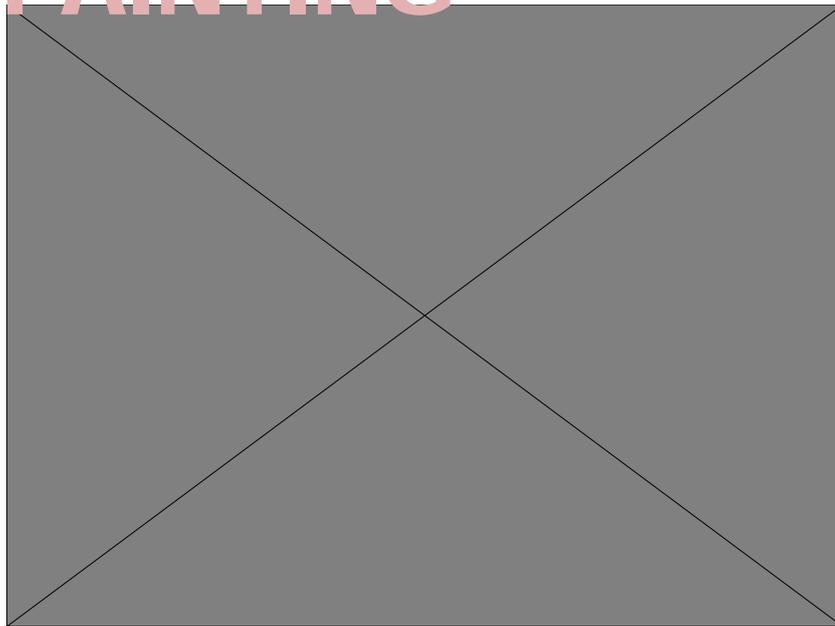
DE GARAGE
CENTRE CULTUREL
12 ONDER DER TOREN, 2800 MALINES
WWW.CCMECHELEN.BE

JUSQU'AU 6.06.10

UNE ORGANISATION DE BKSAM (ARTS PLASTIQUES STROMBEEK MALINES) PUBLICATION D'UN CAHIER AVEC UN TEXTE EN ANGLAIS D'ERIC DE CHASSEY, DES PHOTOGRAPHIES DE L'EXPOSITION DE L'ARTISTE PAR KRISTIEN DAEM ET DES RECETTES GASTRONOMIQUES DE MICHEL TROISGROS. PRÉSENTATION DE L'ÉDITION À MALINES LE 3.06 À 20H.

NAKED PAINTING

Mitja Tusek,
As You Like It (2009)
vue d'installation CC Strombeek.
Copyright Sabam, Photo: Kristien Daem



Anne De Gelas,
torse, 2008,
photographie, tirage digital.



ÉLOGE DU MUR- MURE AU TEMPS DES CATA- STROPHES (À CEUX QUI PARTENT, ET À CE QU'ILS LAISSENT EN NOUS)

Emilia Stefani-Law,
Littoral, 2006/2008
30 x 30 cm

Entre horreur économique et lent désastre écologique, le monde où l'on vit ne semble pas prêter à l'euphorie. Le monde des arts et de la photographie non plus d'ailleurs, gangrené qu'il est par une spéculation, une starification, des prétentions théoriques et des escomptes esthétiques aberrants, desséchants, rébarbatifs. Repli individualiste? Heureusement, régulièrement, sous le torrent fade de l'indiscernable, de l'indifférencié ou de l'ostentatoire, quelques images – authentiques, fragiles, singulières, durables – continuent à apparaître comme autant de lueurs, à exister avec timidité mais avec ténacité...

William Eugene Smith, accoutumé pourtant au vacarme des guerres et à la jungle du photoreportage, parlait de la photographie comme d'une "petite voix". Une voix discrète mais essentielle aux oreilles de ceux qui savent l'écouter. Cependant, une petite voix, ça n'a rien de fluet, de geignard, et il faut savoir essorer quelques clichés (et quitter résolument le cadre du photoreportage) au moment de parcourir les albums d'Anne de Gelas, de se pencher à l'écoute de leur mélodie intérieure, de la forme toute différente de témoignage qu'ils portent.

Née en 1966 à Bruxelles (où elle vit), **Anne de Gelas** compte parmi les artistes les plus touchants et les plus singuliers de la scène belge actuelle. Montré déjà, notamment, à "l'épicerie audiovisuelle" Le Bonheur, à Bruxelles, lors de la 3^e édition de la biennale du Condroz (Marchin) sur le thème du... bonheur!, ou édité en larges fragments par la galerie/p1, son travail tient la chronique anachronique, tendre et tourmentée à la fois, du petit monde qui l'entoure et des grandes questions qui la tenaillent. A travers des tirages, des croquis, des collages, des

notes, des carnets surtout, beaucoup de carnets, elle rassemble les pièces d'un puzzle ou d'une famille (les siens), questionne doucement l'apparence des choses et la présence des êtres, égrène le temps qui détruit, construit et passe parfois à rebours, confronte le monde du visible à celui de ses rêves et se penche avec bienveillance sur les petites choses : celles mêmes dont les jours voire les minutes paraissent comptés, celles qui semblent sortir sans fracas d'un autre temps, celles qui trouvent aussi un écho dans les souvenirs propres et fragiles de chacun d'entre nous... La trouée de l'œil sombre, dans le visage blanc-porcelaine de l'enfant, se fait l'écho inversé de la lune ronde qui perce le ciel nocturne... Les petits moments de joie voire de grâce, dressés comme des châteaux de sable, alternent avec la (dé) construction obsédante de l'image de soi... Le doux contact des peaux répare ou aggrave la brûlure du souvenir... Ventre, paysage, bord de mer. Tout paraît nimbé de songe et l'écriture automatique, lucide et hallucinée, semble alors se lancer aux trousses de l'image mécanique, la traquer dans le repli de ses derniers silences.

Les intitulés de ses travaux récents en collectif (*Cris et chuchotements*²) ou individuels (*Sur une intimité... qui m'inquiète, Le secret ou la question du journal intime...*) suffisent à dire l'enjeu de *dévoilement* que constitue pour la photographe l'acte de création, d'énonciation, d'extériorisation. La dépression, le passé encombrant, la famille, la complexité de vivre en couple... mais aussi la féminité, la séduction, la maternité, le reflux du passé ou le poids nouveau des habitudes : sans auto-apitoiement ni nombrilisme asphyxiant, la conjugaison des images et des textes, ressassant mais jamais répétitive, produit comme malgré elle une jubilation nouvelle, tissée de mots justes et de méprises, de lapsus et d'énormités, de hantises et de cafouillages émerveillés. Colère ou bavardage, douceur et brutalité, suspension du hasard ou dissection réactualisée à vif : l'ombre du texte colle à la lumière de l'image et, s'il n'avait été hâtivement galvaudé dans une récente exposition, on utiliserait bien à propos de ce plongeon en soi et de cet élan vers le monde un double qualificatif : intime et universel...

Car la générosité tient peut-être seulement dans le partage des solitudes. (A vérifier.) Sur des tons (au sens littéraire, musical, chromatique) bien différents, **Emilia Stefani-Law** n'égrène peut-être pas des questions si éloignées de celles formulées par Anne De Gelas... Un peu plus jeune, certes (elle est née en 1979, à Paris, et n'est sortie de l'École supérieure des Arts visuels "Le 75" qu'il y a quelques années) ; un peu moins connue encore, également ; mais atteignant à présent une forme de maturité – ou, plus exactement et paradoxalement, de plénitude dans la fragilité – indiscutable et absolument émouvante. Rien de spectaculaire, ici non plus : des moments simples cadrés par fragments (en couleur et en carré) ; des expérimentations sur les techniques et les supports, histoire de se chercher soi, à travers les couches, davantage qu'on ne viserait une formule ; quelques phrases mesurées ou empruntées parfois on ne sait où, peut-être à des bulletins météorologiques ou à la sagesse de nos grands-parents. Des rideaux tirés, des toits luisants, un sous-bois, une épaule découverte, un lit défait, des lieux presque désolés... d'être là. On parle en je avec pudeur, mais la photographe ne retourne guère, ici, son appareil vers elle-même : l'autobiographie passe par la *projection* hors de soi et par la contemplation (inutile de dire que de la fiction s'en mêle au passage), et les états d'âme ne soliloquent jamais, ils dialoguent au contraire avec l'état des lieux – et avec quelques êtres, quand tout va bien et que les dimanches ternes sont peuplés sur les bords... sur les bords de quoi ?

Entre chien et loup, le titre d'une récente exposition collective aux Markten, à Bruxelles (proposée par Les Brasseurs/L'Annexe,

Liège), à laquelle elle a participé, va comme un gant à Emilia Stefani-Law. Elle vous dépeint la confusion du spleen avec la même sûreté, quasi minutieuse, que les védutistes employaient à traduire en leur temps le nouveau panorama urbain, dans des images pourtant pauvres en détails – mais saisis avec quelle sensibilité ! – infiniment riches d'ambiances, de non-dits. Elle collecte ses images comme on ramasse des galets en chemin, ose à peine les montrer, les rassemble dans des bocaux quand ils vont bien ensemble et marquent une étape, leur ménage juste assez d'espace pour respirer un peu, communiquer, s'interchanger à peine dans ce coffret précaire que l'on appelle nos vies³. Certains travaux, à bas mots, ont sûrement tenté de régler quelques comptes, de tirer quelques traits. Sa série *Littoral*, accompagnée d'une installation sonore (mélange de météo marine et de "journal" quotidien), arrive à terme, s'ouvre et se colore davantage. Le projet d'une expo collective *maison* (pilotee par Philippe Jeuniaux et dont le thème serait *Du bon usage de la lentueur*) avance, elle s'apprête à y mélanger des polaroids et du texte. Un travail plus "ambitieux" de portrait, uniquement des filles, prend forme lui aussi. D'un voyage récent aux Etats-Unis (40 films, une bagatelle à l'aune des accros du numérique), nul ne sait encore ce qui sortira. Pas de hâte à avoir. De ceux qui parviennent à bouleverser sans même chercher à en mettre plein la vue, il faut savoir respecter le rythme et parfois les errements, les passages à vide, les moments de latence...

Les "hasards" (?) du calendrier⁴ feront pratiquement succéder ces deux photographes au centre culturel Jacques Franck. Mais on pourrait aussi évoquer Lucia Radochonska, Catherine Lambermont, Elke Boon, Anne Denis, Elodie Ledure, tant d'autres si l'on élargit le cercle pour dépasser la Belgique actuelle. Sans en référer à un mysticisme excessif ou à de douteuses cosmogonies, il faudra un jour s'interroger sur ce qui lie par préférence – peut-être par essence, en tout cas à coup sûr à travers les contingences de son histoire et de son évolution – la pratique de la photographie aux formes si diverses de la sensibilité féminine. Tout préjugé machiste ou antimachiste à part, il faudra aussi envisager la part "féminine" que peuvent également contenir les approches de certains photographes masculins (Chable, Herbet, Cornil, Goffin...). Il faudra encore en revenir à la simplicité de l'image, à cet orgueil immense et modeste de vouloir faire tenir en elle un questionnement sur les apparences, un reflet des émotions, une émanation de l'esprit, une fenêtre ouverte sur l'indicible, ou tout simplement un attachement à comprendre et à raconter. Loin de la spectacularisation arrogante et des excès feints, contenus dans des bocaux démesurés et hermétiques (caissons lumineux et coffres suisses, c'est souvent le même combat), il faudra enfin laisser parler un peu plus, un peu mieux, ceux et surtout celles qui se demandent encore *ce que photographe veut dire*, et qui se le demandent en faisant de la photographie, montrée dans des lieux encore attentifs aux petites voix.

Emmanuel d'Autreppe

1 Anne De Gelas, *Carnets*, 2003.

2 Au Centre de la gravure et de l'image imprimée de La Louvière puis au Centre Wallonie-Bruxelles, Paris, 2008.

3 Autre point commun entre De Gelas et Stefani-Law : la forme du livre semble être l'aboutissement idéal et naturel de leur travail (encore en cours d'élaboration pour la seconde).

4 Entendre plutôt : la vista du programmeur.

ANNE DE GELAS JE SUIS ICI

WWW.ANNEDEGELAS.COM

JUSQU'AU 6.06.10

EMILIA STEFANI-LAW LITTORAL

WWW.EMILIASTEFANILAW.BE

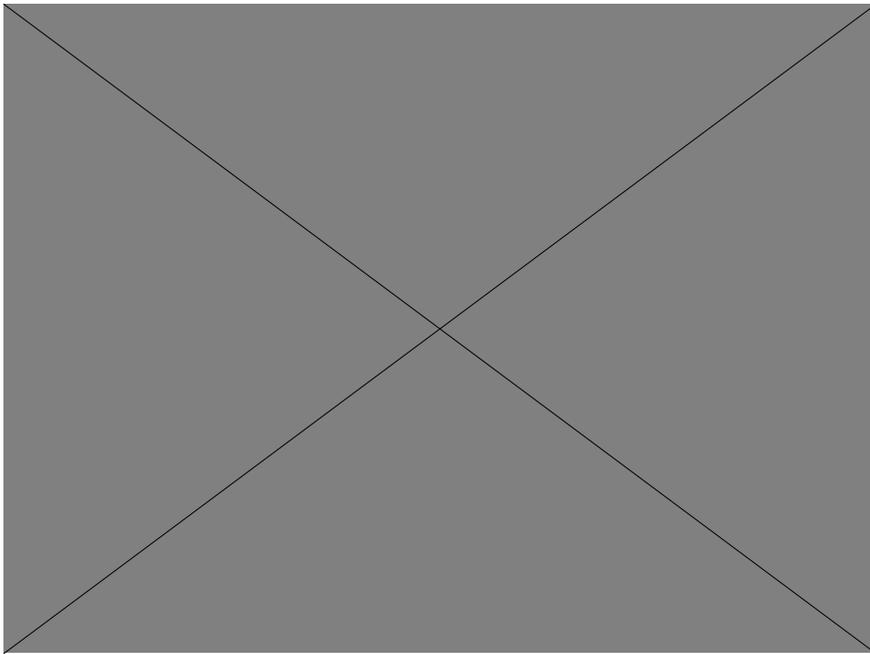
(EN DUO AVEC AURÉLIE HABEREY,
HISTOIRES OUVERTES)
EXPOSITION QUI PREND PLACE
DANS LE CADRE DE
"L'ÉTÉ DE LA PHOTOGRAPHIE 2010"

**DU 1.07 AU 28.08.10
(VERNISSAGE LE 30.06)**

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK
94 CHAUSSEE DE WATERLOO,
1060 BRUXELLES
WWW.CC.JACQUESFRANCK.BE

HISTOIRE (S)

Alexander Kluge,
Minutenfilme, 2006.
Courtesy of the Artist.



“Nous avons besoin de l’histoire, mais autrement que n’en a besoin l’oisif enfant gâté du jardin de la science”¹ écrivait Nietzsche. En ce printemps, Argos a convié un peintre, un photographe et un cinéaste, qui tous trois mettent cette sentence en actes et en images. Qu’il s’agisse de la Belgique pour ANGEL VERGARA (°1958), des Amérindiens pour ANDREA GEYER (°1971) ou de l’Allemagne pour ALEXANDER KLUGE (°1932), ils ont en commun de produire des représentations de l’histoire en mêlant documents d’archive et fictions, en activant l’un par l’autre et en mélangeant l’Histoire officielle aux petites histoires. Ils jouent ainsi des vertus de l’anachronisme cher à Walter Benjamin² pour qui la véritable histoire est une histoire anachronique qui a moins pour but de raconter le passé que de lui restituer sa place, son rôle, et surtout sa capacité d’agir dans le présent.

Kluge : Histoire et montage

Ces thèses sont d’ailleurs revendiquées par Alexander Kluge³. Le cinéaste résiste à la pratique dominante de construction d’une grande histoire narrative, mais il conçoit plutôt l’Histoire comme une vaste collection de petites histoires. Il pratique un cinéma de collage mêlant images d’archives, dessins, textes et séquences jouées et défend l’idée que le spectateur doit assumer un rôle plus actif pendant la projection d’un film (ce qui le relie au théâtre brechtien). Sa théorie du montage est à mettre en relation avec sa conception de la *coupe* et de l’*intervalle*. La cassure dans le flux d’images – entre les différents plans ou par l’intervention des intertitres – ouvre un espace au spectateur dans lequel il va pouvoir introduire son imaginaire propre, que Kluge nomme *Phantasie*. Ainsi, le film *Wer immer hofft stirbt singend* qui raconte l’histoire d’un homme ayant échappé à une impressionnante série de catastrophes est-il constitué d’intertitres qui

empruntent leur forme à la typographie des grands titres des journaux à sensation en même temps que les couleurs et la mise en images évoquent l’art de l’affiche des années 20. Des dessins issus d’une imagerie presque naïve coexistent avec de très courtes séquences d’actualité, et certaines d’entre elles sont travaillées d’effets électroniques répétitifs. Tous ces fragments amènent le spectateur à devenir co-auteur ou co-producteur du film.

La plupart des films de Kluge *montrent* littéralement le système allégorique qui les soutient que ce soit par une voix de narrateur qui introduit la distance ou par la confusion et la désorientation des personnages qui peuplent ses films et dans lesquels les spectateurs peuvent se projeter.

Le programme de films présenté dans la Black-box regroupe des courts et des moyens métrages réalisés entre 1995 et 2006 allant d’un film de *found-footage* extrêmement condensé à des portraits (un entrepreneur à l’heure de la mondialisation ou le garde du corps d’Hitler) en passant par des films-ballades poétiques.

Andrea Geyer : Amérindiens

Andrea Geyer est allemande, elle vit aux Etats-Unis et son travail *Spiral Lands* dont on avait pu voir le premier volet à la Documenta 12 de Kassel interroge la relation entre identité et territoire aux Etats-Unis. Elle le fait à partir d’images photographiques présentées sous forme de diptyque ou de triptyque et associées à un texte. Cette présentation engage la question de l’intervalle, donc du temps comme matériau formel de l’image. Deleuze disait *“Le temps comme intervalle, c’est le présent.”*⁴ Et ce présent-ci dure depuis les débuts de l’histoire des Etats-Unis : c’est le sort réservé aux populations autochtones, les Amérindiens.

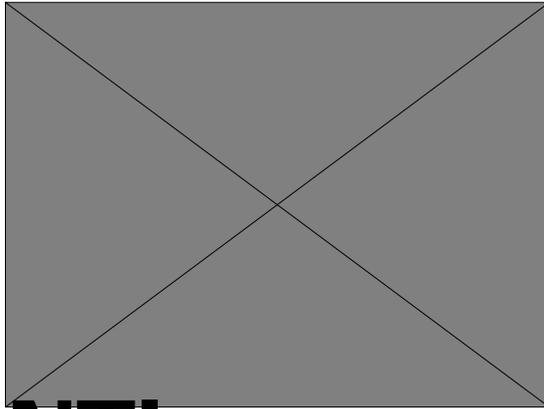
Les images en noir et blanc réfèrent à la tradition de la photographie de paysage américaine (comme

on peut les trouver chez Ansel Adams ou Edward Weston), mais le texte accolé aux images casse la vision idyllique. Il combine la narration d’un personnage imaginaire, voyageant autant dans le temps que dans l’espace, entre 1850 et 2007. Il est fabriqué à partir de sources documentaires : des traités, des fragments de textes scientifiques ou philosophiques. Entre l’effet stéréoscopique généré par les photos et le décalage du texte, l’artiste rappelle que derrière chaque (point de) vue, il y a un auteur.

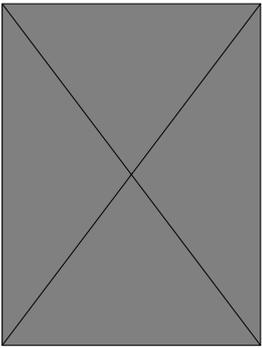
Les deux volets suivants de ce travail sont également montrés ici. Tandis que dans le *Chapter 1*, le texte procurait des propos subjectifs, dans le *Chapter 2*, qui prend la forme d’un diaporama avec bande son, le discours prend la forme de l’apparente objectivité académique. Le temps n’appartient plus au spectateur, il est celui du défilement des images et du commentaire qui leur est associé, comme si cette instance pseudo-scientifique cherchait aussi à annuler toute possibilité de distanciation et de réflexion de la part du spectateur. Le dernier volet, toujours en cours, boucle les approches : les photographies sont désormais enfermées dans un cadre-boîte imprimé des traces du dialogue entre l’artiste et l’écrivain et professeur de littérature amérindienne Simon J. Ortiz.

En traitant ainsi du plus vieux combat pour la justice sociale qui ait encore lieu en Amérique du Nord, Geyer met en place un contre-discours à la doctrine européenne de la “découverte” de l’Amérique et des droits du conquérant, des éléments établis dans des textes en 1493 qui, étrangement, traversent le temps jusqu’au 21^{ème} siècle, et veulent encore y avoir force de loi.

¹ Friedrich Nietzsche, “Considération inactuelle II” dans *Œuvres*, trad. d’Henri Albert révisée par Jacques Le Rider, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 217. ² Walter Benjamin, “Sur le concept d’histoire” dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, Folio essais, 2000. ³ Réalisateur de cinéma et de télévision, mais également théoricien, écrivain et juriste. Il est un des auteurs du Manifeste d’Oberhausen signé en 1962 par 26 jeunes réalisateurs allemands, parmi lesquels Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff et Jean-Marie Straub qui signent un manifeste déclarant la mort du “cinéma de papa” et jetant les bases de ce qui va devenir le “jeune cinéma allemand”. ⁴ *Les aspects du temps, la lumière*, cours des 22/03 et 12/04/1983, <http://www.webdeleuze.com>



UNE ANTI- PEINTURE D'HISTOIRE



Vidéo :
Angel Vergara, *Monday : Firework ; Tuesday : Illuminations ; Wednesday : Revolution*, 2010.
Courtesy of the Artist

Livres :
Angel Vergara, *Monday : Firework ; Tuesday : Illuminations ; Wednesday : Revolution*, 2010.
Photography LB. Courtesy of the Artist

ANGEL VERGARA
MONDAY : FIREWORK ;
TUESDAY : ILLUMINATIONS ;
WEDNESDAY : REVOLUTION
ANDREA GEYER
**SPIRAL LANDS CHAPTER 1/
CHAPTER 2/ CHAPTER 3**
WITH SIMON J. ORTIZ
ALEXANDER KLUGE
POETICS IN BETWEEN
MEDIA

ARGOS, 13 RUE DU CHANTIER,
1000 BRUXELLES
WWW.ARGOSARTS.ORG
MA-SA DE 12 À 19H
JUSQU'AU 19.06.10

Monday : Firework ; Tuesday : Illuminations ; Wednesday : Revolution, le titre qu'ANGEL VERGARA donne à son exposition provient d'une affiche qui circulait à Bruxelles pendant les jours qui ont précédé la Révolution de 1830. Si le feu d'artifice et les illuminations ont été annulés, officiellement pour cause de mauvais temps, le troisième jour, la représentation de *La Muette de Portici* à la Monnaie a bel et bien déclenché la Révolution¹. Cette affiche qui se présentait comme un préfiguration de la révolte laissait poindre quelque chose de théâtral : une pièce en trois actes qui débute au théâtre. Ces trois mouvements qui mélangent éléments violents et éléments festifs deviennent le programme et le fil conducteur de l'exposition.

A travers les thématiques de la Révolution belge, du roi Léopold 1^{er}, du monde de la banque et de la finance, du séjour de Marx à Bruxelles, de la naissance des musées royaux des Beaux-Arts, du passage du Romantisme au Réalisme, ou de "l'esprit belge", Angel Vergara se penche sur *l'origine* de la Belgique. Et il faut prendre ce concept d'origine au sens où l'entend Walter Benjamin ou comme le définit Giorgio Agamben : "*l'origine n'est pas seulement située dans un passé chronologique : elle est contemporaine du devenir historique et ne cesse pas d'agir à travers lui, tout comme l'embryon continue de vivre dans les tissus de l'organisme parvenu à maturité, et l'enfant dans la vie psychique de l'adulte*"².

La pièce centrale de l'exposition est une installation qui se déploie sur sept écrans à aborder individuellement et simultanément car ils se répondent les uns aux autres et forment ensemble la toile de fond de cette pièce de théâtre qu'est l'histoire de Belgique. Chacun se présente comme une juxtaposition de temps. Il y a le temps des archives – des gravures, des dessins de presse, des textes –, celui de la mémoire, celui du présent ou de la fiction. Ainsi, trois personnages - il s'agit de Marx, d'Engels et d'Antoine Wiertz - se rencontrent sur un premier écran et vont faire des petites incursions dans d'autres. Ces images

s'encastrent les unes dans les autres, se mélangent et se répondent les unes aux autres. Coupé en deux, un écran montre simultanément des gravures de révoltes du 19^{ème} siècle et des images filmées lors d'une manifestation syndicale actuelle. Un doigt suit un texte, une image de télévision s'insère sous le titre d'un livre, des dirigeants financiers prennent place au cœur d'un tableau, etc. L'humour est présent à travers certaines associations d'images, d'images et de sons ou par la convocation de figures contemporaines d'artistes ou de politiciens.

El Pintor

Ce matériau, très travaillé, est le fond sur lequel une main armée d'un pinceau apparaît dans l'image et souligne tel ou tel contour, déposant à chaque fois la couleur. Elle masque ce que le geste soulignait, elle prend sa place et laisse une trace sur la surface. Les touches de couleur s'accumulent sur cette surface, véritable tableau *work in progress* jusqu'à ne plus laisser visible que des fragments du fond et la présence de la bande son. Il s'agit d'inscrire dans l'image la main qui travaille la matière, qui laisse une trace en direction du spectateur. Une peinture action qui inscrit le geste dans le tableau et le relie à la réalité.

C'est un prolongement du travail entamé par Angel Vergara dans son exposition *El Pintor*³, où l'image filmique empruntait aux genres picturaux et plus particulièrement au portrait (avec déjà une relation à l'histoire dans le *Portrait d'élus en conseil et Groupe d'ouvriers en grève*) et où le pinceau ne laissait pas de trace. Ici, le premier plan de l'image prend une autonomie particulière et s'inscrit pleinement dans l'histoire de la peinture⁴ en engendrant une relation nouvelle entre l'œuvre et le spectateur. La surface translucide qui reçoit la couleur devient ainsi une véritable interface entre l'histoire, l'artiste et le spectateur.

Angel Vergara qualifie ce travail d' "*anti-peinture d'histoire*", convoquant en cela la position quasi journalistique endossée par certains peintres de la période Romantique. Dans cette installation, elle est représentée par *L'épisode des quatre journées de 1830* de Gustave Wappers, une commande du gouvernement qui avait pour dessein la création d'un sentiment national dans la nation naissante. En s'attachant à la création de l'état belge, avec comme point de départ la thèse de Maurice Bologne qui voit dans la révolution de 1830 un soulèvement prolétarien récupéré par la bourgeoisie, Angel Vergara apporte aussi une définition de ce pays et de son identité qui lui apparaît comme "*une chose qui ne cesse d'être en formation, un champ de tension sans cesse rechargé où circulent et s'opposent le révolutionnaire modéré et le conservateur invétéré*". C'est aussi, sur le mode d'un projet poétique et subjectif, l'approfondissement du questionnement du rapport de l'artiste au politique. Car, contrairement à ce que véhicule une idéologie née précisément au 19^{ème} siècle, l'artiste est inscrit dans la division du travail au même titre que tous les autres travailleurs. Et si aujourd'hui l'artiste se mue en entrepreneur, l'art, comme toute production est toujours conséquence d'une décision politique. En même temps que la production artistique actuelle résulte d'un système d'académies, de formations en études culturelles, de directeurs de musées, etc., l'art est déterminé par quelque chose de plus fort qui échappe à tout cela.

Comme l'affirme Angel Vergara, "*Ma propre position en tant qu'artiste, je voudrais la qualifier de marginale, d'excentrique. En tant qu'artiste, je ne veux pas être porté uniquement par l'histoire de l'art, mais par l'histoire tout court.*"

Colette Dubois

¹ Voir Jacques Logie, *Mille huit cent trente : de la régionalisation à l'indépendance*, Gembloux, Éditions Duculot, 1980 ² Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Payot, 2008, p. 33-34 ³ au Mac's en 2007. ⁴ A la suite de Titien qui instaure l'érotique de la peinture (le toucher de l'œil) avec la *Vénus d'Urbino*, de Manet qui l'annule avec *Olympia* et de Duchamp qui cherche la quatrième dimension dans la transparence.

ANARCHY IN THE GARDEN

Il y a tout juste 25 ans, Juan d'Oultremont organisait dans le vaste jardin de l'ancienne ferme Hof ter Cauwerschueren une exposition conçue comme un état des lieux de la jeune scène belge. Une première expérience qui devait se révéler étonnement prospective avec des personnalités telles que Guillaume Bijl, Michel François ou Angel Vergara. Aujourd'hui, le cissiste remet le râteau avec *Digitalis off shore*, panorama électif d'une génération montante.

Un choix pas si délicat qui s'est imposé tout naturellement à l'artiste-commissaire, en ce que les onze plasticiens forment une association de fait. Pas vraiment un collectif, mais une bande turbulente animée d'une dynamique fédératrice. Pour la plupart, ils ont étudié ensemble (à l'ERG), travaillé ensemble (résidence à Cransac avec Joëlle Tuerlinckx) et exposé ensemble (BIJECTIVE/HARDER THAN IT LOOKS à Cajarc, BRXLBRAVO). Si leurs pratiques et leurs itinéraires respectifs les singularisent, ils ont un penchant commun pour la mise en danger (d'où la digitale venimeuse du titre), en des propositions décomplexées et des pratiques décloisonnées. Dessin, peinture, sculpture, vidéo, installation ou performance sont autant de médiums convoqués en des œuvres chargées d'énergie et de puissance physique. Les moteurs de leur processus créatif étant la liberté, la mobilité et l'urgence, on comprendra qu'il est difficile de présager de la teneur de leurs interventions à l'heure de l'écriture de ces lignes, même si une rencontre chaotique lors d'un brainstorming déjanté laisse augurer qu'elles seront expérimentales et radicales. Lors de la découverte du lieu, la pièce d'eau a cristallisé les fantasmes au sein du groupe (d'où le "off shore" du titre), mais c'est **Isabelle Copet** (*1984), auteure d'une série de *Sculptures flottantes* (2006-2007) qui s'en empare tout logiquement. En ces œuvres fluctuantes, les conventions de fixité et de rigidité associées au langage architectural sont disloquées. Décontextualisés, rapetissés et vidés de leur fonction utilitaire, les fragments d'architecture acquièrent un nouveau statut d'objets-sculptures en mouvement dans l'espace et le temps. Le mode opératoire (prise de vue photographique, construction

© photo : Juan d'Oultremont

DIGITALIS OFF SHORE

MISE EN DOUTE N° 11
CHAUSSEE DE ROODEBEECK 86A
1200 WOLUVE-SAINT-LAMBERT

JUSQU'AU 12.06.10

de maquette, montage vidéo, mise en espace des vidéos et intégration du spectateur au centre de ce nouveau volume) oscille en permanence entre construction et déconstruction, espace bidimensionnel et tridimensionnel. La transparence, la légèreté et la profondeur seront ici explorées en une grande bache flottante aux motifs de dentelle. Les maquettes opaques et improbables de **François Franceschini** (*1981) procèdent également du changement d'échelle et de la décontextualisation. Le regard se heurte à l'hermétisme de leurs volumes impraticables envahis de matière picturale. Dans le jardin, de pseudo panneaux directionnels composeront des plantations d'un nouveau genre. La transposition et la mise en espace sont aussi au cœur du travail de **Maxime Franck** (*1985, encore étudiant), dont les sculptures, installations, performances ou vidéos extirpent la nature familière des éléments du quotidien afin d'y injecter de nouveaux sens. D'un parterre bien délimité émergera une grande maquette composée de modules autonomes mais connectés où le visiteur pourra évoluer, entre intérieur et extérieur. Par leur caractère de pénétrabilité, d'autres œuvres jouent du rapport entre intérieur et extérieur, à l'instar des dispositifs sensoriels de **Lucie Ducenne** (*1984). A la lisière de la sculpture, de l'installation et de la performance, ses propositions immersives, empreintes d'une violence contenue, sont autant de stimuli des champs perceptifs (visuel, auditif et tactile), en une palette de tonalités affectives contrastée, entre plaisir et déplaisir. Coutumière des matières souples, la plasticienne expérimente ici une construction solide. Semblables à des entrées de bunker, des modules mèneront à un conduit souterrain aux parois capitonnées. Un espace douillet mais oppressant où toutes les fonctions psychophysiologiques seront sollicitées. Diverses perceptions sont aussi attisées par les œuvres d'**Anne Bossuroy** (*1967, l'aînée de la bande), appréhensions sensibles des notions de hors-champ et de déplacement, de distance et d'interstice, de présence par l'absence. Ses propositions picturales sont activées par divers médiums (photo, vidéo, performance), générateurs d'une tension dans l'espace de monstration. Passionnée par les annexes et autres constructions précaires, la plasticienne investira le vieux fournil auquel elle accollera une construction, sorte de white cube où seront exposées de petites peintures de mains en différentes positions. Une réflexion sur la norme mise en rapport avec une vidéo dans laquelle un personnage haut en couleurs évoque son parcours marginal. Ailleurs, l'univers minutieusement bricolé de **Jean-Daniel Bourgeois** (*1983) puise à la culture populaire, à l'univers des vieilles machines à sous et des juke-boxes à l'esthétique *old-school* et aux placages impeccables. Alors qu'il vient de gagner le prix Médiatine, le plasticien conçoit un monumental trophée sur socle de marbre, "un mix entre un lampadaire, une enseignne lumineuse, une tour Tesla, une machine de foire et une colonne antique". Il sera peut-être inachevé ou cassé en deux. Il ne le sait pas encore, mais il adore couper du bois à la hache et triturer les matériaux pour construire des objets hybrides. Au sein de la bande, **Xavier Mary** (*1982), **Jonathan de Winter** (*1986), **Jonas Loch** (*1980) et **Gérard Meurant** (*1983) forment un noyau dur à l'esprit sauvage et réfractaire. Assimilée dans leur imaginaire à un château fortifié, l'ancienne ferme deviendra le lieu de toute une imagerie médiévale en des œuvres performatives et sculpturales, des structures fermées d'allure défensive (Xavier, Jonas, Gérard), un attentat sonore (Jonathan) et autres combats d'épée (Jonas). Enfin, la décapitation des comtes d'Egmont et de Hornes est le sujet d'un dessin monumental réalisé dans l'herbe par **Boris Thiébaud** (*1981). Vous êtes cordialement invités à la garden party anarchique organisée par Juan d'Oultremont. En connaissance de cause et à vos risques et périls...

Sandra Caltagirone

POLIO- CRÉTIQUE¹ DES JUNK- SPACES²

XAVIER MARY – OVER GAME

GALERIE BARONIAN FRANCEY
2, RUE ISIDORE VERHEYDEN –
1050 BRUXELLES
WWW.BARONIANFRANCEY.COM
MA.-SA. DE 14H À 18H.

DU 08.06 AU 17.07.10

Xavier Mary,
vue de l'exposition *Ortho Graphe*,
Galerie Christian Nagel Berlin,
Courtesy Galerie Christian Nagel et Espace Uhoda

Au sol :
Multiple Dance Floor, 2010.
Palettes PP (polypropylène), tubes fluorescents daylight,
ballasts électroniques, 420 x 280 cm

Au mur :
Ortho Graphe, 2010.
Metal studs, caoutchouc synthétique, tubes fluores-
cents daylight, ballasts électroniques, 500 x 300 cm

XAVIER MARY entretient avec la réalité un rapport hyper tendu entre liberté et sécurité. Un rapport schizoïde autant que paranoïaque. Consommateur effréné de non-lieux déréalisants, il emprunte son vocabulaire formel aux espaces sécuritaires ou ludiques loin du principe de précaution qui voudrait que "l'absence de certitudes, compte tenu des connaissances scientifiques et techniques du moment, ne doit pas retarder l'adoption de mesures effectives et proportionnées visant à prévenir un risque de dommages graves et irréversibles à l'environnement à un coût économiquement acceptable". L'espace collectif et public est devenu cette dernière décennie, celle durant laquelle Xavier Mary s'est défini dans le champ de l'art, un espace judiciarisé et réglementé sous surveillance constante. Un camp retranché où il faut décliner sans cesse son identité, une fortification sans angles morts.

Rails de sécurité, miroirs réflecteurs, lampes fluo-compactes d'autoroutes, échafaudages, ou barbelés sont autant de matériaux usuels des assemblages modulaires et autocentrés de Xavier Mary. Assemblages plus que sculptures au sens où il n'associe pas formes et supports en atelier mais sur

écran. L'usage des logiciels 3D participe de cette déréalisation conceptuelle et matérielle tout en conférant à ses structures une organicité angoissante d'ordre viral. Ses références formelles oscillent entre citadelles Vauban et "lieux de privation de liberté" type Fleury-Mérogis. À l'instar du philosophe utilitariste Jeremy Bentham³ dont le modèle architectural de prison panoptique repose sur le principe selon lequel les surveillants ne pouvant être vus, ils n'ont pas besoin d'être à leur poste à tout moment, ce qui permet finalement d'abandonner la surveillance aux surveillés. Notion reprise par Foucault dans *Surveiller et punir*⁴ pour énoncer son diagramme de la société disciplinaire et formulée selon Deleuze tel "imposer une conduite quelconque à une multiplicité humaine quelconque"⁵

Mais que l'on ne s'y trompe pas, Xavier Mary ne participe aucunement de la détraction que force ce constat mais le consolide d'une visée récréative en y incluant la notion de risque opposée à celle de précaution évoquée plus haut. Risque hédoniste aux effets jouissifs dont l'adrénaline sert de véhicule métaphorique de substances autrement plus corrosives prisées dans les "lieux de privation d'entrave" que sont les boîtes de nuit. D'un espace clos à un autre où il puise le solde de son vocabulaire formel et amplifie son travail de déréalisation des rapports humains. Contrôleurs DMX, stroboscopes, sound-systems, haut-parleurs rythment les séquences de nos aliénations. À cette fête morbide, nous sommes conviés à coups de slogans typographiques issus de la culture flyer. "MX", "Specific Pattern", "Cross Over", "Dance Floor", "Over Game" forment la lexicographie d'une *after party* globalisée sur le champ de ruines de la modernisation à bout de course dont Rem Koolhaas se fait le chantre. La fête est finie, vive la fête.

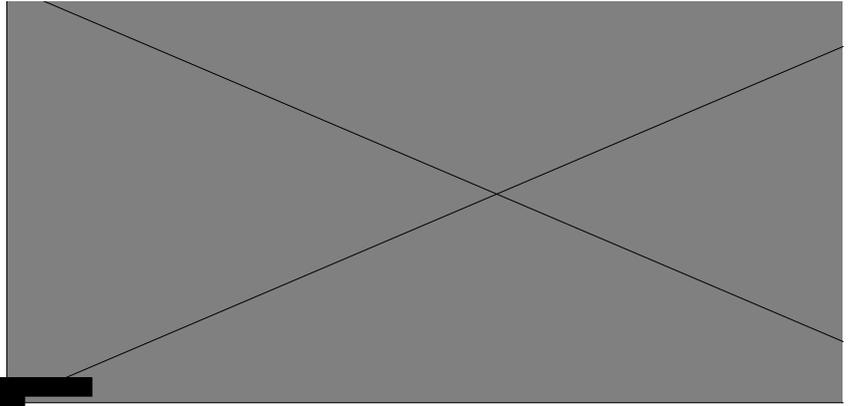
À ce titre, extrait des contingences du réel, l'art serait un *EdenPark* dont on ne sait plus précisément s'il est un espace de loisir ou une séniorie, mais certainement un lieu de "chaosthérapie" doté d'animations pour stimuler le résident⁶. Les dispositifs de Xavier Mary sont des espaces-processuels de simulacres spectaculaires, des espaces à intensité modulable. Des ruines-monuments à leur propre gloire. Des aires de promenade dans le couloir de la mort, où l'on va, inéluctablement, mais en dansant.

Renaud Huberlant

¹ Technique du siège militaire, de défense comme d'attaque. ² Junkspace, c'est ce qui reste quand la modernisation est à bout de course, ou, plutôt ce qui se coagule au fur à mesure qu'elle se fait : ce sont les retombées, ce que la modernisation a construit, ce n'est pas l'architecture moderne, mais le Junkspace: KOOLHAAS, Rem, « Junk Space », *Octobre* 115, pp. 721 et ss.

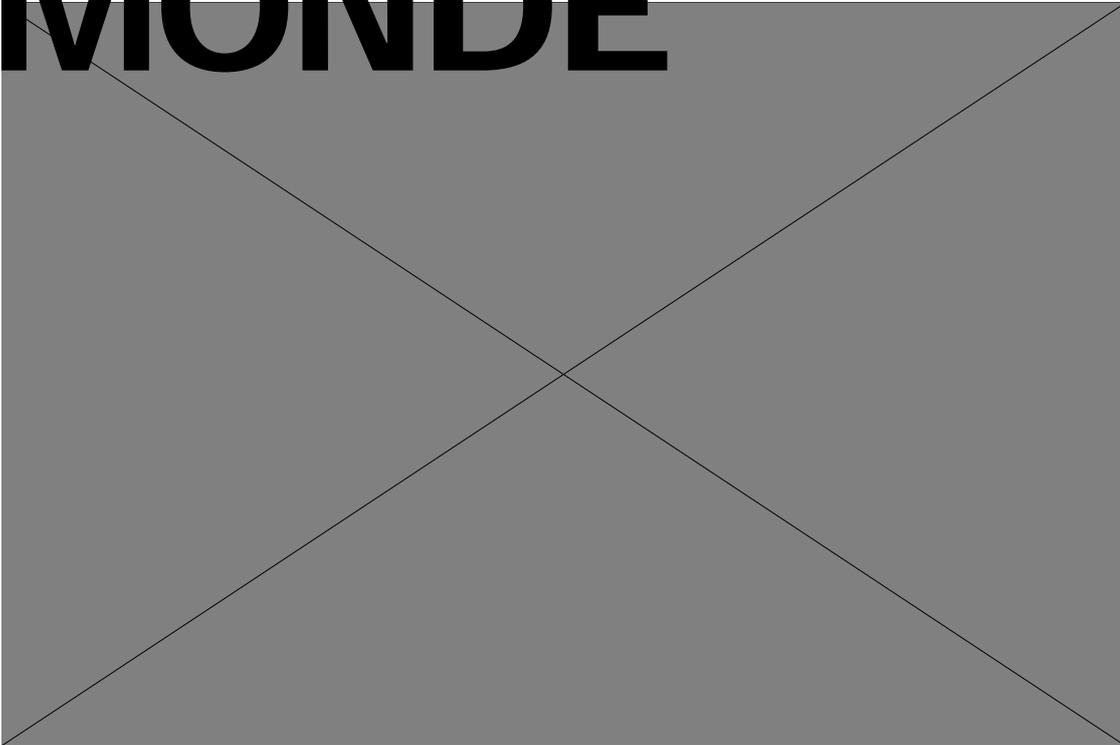
³ Wikipédia : Les individus ne conçoivent leurs intérêts que sous le rapport du plaisir et la peine. Ils cherchent à "maximiser" leur bonheur, exprimé par le surplus de plaisir sur la peine. Il s'agit pour chaque individu de procéder à un calcul hédoniste. Chaque action possède des effets négatifs et des effets positifs, et ce, pour un temps plus ou moins long avec divers degrés d'intensité : il s'agit donc pour l'individu de réaliser celles qui lui apportent le plus de bonheur. Jeremy Bentham donnera le nom d'*Utilitarisme* à cette doctrine dès 1781. ⁴ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975 ⁵ Gilles Deleuze, in *Foucault*, Editions de Minuit, 1986/2004, p.41 ⁶ http://www.complexedepages.fr/pages.php?id_page=11

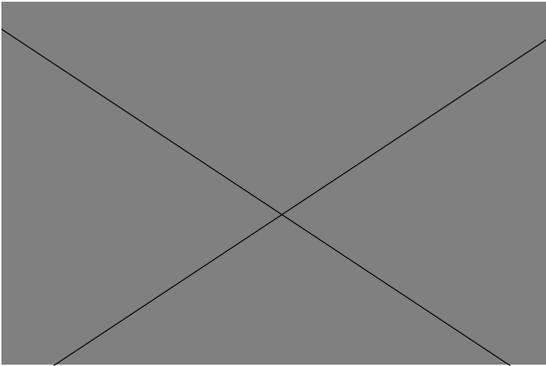
Depuis plusieurs années, l'art de CHARLEY CASE (°1969, Bruxelles; vit et travaille en Andalousie et ailleurs) se nourrit au terreau fertile que lui offre le monde. Voyages physiques et psychiques régénèrent une œuvre protéiforme mais étonnement cohérente. Durant trois mois, le plasticien nomade campe tipi, yourte et autres totems à Charleroi, le temps d'une exposition conçue telle une magistrale installation. Composée d'une vingtaine d'œuvres, monumentales ou intimistes, artisanales ou technologiques, pérennes ou éphémères, elle s'offre comme un condensé de son art singulier et universel. Images, sons et objets tridimensionnels composent un microcosme déployé dans tout l'espace offert par l'extension contemporaine du Palais des Beaux-Arts.



ÊTRE AU MONDE

Vues de l'exposition
TERRE.. île - Charley case
© MBA Charleroi





C'est aux racines de la terre et aux sources de l'humanité que l'art de Charley Case puise ses forces vitales. Aussi, les œuvres proposées ne pouvaient-elles se cantonner aux seuls espaces dévolus à la monstration. En un flux ininterrompu, elles se déploient en façades, dans les couloirs, escaliers et entresols. Elles s'immiscent dans la collection permanente du Musée des Beaux-Arts (initiateur de la manifestation)¹ et relient le local à l'universel, le terril à la **TERRE..île**, subtil jeu linguistique et typographique comme titre d'un étonnant voyage spatio-temporel et sensoriel. Inscrite dans le lieu mais connectée au monde, cette exposition résulte de rencontres et d'échanges. Fruit d'un travail collectif, elle abolit les frontières entre l'art et l'artisanat, entre la posture égotiste de l'artiste et l'essence créatrice qui sommeille en tout un chacun. Ainsi, artistes divers ou artisans, d'ici et d'ailleurs, techniciens du lieu, enfants et gens de passage ont-ils contribué à sa genèse. Entre primitivisme et maîtrise technique, les dessins, peintures, sculptures, objets récupérés, photographies, gravures, vidéos et autres systèmes de projection sont autant de médiums mis en œuvre dans ce *gesamtkunstwerk* polysémique qui tisse un lien invisible et magique entre les grands principes antinomiques mais indissociables (lumière/obscurité, féminin/masculin, vie/mort...), afin d'exprimer l'unicité de la vie. Arbres de vie ancestraux, racines originelles, grottes matricielles, crânes ou cercles infinis sont les symboles universels – cosmogoniques, mythiques, métaphysiques –, charriés par cette œuvre d'*art globale* (que l'on préfère ici à totale) qui éveille les sens et les consciences. Un microcosme protéiforme et harmonisant où tous les sens de la perception sont convoqués en une diversité d'impressions indicibles. Ce parcours initiatique est amorcé dès l'extérieur, en des œuvres offertes à la vue de tous, grâce à la transparence de la façade. Reflété sur une fenêtre, le film *Terre-île* (réalisation du collectif free3²) transcende le terril, emblème puissant de l'histoire socio-économique du bassin hennuyer, vestige verdoyant d'un riche passé industriel et mémoire d'un labueur pénible fourni par plusieurs générations de gueules noires d'origines diverses. En des images poétiques, cet amoncellement conique de déchets stériles se transforme en une île salvatrice, si la planète venait à provoquer un déchainement dévastateur de ses forces élémentaires. Sur l'aile droite de l'édifice, la membrane translucide de la façade devient le support où se déploie un thème cher à l'artiste, l'*Arbre de vie*, dont les feuillages luxuriants sont ici autant d'empreintes de mains d'enfants. Ainsi Charley Case transforme-t-il un mur-rideau contemporain en une paroi évocatrice des origines de l'humanité, quand, il y a 30 000 ans, sur tous les continents, l'homme appliquait ses mains pigmentées sur les murs de son habitat naturel, nous laissant ces émouvantes empreintes, formes embryonnaires d'art et d'écriture dont la signification demeure mystérieuse. Organe perfectionné qui distingue l'homme de l'animal, la main indifférencie le genre humain : active en ce qu'elle tient, passive en ce qu'elle contient,

elle synthétise le masculin et le féminin. Signe de maîtrise et de domination, la main donne et reçoit, touche et caresse. Dans cette œuvre réalisée avec de jeunes pousses, la richesse symbolique de la main s'ajoute à celle de l'arbre. Emblème des forces vives, lié aux quatre éléments, l'arbre apparaît comme un condensé du cosmos et de la régénérescence perpétuelle. Enraciné dans les entrailles de la terre, il se développe vers le ciel, tel un pivot entre le visible et l'invisible. Sa verticalité permet l'élévation, à l'instar des zigourats, pyramides et autres édifices construits par l'homme pour établir un trait d'union entre la terre et le ciel, mais aussi pour défier orgueilleusement les dieux. C'est au mythe de la Tour de Babel, récit de la quête ascensionnelle de l'homme dévoyée en une conquête impérialiste et (auto)destructrice que se réfère l'œuvre *Babel tepee*. Sur la face externe de la toile, les silhouettes d'humanité s'élèvent au sommet de la forme conique où, foudroyées, elles s'effondrent à l'intérieur, en une spirale infernale. Eclairé en son cœur par une lumière palpitante, le tipi est une lanterne magique où chute et élévation se confondent par transparence, en une vision chamanique d'humanité unifiée.

LE TOURBILLON DE LA VIE

Âmes errantes, flammèches virevoltantes, les silhouettes d'humanité se déploient en tout lieu. Elles dansent des rondes infinies, elles mêlent leurs lignes ondoyantes à celles de la calligraphie arabe pour réécrire l'histoire du monde ou dessiner un arbre à souhaits métamorphosé en œuf cosmique. Ailleurs, l'ouroboros symbolise autant le renouvellement perpétuel qu'un cycle d'évolution refermé sur lui-même, à l'instar du système capitaliste. Réalisée avec Robert Quint, la peinture *Somewhere in the universe* traduit à son tour l'expansionnisme occidental en une représentation cosmique et fabuleuse dans laquelle l'Europe se mue en loup-dragon dévoreur d'Afrique. Cœur de la terre, berceau de l'humanité, le continent africain est évoqué en de nombreuses pièces. En une grande économie de moyens, mais avec une intense force expressive, *Al Alma* exprime toute l'aridité d'une terre et la souffrance d'un peuple. De la terre sèche d'amphores brisées, Charley Case fait émerger un océan vital. Mais l'eau peut aussi se révéler mortelle, comme au Déroit de Gibraltar, point nodal de flux migratoires clandestins et funestes. Les fragments de pateras (embarcations de fortune des candidats à l'exil quotidiennement échouées sur les plages) sont les vestiges douloureux des espoirs fracassés de populations abandonnées à leur sort. Les résidus de bois forment ici une arche, pour une alliance universelle. La mort fait partie du Grand Tout. *Memento mori*, le crâne est là qui nous le rappelle en diverses œuvres, dont la touchante petite sculpture *Life kisses death*, car la vie ne peut être appréhendée dans sa totalité si l'on n'embrasse pas la mort. Comme dans la photographie *Mère vive dans Mer morte*, sublime image de femme enceinte en apesanteur sur cette eau saline où aucune espèce animale ou végétale ne subsiste. Vie et mort sont indivisibles et les œufs cosmiques, spirales ou cercles infinis sont les symboles ancestraux et universels de la régénérescence perpétuelle. Dans *Flor de Piel*, l'œuf cosmique se transforme en une poche matricielle, sensuelle et tactile, où l'on peut pénétrer. Toutes les œuvres rayonnent autour d'une monumentale installation, cœur de l'exposition. Suspendus dans l'espace et le temps, les cercles de la vie et de l'infini s'entrecroisent. A leur intersection, un petit amas de terre pyramidal émerge du sol. Un petit terril dont la terre renferme à la fois seringues meurtrières et lombrics fertiles. Une île au cœur de Charleroi, un pivot entre deux mondes... Par ses interrogations fondamentales sur les questions de l'être et du devenir, l'art sensible de Charley Case ravive la conscience du monde et renoue avec l'essence de la vie.

Sandra Caltagirone

CHARLEY CASE & FREE3 TERRE..île

PALAIS DES BEAUX-ARTS
PLACE DU MANÈGE 1
6000 CHARLEROI
WWW.CHARLEROI-MUSEUM.BE
WWW.CHARLEYCASE.BE

JUSQU'AU 4.07.2010

EXPOSITION ORGANISÉE PAR LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CHARLEROI, EN PARTENARIAT AVEC LA GALERIE AEROPLASTICS CONTEMPORARY (BRUXELLES) ET LASBL LES AMIS DES MUSÉES DE LA VILLE DE CHARLEROI.

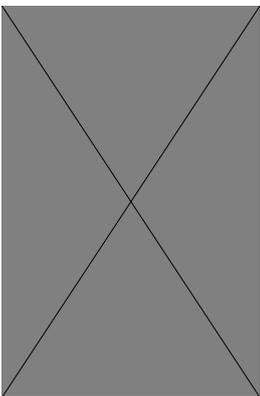
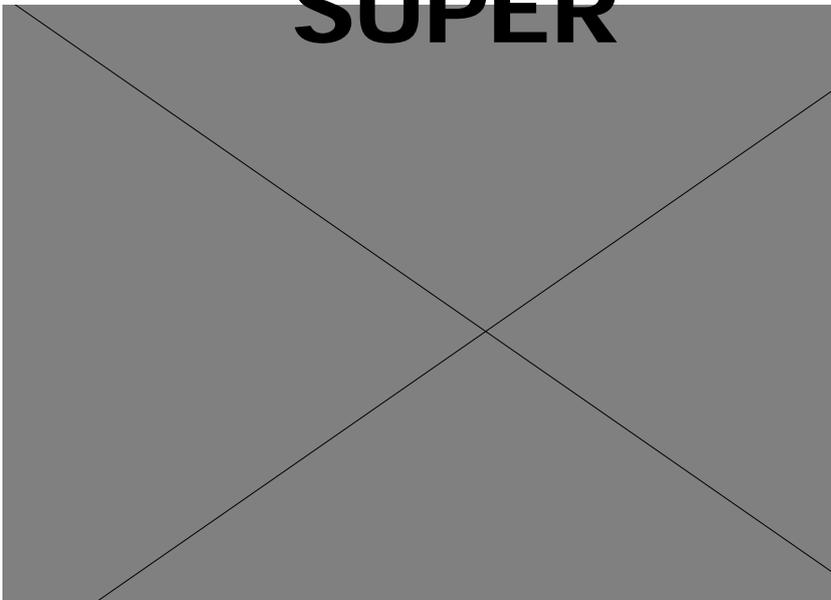
¹ Depuis 2008, l'œuvre de Charley Case est représentée dans cette collection en une série de lithographies intitulée *Foules* (Ed. Bruno Robbe).

² Collectif fondé en 2005 par Charley Case, Crocodino (cinéma d'animation) et Coolmat (musicien). www.free3.be

CLERBOIS SECO INFRA & SUPER

SECO

53 RUE D'ARLON
1040 BRUXELLES
WWW.SECO.BE



Singulières variations du regard,
2006-2010,
photos Luc Schrobiltgen, © Michel Clerbois

Quel point commun entre la gare de Liège-Guillemins, le Musée Hergé, le centre administratif de Louvain, le pont de Ben-Ahin, le Museum Aan de Stroom d'Anvers, l'incinérateur de Schaerbeek et l'ascenseur des Marolles? Le Bureau de Contrôle Technique pour la Construction –SECO–, célèbre dans le secteur BTP mais peu connu du grand public. Fondée en 1934, cette société coopérative indépendante (ASBL) complète les missions des architectes, des ingénieurs et des entrepreneurs; elle a contrôlé plus de 20 000 ouvrages en Belgique et dans 40 pays.

Le siège de SECO se trouve rue d'Arlon à Bruxelles, dans un immeuble des années septante à la physionomie austère, en béton architectonique à structure répétitive. La direction a entrepris de rénover les locaux de certains services en veillant à y inscrire des œuvres d'art, sorte de "1%" volontaire. **Michel Clerbois** a été sélectionné parmi trois artistes. Dans un premier temps (2006), il s'agissait d'un demi-plateau traité en "open space", avec donc peu de cloisonnement. Le projet a pris forme à partir de cette contrainte. Le réaménagement étant assez basique, et antérieur à la proposition de Michel Clerbois, la présence visuelle la plus forte est restée celle de plans de travail encombrés de dossiers et d'ordinateurs. Sans nier cet état de fait, le concept de base a consisté à revenir sur le plan des lieux, pour y localiser de grands pans de couleur englobant des séries de fenêtres, dans un séquençage intermédiaire entre l'unité de l'espace et la fragmentation des parois extérieures. Les fenêtres ont fourni

le thème d'une spéculation sur les vues. Les surfaces colorées ont en effet été ponctuées par l'impression, sur certains des stores blancs, d'ombres portées de feuillages d'arbres – au 9^{ème} étage! –, avec en contrepoint quelques ficus *implantés* dans le "paysager". Quand un mur le permettait, les séries de baies vitrées ont été prolongées par un module supplémentaire aux dimensions exactes des châssis de fenêtres, le "dormant" étant alors traité en acier inox, le verre en miroir, en jouant adroitement des ambiguïtés entre peinture, sculpture et architecture. À partir de cet agencement discret mais efficace, Michel Clerbois s'est livré à diverses variations quant aux choix et aux délimitations des éléments chromatiques, avec même quelques ajouts en fonction du programme et des possibilités spatiales. Trois petites salles de réunion largement vitrées, au droit de l'ancien couloir central, ont ainsi bénéficié d'interventions spécifiques chargées de références, tantôt à l'ingénieur Vandepitte, tantôt aux architectes Van de Velde et Horta. Les éléments rapportés évoquent la logique des forces pour l'ingénieur, et deux résonances pionnières du langage moderne de l'architecture pour les deux autres; dans le cas de Horta, par exemple, une résille modulaire d'inspiration végétale des frères Bouroullec double le vitrage.

Quatre ans plus tard s'est terminée la rénovation d'un étage supplémentaire, en deux ailes, sur des surfaces nettement plus subdivisées, les couloirs étant maintenus cette fois. Les principes de base de l'intervention ont été amplifiés, les surfaces verticales disponibles étant nettement plus importantes; les pans de couleur ont pris davantage d'autonomie, d'intensité. Dans ces espaces de distribution, Michel Clerbois a aussi traité le sol, et complété l'ensemble par des meubles, tantôt sur ses propres plans (exécutés par Etienne Rousseau), tantôt sous forme de modules de TWU (Alain Chennaux). L'élément plastique le plus affirmé est la manière d'arrêter les plages colorées, en découpes droites ou circulaires de part et d'autre du hall d'étage. Au-delà de ces allusions à la règle et au compas – dans une filiation revendiquée avec Jean Glibert – d'autres singularités ponctuent les lieux, ici une texture irrégulière dans la couleur, là des photographies en noir et blanc de chantiers suivis par SECO.

Les deux dernières parties du projet posent question dans la mesure où la sobriété de la première semble contredite, mais en apparence seulement, car – c'est une constante du travail de Michel Clerbois – le régime fondamental de ces préoccupations est celui d'accords de densités, avec un jeu de temporalités qui disloque, ici, la notion même de décor, renvoyant à l'anachronisme de toute tentative de composer avec un réel tramé d'incontrôlable. Non sans la vertu, qui n'est pas banale, d'accepter *a priori* et sans ombrage, les signes de la petite décoration personnelle (cactus et autres photos de vacances). Les astreintes faites à l'artiste l'ont donc amené à une polychromie à la fois en deçà et au-delà de ce qu'il est convenu d'appeler "décoration", immixtion d'une part, saturation de l'autre; en pied de nez aux jugements de goût.

Raymond Balau

LA MAISON VIDE

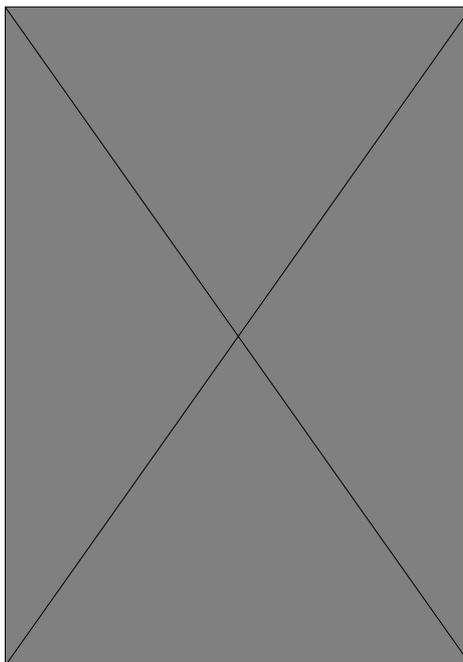
Aborder l'œuvre de MARIE ZOLAMIAN, c'est d'emblée évoquer la question fondamentale de l'exil, lequel s'enracine dès la séparation originelle pour être réactivé lors de tout déplacement forcé ou volontaire...

D'origine arménienne, la plasticienne quitte son Liban natal ravagé par la guerre à l'âge de 15 ans. Dès l'abord de sa pratique, Marie Zolamian (*1975, vit et travaille à Liège) interroge les zones enfouies, les espaces-temps dont elle est privée. Une manière de convoquer les différentes mémoires collectives qui l'habitent, d'activer le pouvoir de ce qui a disparu et qui néanmoins ressurgit par bribes au travers d'une oeuvre plurielle. Peinture, dessin, écriture, installation esquissent les contours d'une parole qui s'énonce, sans cesse déconstruite et reconstruite. Telle son inlassable collecte d'albums de famille anonymes, précieuses traces des événements du passé, souvenirs au fort pouvoir émotionnel que l'artiste retranscrit au sein 'd'albums personnels'. Selon les travaux, cette transcription opère par recadrage, décontextualisation, effacement et apparition, non sans évoquer le phénomène de dépossession que recouvrent l'exil et la nécessaire reconstitution culturelle et identitaire. Exemplative, la série *Nous partout* (2008), 13 huiles sur toiles libres inspirées de photographies trouvées, convoque une même galerie de personnages (une mère et quatre enfants) prenant la pose, toujours la même, dans différents environnements. Jouant d'un album reconstitué, de la construction d'une fiction qui répond à l'exil intérieur, la question du lieu interroge toujours cette autre scène qu'est l'inconscient, maintenant le lien ne serait-ce qu'imaginaire avec l'inaccessible territoire originel.

En la galerie Flux, une maison vide diffuse des mélodies issues de petites boîtes à musique de notre enfance. Une évocation mélancolique qui s'accompagne d'un envoûtement. Ailleurs, une robe blanche désertée est maculée de soldats miniatures pour rappeler l'offense faite aux femmes en ces temps de guerre.

Portes ouvertes sur une pluralité de lieux: réels, imaginaires, symboliques, ses travaux renvoient à notre filiation et à ses identifications, de même qu'opèrent l'écart de l'individuel au collectif. Sa dernière série de peintures recompose une famille. Chaque toile produit une figure dénudée au contour défini se détachant telle une apparition sur un fond saturé vert et bleu. Toujours réalisée au départ de photographies trouvées, la peinture s'en éloigne pourtant davantage pour affronter plus directement et peut-être plus intimement ses incarnations, dans une recherche picturale qui n'est pas sans rapport avec la fréquentation livresque de l'artiste d'une certaine histoire de l'art. La spatialité propre de la toile résulte de l'interpénétration et de la tension entre l'objet représenté et l'espace pictural, donnant toute latitude à l'artiste pour convoquer une image, une présence fantomatique de l'ordre du surgissement.

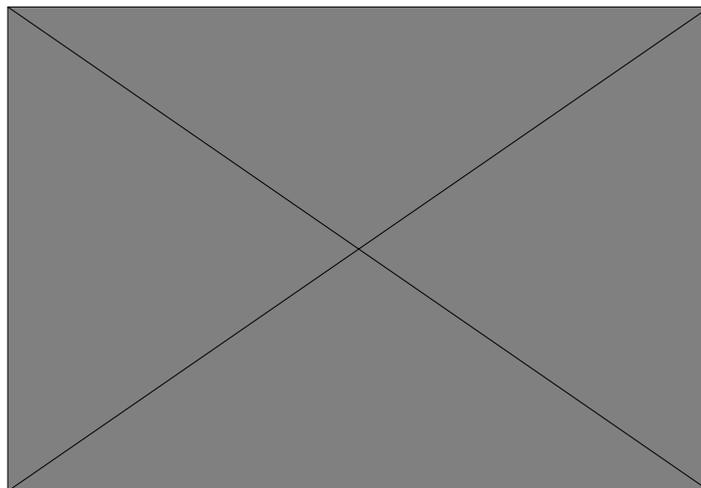
D'exil forcé à ceux qu'elle forge - New York, Istanbul, Beyrouth, Naples, Palerme -, Marie Zolamian poursuit la mise à distance



**MARIE ZOLAMIAN
LA MAISON VIDE**

GALERIE FLUX
60 RUE PARADIS
4000 LIÈGE

JUSQU'AU 20.06.10



Marie Zolamian
sans titre, 2010.
Acrylique sur toile sur ch.ssis, 10 x 7 cm.
Courtesy galerie Nadja Vilenne.

sans titre, 2010.
Acrylique sur toile sur ch.ssis, 7 x 10 cm.
Courtesy galerie Nadja Vilenne.

du familier qui modèle son expérience créatrice. Explorer ses propres frontières et appréhender par la trace un rapport au réel, telles sont les occurrences de la production de l'artiste. Une constellation indicielle, trace sensible d'une expression directe de la chose manifestée. Ses carnets journaliers regorgent de silhouettes minimales des badauds croisés dans les nouveaux quartiers qu'elle fréquente. Ces figures prennent toujours la forme d'une évocation spectrale. D'autres papiers relèvent les déambulations de l'artiste, les rythmes d'ensoleillement, les anecdotes et expressions glanées çà et là. Notes, photographies complètent une trame tissée de part en part telle une compilation d'instantanés, qui finissent par recomposer un territoire mental, une mythologie personnelle qui convoque la fiction... Et Calvino d'affirmer : *"Voyager ne sert pas beaucoup à comprendre, (...) mais sert à réactiver pendant un instant l'usage des yeux : la lecture du monde"*¹.

Pascale Viscardy

¹ Italo Calvino, *Collection de sable*, Ed. du Seuil, 1984

A Bruxelles, entre 1998 et 2009, le CCNOA, contraction pour "Center for Contemporary Non-Objective Art", a organisé des expositions autour d'un certain art abstrait qui eurent des répercussions importantes dans la vie artistique bruxelloise. Le lieu est désormais fermé, mais l'activité continue au plan international.

L'art (abstrait) défendu par le CCNOA relève de pratiques qui pourraient s'apparenter au minimalisme. Mais, avant tout, il s'agit d'un art qui, prenant les formes de la peinture, de la sculpture, du son, du film, de la photographie, des nouveaux médias ou de l'architecture, questionne notre contemporanéité et utilise ses outils. Ainsi, pendant ces douze dernières années, chaque exposition fut-elle une invitation à aiguïser le regard, affûter l'ouïe et ouvrir l'esprit.

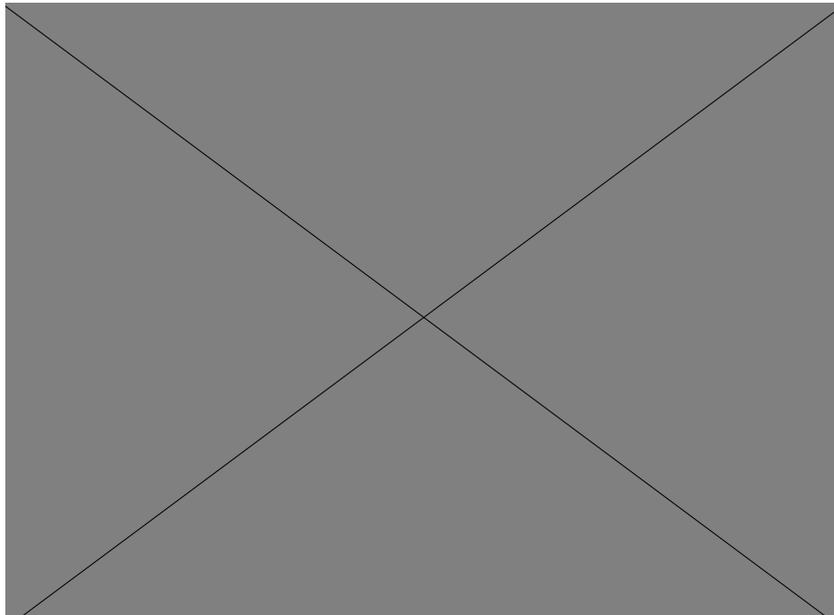
Le CCNOA fut d'abord un lieu, toujours le même et toujours différent, car les artistes qui l'investirent l'utilisèrent comme point de départ à un travail chaque fois singulier. En regard des expositions de ces deux dernières années, l'on se souvient notamment du quadrillage tridimensionnel de l'espace telle une armature invisible dont Esther Stocker (*1974) matérialisa certaines parties créant une scène pour un monde morcelé. Quant à Pieter Vermeersch (*1973), il y avait réalisé un double mural en gris et bleu qui marquait et étirait l'espace, une intervention relevant moins de l'abstraction que de l'image dans laquelle se trouvaient l'origine et la conclusion de ses couleurs. Enfin, Alexandra Dementieva (*1960) avait-elle plongé les lieux dans l'obscurité et projetait des images, d'abord diffuses puis plus nettes sur huit cent ballons en latex nacré.

Pour les artistes, travailler avec le CCNOA, signifie actualiser et mener à terme un projet sans devoir tenir compte des impératifs commerciaux habituellement liés aux lieux d'exposition. C'est aussi l'opportunité de s'inscrire dans un projet singulier et de participer à une philosophie en acte.

L'organisation du CCNOA relève du travail d'une équipe d'amateurs d'art et d'artistes, autour de Petra Bungert. Après avoir travaillé au P.S.1 à New York et fondé le "Petra Bungert Project" (New York, 1995-1997), elle s'installe à Bruxelles en 1998. Elle y crée le centre en collaboration avec le peintre Tilman (*1958), qui y montre également son travail et réalise plusieurs éditions de multiples. Ensemble, ils animent le lieu avec passion et énergie.

Lorsqu'à la fin de l'année dernière, la Communauté flamande décide de ne point reconduire leur subvention, ils sont obligés de fermer le bel espace blanc du bord du canal. Mais l'activité continue. Le CCNOA a toujours revendiqué un caractère international que l'on retrouvait aussi dans le public cosmopolite qui le fréquentait. Au fil de ses activités, le centre a développé de nombreux liens de coopération avec des artistes et des institutions en Belgique et à l'étranger : le PS Projects d'Amsterdam, la Florence Lynch Gallery de New York, la galerie Les filles du calvaire (Paris et Bruxelles), la Kunstnernes Hus d'Oslo, la Sydney College of the Arts Gallery, et bien d'autres. Ces derniers mois, deux expositions importantes – *With Your Eyes Only* et *Keep me in Trouble* – circulent de Graz à Neuchâtel en passant par Nice. Avant de quitter Bruxelles pour s'installer sous d'autres cieux, le CCNOA présente une version singulière de *With Your Eyes Only* au YUM du 28 mai au 9 juillet.

Situé en face du Wiels, cet ancien bâtiment industriel de 1200m² va accueillir ce que le CCNOA considère comme son projet le plus audacieux. Partant d'une interrogation sur la façon dont nous percevons l'œuvre d'art, Tilman, commissaire de l'exposition, envisage celle-ci à l'instar d'un terrain d'expérimentation. L'espace sera totalement retravaillé par une intervention originale



WITH YOUR EYES ONLY

WITH YOUR EYES ONLY

GREET BILLET (BE), KJELL BJØRGEENGEN (NO), DELPHINE DEGUISLAGE (BE), ALEXANDRA DEMENTIEVA (RU) & AERNOUDT JACOBS (BE), WARD DENYS (BE), CLEMENS HOLLERER (AT), SIMON INGRAM (NZ), ESTHER STOCKER (IT/AT), TILMAN (DE/BE/US), PIETER VERMEERSCH (BE), DAN WALSH (US), CARRIE YAMAOKA (US) YUM, AVENUE VAN VOLXEM 229, 1190 BRUXELLES
CONCEPT: TILMAN
ORGANISÉ PAR: CCNOA, CENTER FOR CONTEMPORARY NON-OBJECTIVE ART.
WWW.CCNOA.ORG>

JUSQU'AU 9.07.10

de l'artiste belge Ward Denys (*1975) dont l'intérêt porté aux intersections entre arts visuels et architecture se matérialisera dans un tramage de l'espace d'exposition réalisé, comme à son habitude, en carton. En décalant l'orientation spatiale et, par là sa perception, il offrira aux artistes une nouvelle base d'intervention. Le point de départ du projet est axé sur les relations entre les éléments de la production artistique (la couleur, la lumière, les matériaux), la structure dans laquelle l'œuvre s'inscrit et la perception que le spectateur peut en avoir.

Les onze artistes sélectionnés ont déjà collaboré avec le CCNOA. Ils sont invités à travailler ensemble et *in situ* pour y développer, une semaine durant, des œuvres qui entrent en relation les unes avec les autres et répondent à la structure du lieu.

Colette Dubois

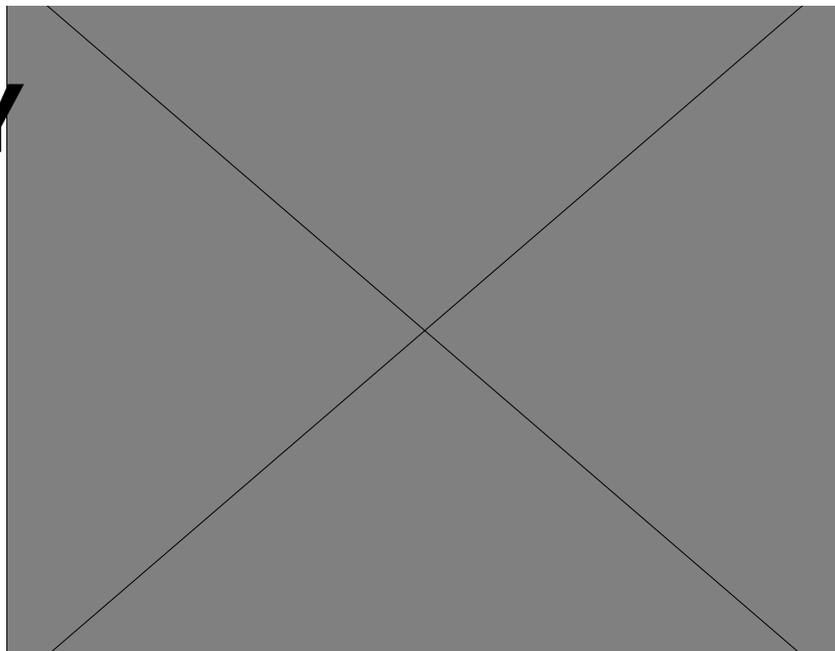
Esther Stocker,
Abstract Thought Is A Warm Puppy, vue de l'exposition.
Courtesy CCNOA

RETINAL SENSIBILITY

Après des études en peinture et en sérigraphie à l'Académie des Beaux-Arts de Namur et à l'ENSAV La Cambre, c'est presque naturellement que DELPHINE DEGUISLAGE (°1980, vit et travaille à Anvers) s'est dirigée vers l'installation. Il ne s'agit en aucun cas d'une rupture avec sa pratique artistique, mais d'un développement lié au sentiment que, jusqu'alors, le spectateur n'entretenait pas de rapport direct à son œuvre. Son envie de l'insérer davantage dans le champ de sa création donne alors rapidement naissance à un travail tridimensionnel.

De ses premiers travaux, émerge une réflexion sur l'espace avec, en filigrane, une attention particulière portée à la perception. Ce qui intéresse d'emblée l'artiste se résume en un questionnaire : comment percevons-nous un objet, un lieu, un environnement ? Delphine Deguislage s'amuse de la perspective et du positionnement des objets projetés dans l'espace. Elle crée une diversité de points de vue. Un cube évidé et prolongé au sol par des formes aux couleurs vives (*Hexacube*, 2004) devient, par exemple, hexagone selon le déplacement du spectateur. A partir d'aplats colorés, l'artiste module petit à petit l'espace, qui acquiert de la sorte une nouvelle dimension. De simples lignes interromptes sur le sol et sur une vitrine deviennent lignes pleines (*Scotch*, 2008, Sparwasser, Berlin) ; une forme rayée se poursuit par-delà une vitrine et se transforme en carré dès que l'on se détourne de la position frontale (*Visual Weaving*, 2007, V-TRO, Bruxelles). L'expérimentation spatiale s'accompagne d'une importance considérable donnée à la couleur. Omniprésente dans l'œuvre de Delphine Deguislage, elle lui permet de développer et d'explorer plus en profondeur la question de la perception visuelle. Tantôt elle s'immisce dans la forme par des rayures ou des pleins. Tantôt elle constitue l'œuvre elle-même, comme dans *R+V = J* (2006). Elle est avant tout envisagée en interaction avec l'espace et les matériaux. Elle provoque des effets illusoire, des miroitements ou des vibrations dans un dialogue qui interpelle constamment la sensibilité rétinienne.

Cette recherche plastique sur la perception trouve un écho dans la fascination qu'entretient Delphine Deguislage pour les transports. Ses nombreux déplacements contribuent à alimenter ses réflexions. Ainsi, au gré de ses parcours en voiture, à pied ou en train, se détachent du paysage une structure, un lieu, un phénomène, qu'elle se réapproprie de différentes manières. Un pylône ou des lignes de tension qui se profilent à l'horizon sont représentés sur une feuille ; ce qui s'inscrit sur la rétine quand le paysage défile à toute vitesse est reflété dans ses sérigraphies. Par la force des choses, le déplacement et la transhumance évoquent aussi les non-lieux, ces espaces de transit où nous avons tous la même identité, où l'on ne reste jamais longtemps, où l'on est ici tout en étant déjà ailleurs. Le temps est inévitablement

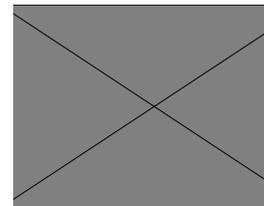


Delphine Deguislage
Come in!,
Installation au Centre d'art de Neuchâtel
(Suisse), 2010.
Courtesy Maes & Matthijs Gallery et l'artiste
Photo: Sully Balmossière

Delphine Deguislage
If you cross the line,
Installation au Z33 (Hasselt), 2010.
Courtesy de l'artiste
Photo: Delphine Deguislage

convoqué dans le non-lieu, comme suspendu dans l'attente du départ. Si elle est traitée de manière explicite dans ses dessins (*Now, here, there, everywhere*, 2008), la dimension temporelle est également présente dans les installations. En général, l'œuvre ne s'appréhende pas au premier instant. Il faut prendre le temps d'évoluer à l'intérieur car c'est en déplaçant notre point de vue qu'elle se dévoilera entièrement. L'artiste joue d'ailleurs avec la notion de spectateur, lui préférant selon les installations le terme d' "utilisateur". Ce dernier ne fait pas réellement partie de l'œuvre. Il est plutôt projeté dans l'espace de la création et est invité à l'utiliser afin de la faire évoluer en fonction de ses mouvements. Au fil des installations, on constate que le spectateur est de plus en plus impliqué, ne fut-ce que par les titres des œuvres. *Come in!*, récemment présenté à Neuchâtel, l'invite à parcourir un espace où se succèdent portes et toiles tendues. Mais malgré l'injonction, l'utilisateur ne peut ouvrir ces accès qui restent irrémédiablement fermés. Dans *If you cross the line* ($R + V = J$), il est confronté à une ligne marquée au sol, lui donnant le sentiment qu'il ne peut passer. Le titre résonne comme un avertissement : (attention), si vous franchissez la ligne... Pourtant des spots obstruent son chemin et l'obligent à "transgresser" cette limite virtuelle. Ce n'est qu'à cette condition que la perception de l'œuvre se découvre, les ombres de l'utilisateur se dessinant dans un jeu de couleurs sur le mur.

Au travers de son actualité artistique, on constate une évolution du travail vers d'autres perspectives. Développées lors de sa résidence au Wiels, on voit apparaître de petites sculptures multiformes aux couleurs tantôt flamboyantes, tantôt apaisantes. Delphine Deguislage teste, expérimente de nouvelles approches, mais n'abandonne pas pour autant ses matériaux et techniques de prédilection. Tout en étant ici et maintenant, l'artiste pense déjà à un ailleurs, comme dans ces non-lieux qu'elle affectionne. Céline Eloy



**DELPHINE DEGUISLAGE
EN DIALOGUE
AVEC SOPHIE HONNOF**
(SÉRIGRAPHISTE QUI TRAVAILLE
NOTAMMENT SUR LA NOTION
D'ILLUSION)

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

DU 10.07 AU 5.09.10

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE TOURNAI

FACE AU(X)
DÉCRET(S) DE BOLOGNE :
UNE PARTICIPATION
DE PLAIN-PIED
AU "PÔLE HAINUYER"



Dans le prolongement du dossier consacré par *l'art même* à l'application du processus de Bologne par l'enseignement supérieur artistique, un complément d'information s'impose, concernant le Pôle Hainuyer¹. Regroupant six institutions partenaires, il intègre l'Académie des Beaux-Arts de Tournai, dont nous avons rencontré le directeur, Bernard Bay.

Comme nous avons pu l'observer, l'un des effets des décrets de Bologne réside dans le regroupement régional de l'offre d'enseignement. Le Hainaut n'échappe pas à cette logique, selon laquelle se sont donc vus regroupés l'Université de Mons, la Haute École de la Communauté française en Hainaut, la Haute École Provinciale de Hainaut, le Conservatoire royal de Mons, l'École Supérieure des Arts plastiques et visuels (ESAPV, Mons) et l'Académie des Beaux-Arts de la Ville de Tournai. Celle-ci bénéficie en outre du statut d'ESA (école supérieure des arts), de type long.

Ce Pôle hainuyer, insiste Bernard Bay, se trouve constitué depuis octobre 2009 en asbl, visant principalement à encourager les échanges entre institutions partenaires. Aujourd'hui, l'Académie des Beaux-Arts et l'ESAPV voient déjà l'échange de leurs professeurs respectifs favorisé. Cette mobilité, sans toutefois la pallier, rencontre en partie le problème du non remplacement des professeurs de l'Académie partis à la retraite. La mise en commun de moyens constitue un deuxième axe de ce regroupement, passant par la mise à disposition de services d'information, d'orientation ou encore d'aide à la réussite, de bibliothèques et autres accès aux équipements. D'un point de vue organisationnel, la question des passerelles reste encore délicate. Dès lors que les directives européennes ne sont pas contraignantes, les disparités entre institutions peuvent être grandes. Si la raison d'être du Pôle Hainuyer est de tenter de les résorber à l'échelle régionale, force est de constater que le problème est encore plus prégnant d'un pays à l'autre. Or, près d'un tiers des étudiants de l'Académie des Beaux-Arts de la Ville de Tournai sont français, spécificité que cette institution doit à sa situation frontalière.

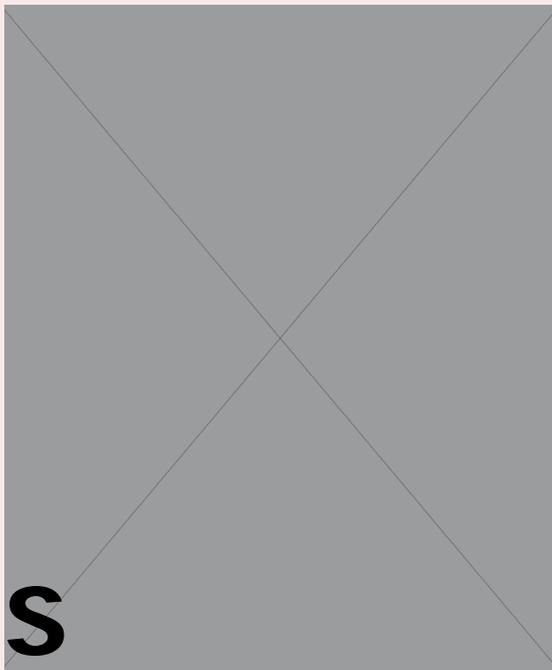
S'agissant de l'application du régime baccalauréat (BA)/maîtrise (MA), il a été favorisé dès 2002, par le passage de l'Académie à l'enseignement de type long. Trois ans plus tard, la formulation d'un programme d'études en trois années de premier cycle (BA) suivies d'une ou deux années de second cycle (MA), a permis de dégager deux finalités en maîtrise : la finalité didactique, formant à l'enseignement, et la finalité spécialisée, en l'occurrence la scénographie et mise en espace des expositions. D'autres sont à l'étude, parmi lesquelles le design textile, la médiation en arts plastiques ou encore l'art de la marionnette. Pour cette dernière, un partenariat extérieur serait envisagé avec le Centre de la marionnette de Tournai. Aux yeux de Bernard Bay, ces expériences acquises auprès de partenaires extérieurs – publics ou privés –, sont essentielles à la professionnalisation des étudiants. Elles se retrouvent d'ailleurs aussi proposées en 3^{ème} année de BA, via les stages externes. Deux stages internes à l'Académie sont par ailleurs obligatoires, durant ce même premier cycle. On précisera qu'à ce jour, aucune demande n'a été formulée pour la mise en œuvre d'une maîtrise à finalité de recherche. À ce sujet, Bernard Bay souligne la difficulté à définir la recherche en art. Elle se situe en effet au centre des pratiques, ce qui la rend difficilement visible ou traduisible en termes universitaires. De manière générale, Bernard Bay plaide pour une reconnaissance des spécificités de l'enseignement artistique, qui reposent d'abord selon lui sur les personnalités qui l'animent, et la diversité des options proposées (au nombre de neuf à l'Académie). Les champs interdisciplinaires se sont ainsi vus supprimés, au profit de cours à options proposés en BA3.² De la même manière, il conçoit l'avenir de l'enseignement supérieur davantage organisé en pôles d'entités autonomes, plutôt qu'en structures fusionnées. Appelant de ses vœux une coupole au sein du Conseil supérieur de l'enseignement, il verrait celle-ci réunir une université des Beaux-Arts en Communauté française, et les établissements d'enseignement artistique inscrits dans les quatre pôles géographiques francophones (bruxellois, louvaniste, mosan et hainuyer).

Danielle Leenaerts

¹ Voir : "Enseignement supérieur artistique : Bologne et après ?", *l'art même*, n° 45, 4^{ème} trimestre 2009, p.3-22. Précisons qu'au moment de la parution de ce dossier, la revue n'était encore en possession d'aucune information concernant le Pôle Hainuyer, en cours de constitution.

² L'ensemble des informations concernant l'Académie des Beaux-Arts de Tournai figurent sur le site internet WWW.ACTOURNAI.BE

Atelier de dessin,
Académie des Beaux-Arts de Tournai



RÉCRÉ- ATIONS PHOTO- GRAPHIQUES

D'emblée, les tréteaux sont posés et l'histoire amorcée en quelques mots par ce charmeur d'images qu'est Elliott Erwitt. En invite au site de JACKY LECOUTURIER, voilà bien une adresse à vous défier les prétentieux... "Peut-être que cela devrait rester secret: la photographie est un métier de paresseux", s'amuse à dire Erwitt. "On n'a pas besoin de s'entraîner, comme un musicien, un médecin ou un danseur. On doit juste avoir un petit sens de la composition et une certaine finesse."

Aux grandes résolutions, fruits de labeurs harassants, et à la faconde maîtrisée d'une entreprise à trop large voilure, Jacky Lecouturier préfère certes les chemins de traverse d'une école buissonnière ouverte à la vie, en son plus simple appareil. L'ordinaire, sans accroches faciles ni falbalas, décline ses multiples visages sous le regard du promeneur et du rêveur solitaire. "Je suis un photographe de la proximité", dit Jacky Lecouturier, "de mon jardin, de mes amis, des chats...". Au printemps 68, quand Mai chantait les pavés sous la plage, Jacky quittait la région de Charleroi pour le Condroz, dont il ne se lasse pas depuis de saisir les innombrables nuances, ciel comme terre, animaux, végétaux et humains, en des instants fragiles, touchants de légèreté et souvent d'humour tendre. Sa révolution à lui est à trouver au plus près des choses, sans discours ni théorèmes. Aussi, au risque de passer à côté de pareilles merveilles, mieux vaut s'accorder assez de temps pour pleinement entrer dans ces images qui semblent ne rien dire de trop précis, pour conduire à l'essentiel. Ce sont là maints petits bonheurs offerts en partage – "à eux, à vous" précise la dédicace de *des couleurs* qui vient de paraître aux éditions Yellow Now –, conjurant autant que se peut la crainte de l'évanouissement et de la perte, si humainement universelle. Ici ou là, le clin d'œil est omniprésent, source de légèreté tranquille, et non d'humour caustique et ravageur à la Martin Parr. Tantôt un *David* de Michel Ange affiche sa gay attitude, une Vierge abandonnée à son sort voit son doux visage envahi par la rouille, une passante et son chien,

teints d'un même rose indien, prennent furtivement la pose, et c'est la tendresse qui gagne le rire, sommé de se taire.

"Ce qui compte n'est pas le sujet mais l'atmosphère ainsi rendue à celui qui regarde"

Evoquant certaines photographies presque abstraites, où formes et couleurs ont trouvé leur pleine harmonie, Jacky Lecouturier fait montre de bien plus qu'un "petit sens de la composition". "J'essaye de fixer ce que je vois, même si cela ne marche pas toujours", dit-il. "A côté des travaux de commande sur des sujets précis (j'ai quarante années de noir et blanc derrière moi), ces photographies en couleur sont une récréation, un carnet de notes sur le bonheur, les moments heureux que j'aime à partager.". Toutes n'ont pas été prises au Condroz, parfois aussi lors de déplacements, proches ou lointains, comme ces polaroids ramenés d'une traversée Anvers - New York, sur un immense porte-conteneur. Certaines photographies ont été prises depuis la fenêtre d'un train le menant, au cœur de l'hiver, à Tachkent en Ouzbékistan. D'autres, encore, lors de stages d'été donnés dans le Piémont, un lieu isolé au milieu des montagnes "où un nuage se repose". En Toscane aussi, en Corse, aux Caps Gris Nez et Blanc Nez à la Côte d'Opale, dont les embruns sauvages sont de purs ravissements. S'il fallut choisir parmi quelque 500 photographies pour composer *des couleurs* avec Emmanuel d'Autreppes, dont la créativité est à souligner ici, la sélection ne fut guère plus aisée pour les polaroids, amassés par milliers depuis le début des années 80. "Le livre *des couleurs* est ce que je suis" résume l'intéressé, "les polas, ce que je fais". Avec cette part de hasard inhérente au procédé, dont la production s'est malheureusement arrêtée, et avec laquelle il aime certes à flirter: "Les couleurs ne sont pas justes et parfois ça bave un peu sur le côté", explique-t-il. Plus sourd, l'univers délicat des polas se construit par petites touches et esquisses qui, mises bout à bout, composent une savoureuse mélodie. Entre les couleurs et les polas, un lien amusant est à souligner: un petit miroir en forme de polaroid, sur lequel est écrit le mot "autportrait...", se promène de-ci de-là dans *des couleurs*, donnant à voir la mise en abîme tantôt d'un chat ou d'un nuage.

Christine De Naeyer

JACKY LECOUTURIER DES COULEURS

CENTRE CULTUREL DE MARCHIN
ANCIENNE ÉCOLE, PLACE GRAND
MARCHIN, 4570 MARCHIN
T +32 (0) 85 41 35 38
JUSQU'AU 6.06.10

DES POLAROID/DES AMIS

LES BRASSEURS ET À L'ANNEXE
105 EN FERONSTRÉE, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 221 41 91
JUSQU'AU 19.06.10

Avec : Ateliers BLINK, J.-M. Bodson, P. Claus, A.-L. Cornet, O. Cornil, P. Damuseau, Daniel Daniel, A. De Gelas, H. De Wurstemberger, G. Dederen, P. Dollo, D. Fous, V. Gisona, F. Goffin, M. Hornard, P. Jacques, P. Jeuniaux, S. Lazaridis, E. Maniatakou, A. Marchal, M. Matthys, P. Pierart, L. Polson, N. Prendergast, A. Quetsch, J.-P. Ransonné, J.-P. Scoufflaire, E. Stephani-Lauw, M. Vanden Eeckhoudt, J.-M. Vantournhout, F. Wagner, E. Wery.

POLAROID, EN ANDERE

FOTOMUSEUM PROVINCIE ANTWERPEN
47 WAALSEKAAI, 2000 ANVERS
T +32 (0) 3 242 93 00
JUSQU'AU 27.06.10

DES POLAROID,

TEXTE D'EMMANUEL D'AUTREPPE,
COLL. "ANGLES VIFS", 72 P.,
16,5 X 21 CM, 15 EUROS,
ISBN: 978 -2-87340-261-7

DES COULEURS,

TEXTE DE PHILIPPE DOLLO,
COLL. "ANGLES VIFS", 160 P.,
16,5 X 21 CM, 23 EUROS,
ED. YELLOW NOW
ISBN : 978-2-87340-262-4



AGENDAS ETC

EXPOS
EXTRAMUROS
49-50

EXPOS
INTRAMUROS
51-53

LIEUX
SOUTENUS
PAR LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
54-57

PRIX
& CONCOURS
58

BIBLIO
59-61

DU CÔTÉ
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
62-63

L'ART MÊME

EXTRA MUROS

ONT EXPOSE:

MARC ANGELI

Piture 1997-2010

GALLERIA PECOLO, 12 PIAZZA DELLA REPUBBLICA, I-57123 LIVORNE

Du 20.03 au 15.04.10

ERIC ANGENOT

Modernist Survivors

GALERIE TWENTYONE, 21 RUE GUENEGAUD, F-75006 PARIS - WWW.GALERIETWENTYONE.COM

Du 18.02 au 22.03.10

MICHEL CLEBOIS

In L'argent - Présent/Passé

GALERIE TRISTAN, 96 BOULEVARD GALLIENI, F-92130 ISSY-LES-MOULINEAUX
WWW.GALERIETRISTAN.COM

Du 8 au 30.04.10

FREDERIC HALBREICH

Noire Luminescence

LES EXPRIMEURS, 4 RUE DU PONT LOUIS-PHILIPPE, F-75004 PARIS

Du 25.02 au 27.03.10

GUDNY ROSA INGIMARSDOTTIR

In Watery Hues: A survey of Icelandic Watercolours

Sous commissariat d'Adalsteinn Ingólfsson
REYKJAVIK ART MUSEUM, ISLANDE
WWW.ARTMUSEUM.IS

Du 12.02 au 25.04.10

JACKY LEGOUTURIER

Je pense, donc je photographie

CENTRE D'ART NELLEUCHT, RUE DOMINIQUE LANG, L-3505 DUELANGE
WWW.CENTREDART-DUELANGE.LU

Du 10.04 au 8.05.10

GUILLAUME NINOVE

In Aller/Retour

ATELIER PUNKT, 5333 AVENUE CASGRAIN, MONTREAL - QUEBEC H2T 1Y3
WWW.ATELIERPUNKT.COM

Du 19.03 au 23.04.10 (*)

TILMAN

New works

CONCEPT SPACE, 309-8 ISHIHARA, SHIBUKAWA, GUNMA 377-0007, JAPON
WWW.CONCEPTSPACE.JP

Du 3 au 10.04.10

TRUC-ANH

GALERIE ALBUS LUX, 17 MILL HILLPLEIN, NL-4701 BS ROSENDAAL - WWW.ALBUSLUX.NL

Du 2 au 27.05.10

In Mai-Photographies

Sous commissariat de Claire Bresson, directrice de PhotoEuropa
Parcours photographique au sein des salles d'exposition issues du patrimoine public de Quimper ainsi que dans les galeries associatives Art'em et Aktmos (43, rue Arislide Briand, F-29000 Quimper)
WWW.MAIphotographies.com

Du 24.04 au 30.05.10

ALAIN WINANCE

Peintures récentes

GALERIE 2016, MAISON DES ARCADES, CH-2068 HAUTE-ERVE/NEUCHÂTEL

Du 28.02 au 28.03.10

ANNE BOSSUROY + KOMPLOT

In No Soul for Sale (sd edition) - A Festival of Independents

Sous commissariat, e.a., de Damien Airault (Le Commissariat, Paris)
TURBINE HALL, TATE MODERN, LONDRES (UK)
WWW.NOSOULFORSALE.COM

Du 14 au 16.05.10

SIMONA DENICOLAI & IVO PROVOOST

Uitburgeren, Baby!

GALERIE WEST, 136 GROENEWEGJE, NL-2515 LR DEN HAAG - WWW.GALERIEWEST.NL

Du 3.03 au 10.04.10. Edition avec texte d'Emmanuel Lambion

DAVID DE BEYTER (*), ERIKA VANCOUVER

In Fantasmagories

Une initiative de Point de Vuile (Toulouse), Maison des Vins et du Tourisme
CHATEAU DE CAPDEVILLE, ROUTE DE VILLARDIC, F-31620 FRONTON
WWW.POINTDEVUILLE.OVER-BLOG.COM/

Du 10.04 au 2.05.10

JÉRÔME BOREL & JEAN PASCAL FÉVRIER

Selected paintings @ studios

HEARTGALERIE, 30 RUE DE CHARONNE, F-75011 PARIS - WWW.HEARTGALERIE.FR

Du 1 au 30.04.10

BRUNO GOSSE, ANNE PENDERS

In La Nuit de l'Instant

Installation, film, vidéo, diaporama... sous forme de déambulation autour de l'image dans le quartier du Panier, F-13000 Marseille. Evénement organisé par les Ateliers de l'image.
WWW.ATELIERS-IMAGE.FR

Le 2.04.10

OLIVIER FOULON, JIMMY ROBERT

In From Dusk Till Dawn event

VAN ARBEAUMSEUM, 10 BILDERSDIJKLAAN, NL-5611 EINDHOVEN - WWW.IFCANDANCE.ORG

Les 19 et 20.03.10

ISABEL BARAONA, ESPERLUETE ÉDITIONS

In Livres à Voir 8

8^{ème} Biennale internationale du Livre d'Artiste, Hôtel de Guines
2 RUE DES JONGLEURS, F-62000 ARRAS
WWW.QUAIDELABANTIERRE.COM

Du 13.03 au 5.04.10

XAVIER MARTIN, GUY GIRAUD

Organic landscapes

LE COIN C GALLERY, TOBEURSSTRAAT, NL-4515 AN LIZENDIJK - WWW.LECOINGALLERY.COM

Du 28.02 au 26.04.10

ISABELLE LUTZ (gravures) & ANNE-MARIE KLENES (sculptures)

ESPACE MEDIART, 31 GRAND-RUE, L-1661 LUXEMBOURG

Du 9.03 au 15.04.10

ANNE CARMANNE, LILIANE COCK, KIKIE CRÉVEOEUR, DACOS, MONIQUE DOHY, CLAIRE HILGERS, MICHEL KOTSCHOUBEY, MARIE LAURE MAGNIN, GOEDELE PEETERS, JANINE MATTHIEU PUTSAGE, MARTINE SOUREN, THIERRY WESEL

Participation belge à la Triennale européenne de l'estampe contemporaine
LE MAJORAT, GALERIE MUNICIPALE, F-31270 VILLENEUVE-TOLOSANE

Du 9.02 au 27.03.10

COLLECTIF ESPIRIT DES LIEUX (NICOLE CALLEBAUT, LILIANE COCK, JEAN COTTON, MICHELE DELORME, BETSY ECKHOUT, ANNE GILSOUL, BECILE MASSART, CLAIRE SEGERS)

Esprit des lieux-Maroc

VILLA DES ARTS, CASABLANCA, MAROC

Du 4 au 27.03.10 (*)

FONDATION CDG - RABAT, MAROC

Du 7 au 28.04.10 (*)

DAVID LELEU & ALEXIS NIVELLE

ATELIER 2/ARTS PLASTIQUES, FERME SAINT-ISAËUR, AVENUE DU BOIS, F-59652 VILLENEUVE-D'ASCO
WWW.ATELIER-2.COM

Du 21.04 au 12.05.10

BARBARA GERACI, LOUISE HERLEMONT

In Lille Art Fair

Exposition vidéo du Réseau 50° nord
LILLE GRAND-PALAIS (F)
WWW.50DEGRESNORD.NET
WWW.LILLEARTFAIR.COM

Du 22 au 25.04.10

ANNE PENDERS

De Chine

Photographies, vidéos, textes, images d'archives, résultat de la résidence Pythéas 2009-2010
LA TRAVERSE/LES ATELIERS DE L'IMAGE

PATRICK GUNS

Carte blanche à la galerie Polaris (série My last meals)

Une invitation de la galerieofmarselle
In Printemps de l'art contemporain à Marseille

PARCOURS EN DIVERS LIEUX DE LA VILLE, F-13000 MARSEILLE
WWW.MARSEILLEXPXS.COM

Du 12 au 15.05.10

PIERRE BUISSET, VINCENT DELIRE, RICHARD FLAMENT, ANNE GOSSE, MICHEL MARQUET, VERONIQUE MOESCHAL, FRANK PAGLIERI, GAUTHIER PRIELS, RENEE ROHR, CLAUDINE ROPSY, ALDO SANGUINETTI, FRANK VANTOURNHOUT, URSZULA VANTOURNHOUT, VICTOR VDB, ...

Instabilisae
CHÂTEAU DE LA PETITE MALMAISON, 229 BIS, AVENUE NAPOLÉON BONAPARTE, F-92500 RUEIL-MALMAISON

Du 8 au 23.05.10

EXPOSENT :

NATHALIE AMAND

Autoportraits (photographie)

In La part du corps

Sous commissariat de Rachida Triki
PALAIS KHEIREDDINE, MUSÉE DE LA VILLE DE TUNIS, TUNISIE

Jusqu'au 6.06.10 (*)

LUICIE BERTRAND

In Qui est le maître?

GALERIE LEMINSCATE, 23 RUE EDOUARD DELAURIER, F-31000 TOULOUSE
WWW.GALERIE-LEMINSCATE.COM

Jusqu'au 30.05.10

In Site Specifics '10

Sous commissariat de Karen Shaw
Installation in situ,
THE CARRIAGE HOUSE ISUP ART MUSEUM
50 IRISH LANE, EAST ISLIP, NEW YORK 11720, USA

Du 6.06 au 26.07.10

In Close Encounter

Sous commissariat d'Eunhee Yang
INSTALLATION IN SITU, JEJU MUSEUM OF ART, JEJU, CORÉE DU SUD

Du 26.06 au 26.09.10

JEAN-BAPTISTE BERNADET

In Salon de Montrouge, l'après-midi professionnel

Sous commissariat de Stéphane Corréard

55^{ème} SALON DE MONTROUGE, 51 AVENUE JEAN-JAURES, F-92121 MONTROUGE
WWW.SALONDESMONTROUGE.FR

Jusqu'au 2.06.10

THIERRY BONTRIDDER

In E-merge 2010

BULLSEYE GALLERY, 300 NW 13TH AVENUE, PORTLAND, OREGON, 97209, USA

Jusqu'au 19.06.10 (*)

ARNAUD BRIHAY

Privacy (photographies, installation)

Une exposition hors les murs de la Galerie Caroline Vachet

OUAIDES ARTS, LES SUBSTANCES,
8 BIS QUAI SAINT-WINCENT, F-69001 LYON
WWW.GALERIECAROLINEVACHET.COM

Jusqu'au 29.05.10

EDITH DEKYNDT

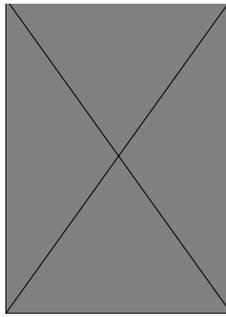
In Before Present

VILLA DU PARC, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, PARC MONTESSUIT,
12 RUE DE GENÈVE, F-74100 ANNEMASSE
WWW.VILLADUPARC.COM

Du 4.06 au 19.09.10

Edith Dekyndt
Soleil public

2002, installation view Meyer & Riegler Gallery (Karsruhe, 2009),
courtesy F.D.C. Sateille Gallery, Brussels



Truc-Anh,
Stanley Fall and
Stanley Wick,
2009, © WBI

MARIE-JOSE BURKI

In Dans un jardin

(commande spécifique)
FRAC HAUTE-NORMANDIE, 3, PLACE DES
MAYRYS, DE LA-RESISTANCE,
F-76300 SOTTENVILLE-LES-ROUEN
WWW.FRACHAUFENORMANDIE.ORG
Du 29.05 au 10.10.10

ALEXANDRE DANG

Les Magnolias Solaires Dansants

PAVILLON BELGE, EXPOSITION UNIVERSELLE
DE SHANGHAI 2010
Jusqu'au 31.10.10

MAREN DUBNICK

Epaïsissement

KUNST- UND KULTURZENTRUM DER STADTREGION
AACHEN (KUK), 9, AUSTRASSE,
D-52156 MONSCHAU
Jusqu'au 30.06.10

DAVID EVRARD

In Less Playboy is more Cowboy

LE CONFORT MODERNE, 185, RUE DU FG, DU
POINT-NEUF, F-86000 POITIERS
WWW.CONFORT-MODERNE.FR

Les 28 et 29.05.10

"Pour Less Playboy is more Cowboy,
David Evrard gagne encore du terrain
et envisage l'ensemble de la cour
comme une exposition en plein air.
Des œuvres pratiques, relationnelles
et utiles, sic... Un vrai faux décor pour
accueillir le public des deux jours
emprunt de projections folkloriques et
d'influences vernaculaires."

AGNES GEOFFRAY

Nights (photographies)

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE TORUN,
POLOGNE - WWW.CSW.TORUN.PL

Jusqu'au 30.05.10

In Act VII: Of Facts and Fables

WITTE DE WITTH, 50 WITTE DE WITTHSTRAAT, 3012
BR ROTTERDAM - WWW.WDW.NL

Jusqu'au 26.09.10

NOEMIE GOLDBERG

VITRINE FERREIRA, 16 A TRAVESSA DO ORIENTE,
SANTA TERESA, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL
HTTP://ESTUDIODEZENOVE.CARBONMADE.COM

Du 17 au 26.07.10

ANN VERONICA JANSSENS

May

GALERIE AIR DE PARIS, 32, RUE LOUISE WEISS,
+ 33 (1) 44 23 02 77 - WWW.AIRDEPARIS.COM
MA-SA, DE 12H À 19H

Jusqu'au 19.06.10

MARIN KASIMIR

Edition Better City/Better Life

Présentation au Pavillon Belge dans
le cadre de l'Exposition Universelle de
Shanghai 2010

"Ce projet n'est autre que l'étape la
plus récente dans le processus d'un
work in progress sur l'Exposition
Universelle en général et implicitement
sur l'ambition illusoire de saisir le
Monde dans un seul et même événe-
ment". Max Borka
Edition diffusée via la librairie du
Pavillon belge et présentée par
l'artiste lors de la semaine Wallonie-
Bruxelles (du 21 au 25.06.10) (*)
Jusqu'au 31.10.10

+ "Enjeux de l'architecture de création en Wallonie-Bruxelles et en Chine"

Après-midi de réflexion organisée
par la cellule des infrastructures du
MCF avec, entre autres intervenants
pressentis, les architectes Pierre
Hebbelink (Atelier d'architecture
Pierre Hebbelink-Pierre de Wit),
Cédric Libert (Anorak architecte-
ture), Pierre Blondel (Pierre Blondel
architectes) et Wang Shu (Amateur
Architecture Studio) (CN)
Le 23.06.10 (*)

LAURENCE LEONARD

Masques ou visages (gravures)

CHARBONNEL, 13, QUAI MONTEBELLO,
F-75005 PARIS

Du 1 au 30.09.10

FRANÇOIS MARTIG

In Moving Worlds

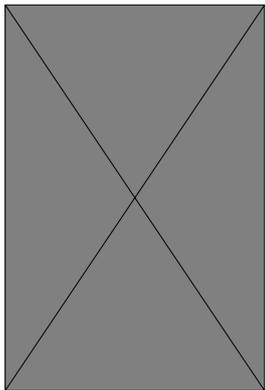
Roundabout II - Triennale Jeune

Création

Sous commissariat de Didier Damiani
CARRÉ ROTONDES, 1, RUE DE LACRIÈRE,
L-TITZ LUXEMBOURG-HOLLERICH
WWW.ROTONDES.LU

Du 1.07 au 19.09.10

RESIDENCE À AVATAR (MÉDUSE), QUÉBEC, CANADA/
PÉRIÈRES EUROPÉENNES
WWW.LENOMDELACHOSE.ORG
D'août à octobre 2010



GWENDOLINE ROBIN

Tout va bien

(Installation et performance)
Dans le cadre de la Manif d'art 5 sur
le thème de la "Catastrophe?"
LE LIEU CENTRE EN ART ACTUEL,
345 RUE DU PONT, QUÉBEC G1K 6M4
WWW.INTERLELIEU.ORG
WWW.MANIFDART.ORG (*)
Jusqu'au 13.06.10

JEAN-CLAUDE SAUDOYEZ

Les Brinquebalants

Exposition conçue avec la Maison de
la Culture de Tournai
COMMANDERIE DES TEMPLIERS DE LA VILLEDIEU,
ROUTE DE DAMPIERRE, F-78990 ELANCOURT,
SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES
Jusqu'au 3.07.10

TRUC-ANH

L'opéra de Stanley

GALERIE LE LIEU, QUAI DE ROHAN, F-56100 LORIENT
WWW.GALERIELELIEU.COM
Du 6 au 13.06.10

SYLVIE VANDENHOUCKE

Vertures

MUSEE-ATELIER DU VERRE, 1, RUE DU GENERAL DE
GAULLE, F-59216 SARRS-POTERES
T + 33 (0)3 27 61 61 44 - TOUTS LES JOURS SAUF
MA, DE 10H00 À 12H30 ET DE 13H30 À 18H00
Du 24.06 au 7.11.10

SOPHIE WHETTALL

Excès de yang

FONDATION JOAN MIRO, ESPAL 13,
PARC DE MONTJUÏC S/N,
SP-08038 BARCELONE
HTTP://FUNDACIOMIRO-BCN.ORG
Jusqu'au 27.06.10

ALINE ROUVY & JOHN GILLIS

In A Stranger's Window

Sous commissariat de Moot
NOTTINGHAM CASTLE AND MUSEUM,
NOTTINGHAM, UK
Jusqu'au 13.06.10

MANON DE BOER, EDITH DEKYNDT,

DORA GARCIA, ANN VERONICA JANSSENS

In A l'ombre d'un doute

FRAC LORRAINE, 1 BIS RUE DES TRINITAIRES,
F-57000 METZ, T + 33 (0)3 87 74 20 02
WWW.FRACLORRAINE.ORG
ME-DI, DE 12H À 19H
Jusqu'au 29.08.10

LAURETTE ATRUX-TALLAU, JACQUES CHARLIER

In Casanova Forever

Initiative de la Région Languedoc-
Roussillon pilotée par le Frac, cette
manifestation prend la forme d'une
trémaine d'expositions enrichies de
conférences, projections, lectures et
débats critiques.

FRAC LANGUEDOC-ROUSSILLON,
4 RUE RAMBAUD, F-34000 MONTPELLIER
T + 33 (0)4 99 74 20 35 - WWW.FRACL.R.ORG
Du 19.06 au 3.10.10

LESS IS MORE. PICTURES, OBJECTS, CONCEPTS FROM THE COLLECTION AND THE ARCHIVES OF HERMAN AND NICOLE DALED 1966-1978

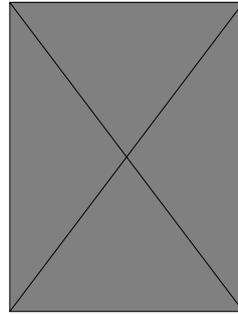
Sous commissariat d'Ulrich Wilmes et
Patrizia Dander

HAUS DER KUNST, 1 PRINZREGENTENSTRASSE,
D-80538 MÜNCHEN
WWW.HAUSDERKUNST.DE

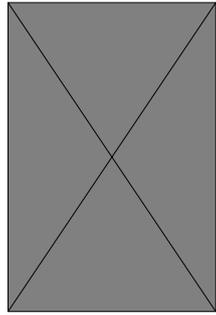
Du 30.04 au 25.07.10

Edition d'un catalogue: A Bit of Matter
and a Little Bit More. The Collection
and the Archives of Herman and
Nicole Daled 1966-1978, introduction
de Chris Dercon, Dirk Snauwaert et
Ulrich Wilmes, textes de Benjamin H.
D. Buchloh et Birgit Pelzer, statements
d'Herman et Nicole Daled, chronolo-
gie d'Eva Brauer et Patrizia Dander,
400 p., chez Walther König (Cologne)
WWW.BUCHHANDLING-WALTHER-KOENIG.DE

Jean-François Pison,
vue de l'Installation au CAU,
Combra, 2010



Jean-François Pison,
vue de l'Installation au CAU,
Combra, 2010



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

INTRA MUROS

Les dates, voire les événements à annoncer, peuvent être modifiés. / *art même* invite donc le lecteur à les vérifier auprès des organisateurs aux numéros de téléphone et sites web renseignés.

HELENE A. AMOUZOU

DANS LE CADRE DE LETE DE LA PHOTOGRAPHIE, 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

Du 4 au 26.06.10

TESSY BAUER

Coupe du monde de la chantilly extrême

Drink et rencontre sportive le 12.06 à 17h

INCISE - ESPACE D'EXPOSITION, PASSAGE BERNARD, 139 BOULEVARD THOU, 6000 CHARLEROI WWW.INCISE.BE

Jusqu'au 22.08.10

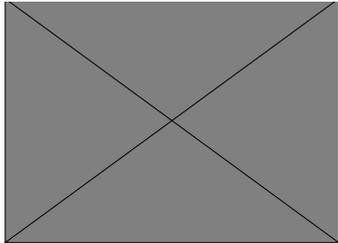
CHRISTIAN CAREZ

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

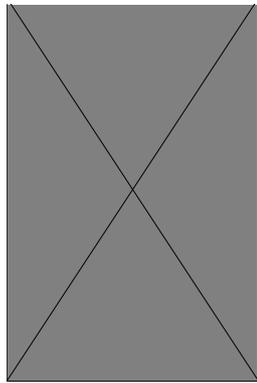
Du 16.08 au 23.10.10

Tessy Bauer,
Coupe du monde de la chantilly extrême, 2010

Kikie Okechukwu,
in. tu. // in. tu. vous. in. tu.
Ingrédients sur papier Japon, 600 x 550 mm, 2009



Anne-Marie Finné,
02.XI.2009,
Photo Luc Strooblißen



LUC FIERENS & RESEAU/RETE

Featuring

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

*Featuring est un nouveau cycle

d'expositions qui donne la possibilité à un artiste d'en inviter d'autres, choisis dans son réseau suivant des critères plastiques, philosophiques ou autres. C'est Luc Fierens qui débute ce cycle avec, pour invités, 6 artistes italiens affichant tous une certaine affinité pour la communication et le rapport entre le mot et l'image dans l'art contemporain.

Jusqu'au 27.06.10

ANNE-MARIE FINNE

Dessins

GALERIE IT'S ARTIST, 8 RUE BRUYERE SAINT-JEAN, 1410 WATERLOO. T + 32 (0)2 351 35 53
HTTP://IT'SARTIST.NET - SA. DE 15H30 A 18H30, DI. DE 10H A 13H ET SUR RDV

Les 29/30.05, 12/13.06 et 19/20.06.10

PATRICK GUNS

Wassup stranger

ELAINE LEVY PROJECT, 9 RUE FOURMOIS, 1050 BRUXELLES.
T + 32 (0)2 534 77 72
WWW.ELAINELEVYPROJECT.COM
JE.-SA. DE 14H A 19H ET SUR RDV

Jusqu'au 5.06.10

JULIA JEDWAB

Miscellanées (gravures et pastels)

GALERIE ABC, 53 RUE LEBEAU, 1000 BRUXELLES, MA.-SA. DE 10H30 A 12H30 ET DE 14H30 A 18H30

Jusqu'au 5.06.10

MICHAEL KRAVAGNA

Belgium Paintings

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

Jusqu'au 5.06.10

COSTA LEFKOCHIR

Les Afriques de Costa Lefkochir

ESPACE ET EGLISE DES PRÉMONTRÉS, 38/40 RUE DES PRÉMONTRÉS, 4000 LIÈGE
HTTP://LESAFRIQUES.LEFKOCHIR.BE
ME.-SA. DE 14H A 19H, DI. DE 11H A 14H

Peintures, sculptures, installations, pensées de sages africains et textes choisis mais aussi animations et rencontres: orchestrées dans les différents lieux de l'espace Prémontrés, Les Afriques de Costa Lefkochir se veut exposition multiple, vivante, relevant tout à la fois l'oeuvre du peintre et le témoignage de l'homme engagé.

Jusqu'au 6.06.10

LAURENCE LEONARD

Corps et âmes (gravures)

LIBRE-COIX, CABINET ARTISTIQUE, 152 RUE DE FACQZ, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)976 73 75 18
WWW.LIBRECOIX.BE - VE.-DI. DE 14H A 20H
Jusqu'au 6.06.10

THOMAS MAZZARELLA

Paintings

ROSSI CONTEMPORARY, RVOULI BUILDING, 690 CHAUSSEE DE WATERLOO, 1180 BRUXELLES
T + 32 (0)486 31 00 92
WWW.ROSSI CONTEMPORARY.BE
JE.-VE. DE 13H A 17H, SA. DE 14H A 18H

Du 10.06 au 4.09.10

LUCAS MAXIMILIAN

The Human Rights project

RUE DE LA LOI, BRUXELLES (VERNISSAGE LE 9.06) + GALERIE ANTONIO MARDONE, RUE SAINT-BERNARD, 1060 BRUXELLES (VERNISSAGE LE 10.06)

Jusqu'au 10.09.10

Le but de ce projet est de créer des images spécifiques pour chacun des 30 articles de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, au moyen de photos scénarisées.

GEORGES MEURANT

Espace d'apparition

(Huiles sur bois, 2007-2010)
GALERIE DIDIER DEVILLEZ, 53 RUE EMMANUEL VAN DRIESSCHE, 1050 BRUXELLES
T + 32 (0)2 215 82 05 - JE.-SA. DE 14H00 A 18H30

Du 28.05 au 26.06.10

BAUDOIN OOSTERLYNCK

Musiques de Chambres et livres d'artiste

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

Du 1.08 au 10.10.10

FELIX ROULIN

Félix Roulin à l'œuvre

CENTRE D'ART DE ROUGE-CLOITRE, 4 RUE DE ROUGE-CLOITRE, 1160 BRUXELLES
T + (0)2 660 55 97 - WWW.ROUGE-CLOITRE.BE
MA.-JE. DE 14H A 17H, SA.-DI. DE 14H A 18H
Jusqu'au 18.07.10

NANCY SEULEN

Entre ici et là (peintures et dessins récents)

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

Jusqu'au 6.06.10

VINCENT STREBELLE

Intersections

ZEDES ART GALLERY, 36 RUE PAUL LAUTERS, 1050 BRUXELLES - T + 32 (0)2 646 00 04
WWW.ZEDS-ART-GALLERY.BE
ME. DE 10H A 13H, JE.-VE. DE 12H30 A 17H00, SA. DE 14H A 18H

Jusqu'au 26.06.10

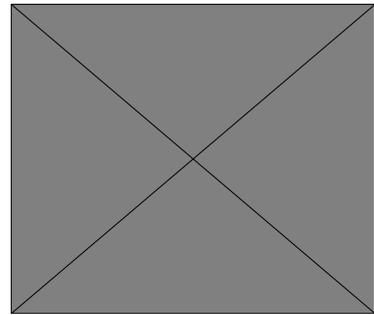
ROBERT SUERMONDT

Parrot in the Belly

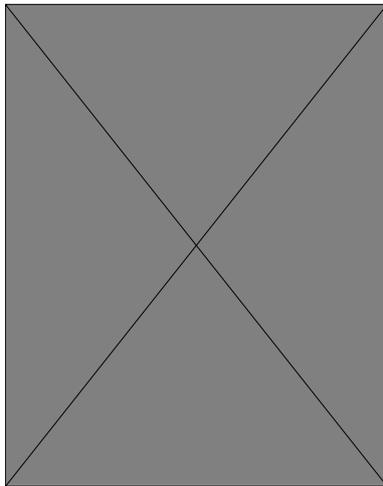
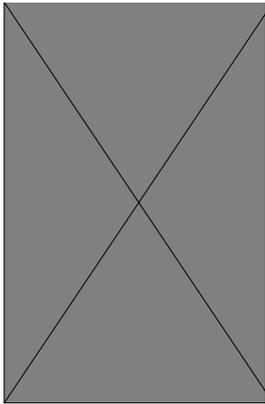
GALERIE TRANSIT, 10 ZANNOPOORTWEST, 2800 MALINES. T + 32 (0)715 33 63 36
WWW.TRANSIT.BE

Jusqu'au 30.06.10

Robert Suermondt,
Data II,
2010, 50 x 42 cm, huile, laque et papier imprimés sur toile



Marianne Perle, *Plus vite et plus tôt*,
Photographie, 2001



Olaf Breuning
Can't see why we are here
© Olaf Breuning

JOËLLE TUERLINCKX

Congé annuel/Jaarlijks verlof (1955-2010)
STELLA LOHAUS GALLERY 47 VLAAMSE KAAL
2000 ANVERS - T + 32 (0)3 248 08 71
WWW.STELLALOHAUSGALLERY.COM
ME-SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 26.06.10

THOMAS URBAN

Parade

919 GALLERY, 99 RUE DU PRÉVÔT,
1050 BRUXELLES - T + 32 (0)470 54 98 98
WWW.919ARTGALLERY.COM
ME-SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Du 28.05 au 17.07.10

SERGE VANDERCAM

Du regard à la main (peintures,
sculptures, céramiques, photographies
et collages)

Sous commissariat de Camille

Brasseur

BAM, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONS,
8 RUE NEUVE, 7000 MONS - MA-DI. DE 12H À 18H

Jusqu'au 29.08.10

FOUND IN TRANSLATION - CHAPTER H

Avec Saskia Holmqvist & Francisco
Camacho Herrera
LABORATOIRE - MAISON GREGOIRE, 292 DIEVEG,
1180 BRUXELLES - WWW.MAISONGREGOIRE.BE
SA. DE 17H À 19H30

Du 5.06 au 10.10.10

MARC ANGELI, NICOLAS KOZAKIS, ...

In Hommage aan de monochromie

CENTRE CULTUREL 5 KUNSTLAAN, 3500 HASSELT,
T + 32 (0)11 22 99 31 - WWW.CCHA.BE
MA-VE. DE 10H À 17H, SA-DI. DE 13H À 17H

Jusqu'au 27.06.10

MICHEL FRANÇOIS, KENDELL GEERS, JOHAN MUYLE, SELCUK MUTLU, ANGEL VERGARA, ...

In Nouveaux monuments

MUSEE DUMIDDELHEIM, 61 MIDDELHEIMLAAN,
2020 ANVERS - T + 32 (0)3 288 33 60
WWW.MIDDELHEIMMUSEUM.BE
DE TOUJOURS (MARTI À OCT.). DE 10H À 21H (JUN
ET JUILLET), DE 10H À 19H (SEPTEMBRE)

Du 23.05 au 19.09.10

MARIANNE PONLOT, ROBERT QUINT, AURORE VANDEMBER

Expo x 3

MUSEE ANICHEVICI, PLACE COMMUNALE,
7100 LA LOUIÈRE - T + 32 (0)64 21 51 21
MA-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 13.06.10

KARINE MARENNE, SOFIE VAN DER LINDEN, SVEN OVERHEUL, SAMUEL COISNE, MARIE-LAURE DELABY, BARBARA DITS, YOKO TACK, JONAS MARGA, CELINE DEPRE & AMANDINE FARSY

**Cité. La ville: à mi-chemin entre
le réel et l'imaginaire**

Dans le cadre de "Mons-Brugés 3",
LES ANCIENS ABATTOIRS, PLACE DE LA GRANDE
PÊCHERIE 7000 MONS - T + 32 (0)65 40 59 71,
MA-SA. DE 12H À 18H

Jusqu'au 4.07.10

NEAL BEGGS, SIMONA DENICOLAI & IVO PROVOST, BLAISE DRUMMOND, GAUTHIER LEROY

GALERIE ALICEDAY, 39 QUAI AU BOIS À BRÛLER/
10 RUE DU ROULEAU, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 646 31 53 - WWW.ALICEDAY.BE
MA-SA. DE 14H À 18H

Du 8.06 au 31.07.10

JEAN-FRANÇOIS PIRSON

Si un jardin peut être

Dans le cadre de
l'Été de la photographie
QUARTIERS LATINS/CFC EDITIONS,
14 PLACE DES MARTYRS, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 227 34 00 - MA-SA. DE 10H À 18H

Du 8.07 au 28.08.10

RÉSONNANCE MATRICIELLE

Exposition des travaux de jurys
de fin d'études des étudiants de 1^{er}
& 2^{ème} master de l'atelier de Gravure
de l'ENSAV/La Cambre

Du 12 au 27.06.10

+ EMILIA STEFANI-LAW

Littoral (photographies)

(voir intramuros)

Du 4.07 au 29.08.10

+ AURELIE HABEREY

Histoires ouvertes (photographies)

Du 1.07 au 28.08.10

Dans le cadre de l'été de la photo-
graphie

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

ERIC ADAM, CECILE DEFFOREY, CATHERINE FRANÇOIS, GUSTAVO URRUTY, ANGELO VULLO, ISABELLE VISSÉ, THOMAS ISRAEL & CHARLEY CASE

In Fernelmont Contemporary Art
2010 FCA'10

CHATEAU DE FERNELMONT, NOVILLE-LES-BOIS
WWW.FERNELMONT-TEMPORARY-ART.COM
TOUS LES JOURS DE 14H30 À 19H30

Du 12 au 27.06.10

NICOLAS BAILLET, ALICE DE MONT, DEBORAH DE ROBERTIS, JULIE GOERGEN, ESTELLE JOZWICKI, MATHIEU LATULIPE, ESTELLE LEBRUN, GERARD MEURANT, CLEMENT MONTAGNE, THIERRY PICHARD, EMMANUELLE QUERTAIN & ANNE-GAËLLE ROIG

ERG

NETWORK, HOUTKAAL, 93000 ALOST,
T + 32 (0)53 70 97 73 - WWW.NETWERK-ART.BE
ME-SA. DE 14H À 18H

Du 26.06 au 14.08.10

JENNY ARENS, BENOÎT FÉLIX, LUC FIERENS, LAURE FORÉTI, ANDRÉ FROMONT, CHRISTIAN GRENIER, GWENÉE HANSEN, HARRY LAUREYS, LES ÉDITIONS DE L'HEURE, NICOLAS LEUS, BENOÎT PIRET, BART VANDEVIVIERE

Kif-kif bourricot

SOUS COMMISSARIAT DE FRED MICHELIS
SINT-MARTINUSPASTORIE, BERCKHOVENSTRAAT,
2390 MALLE

Jusqu'au 6.06.10

MIREILLE DESGUIN, MICHEL FRANÇOIS, MICHEL THUNS, ...

In Hygiène et Identité (nationale)
(exposition internationale)

GALERIE PASCAL POLAR, 108 CHAUSSEÉ 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 26.06.10

Stars and Models, Festival de la Photographie 2010 de Knokke- Heist

Au sein de ce festival international
à la programmation dense, épi-
gions l'exposition de Tim Walker, celle
consacrée à Cecil Beaton, l'exposition
The visitor de Nadine Tasseel (com-
missariat d'Eric Leibode), l'exposition
Personne n'est obligé de comprendre),
Paul Nougé et le surréalisme belge
(commissariat d'Eric Min), une installa-
tion de Liliane Vertessen et une série
de portraits d'Arno Roncada ainsi
que les expositions Be a star, play a
model où Filip Luyckx réunit un groupe
d'artistes qui utilisent à volonté les

stratégies du showbiz (Eleanor Antin,
Hannes Schmid, Georgina Slarr,
Clegg & Guttman, Olaf Breuning,
Rainer Ganahl, Hiroshi Sugimoto) et

Tool qui, sous commissariat de Johan
Delcour & Monia Warnez, présente une
sélection de jeunes artistes au seul
d'une carrière internationale (Thorsten
Brinkmann, Anthony Goicolea,
Susanna Majuri, Boo Ritson, Dries
Verstraete, Sascha Weidner).

DIVERS LIEUX CONTACT: CULTUURCENTRUM
SCHAPPOORD, 32 MEERLAAN, 8300 KINOKKE-HEIST
T + 32 (0)50 63 04 30 - WWW.FOTOFESTIVAL.BE
TOUS LES JOURS DE 10H À 19H

Jusqu'au 13.06.10

DESIGN

In Progress - le design face au
progress

Big Game (F/B/CH), Sebastian
Bergne (GB), Matali Grasset (F), Delo
Lindo (F), Etienne Mineur (F), Ana Mir
& Emili Padros (ES), Normal Studio
(F), Satyendra Pakhale (NL) et Studio
Wiek Somers (NL) + Pierre Legullon
& Nestor Perkal (scénographie) - Sous
commissariat de Jeanne Ouéhaillard,

Nestor Perkal et Laurence Salmon

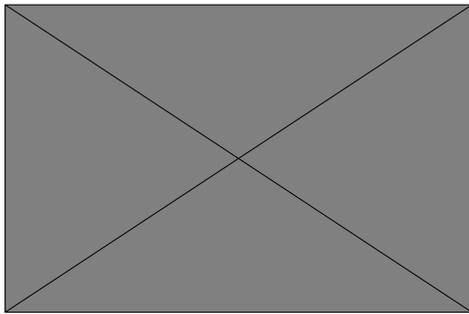
GRAND-HORNU IMAGES, SITE DU GRAND-HORNU,
82 RUE SAINTE-LOUISE, 7301 HORNU

T + 32 (0)65 65 21 21

WWW.GRAND-HORNU-IMAGES.BE

MA-DI. DE 10H À 18H

Jusqu'au 12.09.10



Une dizaine de designers, choisis pour l'intérêt de leurs travaux, leur ouverture internationale et la reconnaissance de leur pratique, ont été sollicités à "sexprimer ouvertement sur un questionnaire qui touche à l'essence même de l'exercice du design dans le contexte contemporain." Parution du catalogue In Progress aux éditions Monografik (avec textes du philosophe Pascal Chabot et du designer théoricien Andrea Branzi)

Fighting the box-20 belgian designers – 20 stories behind the products

Marina Bautier, Alain Berteau, Big Game, Michaël Bihain, Damien Blhr, Bram Boo, Casimir, Benoît Deneufbourg, Nathalie Dewez, Nedda El-Asmar, Alain Gillès, Charles Kaisin, Xavier Lust, Stefan Schöning, Lucile Soufflet, Diane Steverlynick, Roel Vandebeker, Vincent Van Duysen, Danny Venlet & Sylvain Willenz

LA CENTRALE ELECTRIQUE,
44 PLACE SAINTÉ-CATHERINE, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 279 64 44 - WWW.BRUPASS.BE
ME-DI, DE 10H30 A 18H00

Du 11.06 au 3.10.10

Update...3/body sound

Une collaboration entre la Fondation Liedis-Meesen et le Centre Pompidou
ZEBRASTRAAT, 32/001 ZEBRASTRAAT, 9000 GAND
WWW.ZEBRASTRAAT.BE - ME-DI, DE 14H A 18H

Jusqu'au 20.06.10

Le concept de l'exposition ainsi que les œuvres proviennent directement du Centre Pompidou. body sound est une nouvelle tentative de présentation d'œuvres sonores issues des arts plastiques. L'exposition se divise en quatre séquences. La 1^{ère} (dématisation) met en scène le "cube blanc", référence à l'espace du musée des années 60 et à la chambre an-échoïque. Ce "cube blanc" se déconstruit jusqu'à son immatérialité. La 2^{ème} section (immersion) recherche des croisements entre le visuel et le sonore, conditionnant le spectateur dans des expériences communes à partager, dans un entre-deux à expérimenter. La 3^{ème} section (géographie silencieuse) scénographie "un théâtre du vide", pour reprendre l'expression de Didier Faustino, dans lequel l'œuvre matérielle issue du "deuxième monde" (Second Life) de Chris Marker vient côtoyer les dispositifs individuels d'écoute de l'artiste/architecte. La 4^{ème} section (écoute spatiale) propose une phénoménologie de l'espace, une vibration sonore dont l'intention est de

Emmanuel Lagarrigue,
ever Dream Otherwise than Awake
by Joris and Gilberte Alain Guibarc.
Coll. Centre Pompidou,
Photo Marc Domagala

MOMENTUM – PLATFORM FOR PERFORMANCE - ART 5

MOMENTUM – Platform for Performance - Art est un Festival international annuel qui met l'accent sur le "Performance-Art" créé essentiellement par des artistes visuels. Pour cette 5^{ème} édition, Momentum accueille à nouveau tant des artistes de renommée internationale que des plus jeunes pour qui le "Performance-Art" est le médium artistique principal.

Le Festival a choisi d'inviter des artistes et non des œuvres spécifiques. Il revient donc à chacun de proposer une performance en fonction du moment et du lieu où elle est programmée. Les curatrices de Momentum sont Luea Ritter, An Debie, Monica Klingler et Gwendoline Robin, artistes perfor-meuses.

Momentum est un Festival durant lequel le public, les artistes et les curateurs se rencontrent et échangent leurs idées. Il s'étend sur un weekend comprenant deux soirées de performances tandis qu'une semaine durant, est organisé un workshop animé par l'artiste allemand Jürgen Fritz. Celui-ci proposera aux artistes de poursuivre et d'approfondir leurs recherches, et de "Performance Art" à travers la pratique. Pour cette 5^{ème} édition, Momentum propose en outre un programme de résidence accueillant de jeunes artistes internationaux. L'occasion pour ceux-ci de présenter en premier leurs travaux en Belgique.

LES 4, 5 ET 6.06.10 DANS LES ESPACES D'ARTZWORK/BELLEVUE - CREATIVE BREWERY ET A CHARLEROI/DANSES - LA RAFFINERIE (WORKSHOP)

Artistes participants: **Angie Seah** (SG), **Los Torreznos** (ES), **Irma Optimist** (FI), **Ronaldo Ruiz** (PH), **Dorothea Rust** (CH), **Markus Goessi** (CH), **Mikes Poppe** (BE), **Emilio Lopez-Menchero** (BE), **Jürgen Fritz** (DE), **Shima** (BR).

Jusqu'au 13.06.10

EDITH DEKYNDT

Get out of my cloud

& RIK MOENS

Proposal of the props

KIOSK, 2 LOUIS PASTEURLAAN, 9000 GAND,
T + 32 (0)9 267 01 68 - WWW.KIOSKGALLERY.BE
MA-VE, DE 14H A 18H, SA - DI, DE 11H A 18H

Les organisations partenaires de Momentum#5 sont Art2Work/ Bellevue - Creative Brewery, O-O2, Wiels, Trouble/Les Halles, Charleroi/Danses - La Raffinerie, Bains:Connective, Zsenne art lab et LiveArtWork.
WWW.MOMENTUM-FESTIVAL.ORG

AUX ARTS, ETC

Aux Arts, etc. est un projet d'art public qui, placé sous le commissariat artistique de Jacques Charlier, conwie 16 artistes à réaliser une œuvre en relation avec la porte d'une Maison communale (ou son environnement immédiat) de la province de Liège. Chaque intervention aura pour thème l'idée de citoyenneté et répondra à la thématique fédératrice de l'événement "Passages".

Outre Jacques Charlier, intervenu sur la porte de l'Hotel de Ville de Liège (inauguration le 19.05 du 20.05 au 30.09), Emilio Lopez-Menchero (Wareme, inauguration le 27.05, du 28.05 au 30.09), Nicolas Bomal (Seraing, inauguration le 25.06, du 26.06 au 30.09), Sylvie Canonne (Huy, inauguration le 26.06, du 27.06 au 30.09), Capitaïne Lonchamps (Engis, inauguration le 2.07, du 3.07 au 31.10), Antoine Van Impe (Weikenraedt), Nicolas Kozakis (Eupen), Toma Muteba Luntumbue (Ans), Marie Lotz (Flemalle), Pol Pierart (Marchin), Manuel Alves Pereira (Malmedy), Alain De Clerck (Verviers), Sophie Langohr (Spa), Sylvie Macias Diaz (Vise), Ronald Dagonnier (Soumagne) et Werner Moron (Herstal) prendront part au projet.

Les 16 inaugurations seront échelonnées sur une période allant de mai à novembre 2010.

CLOSE-UP

+ LAURENT FRIOB

(dans le cadre

de l'Ete de la Photographie)

MUSEE D'WELLES, 71 RUE JEAN VAN VOLSEM,
1050 BRUXELLES - T + 32 (0)2 515 64 27
WWW.MUSEEDWELLES.BE

MA-DI, DE 11H30 A 17H00

Du 25.05 au 5.09.10

Pour la première fois, le Musée d'Ixelles expose l'intégralité de sa collection de photographies dont les œuvres de Lucien Clergue, Gilbert De Keyser, Gilbert Fastenaekens, Robert Morian, Marie-Françoise Plassart et Marc Trivier, Dirk Braeckman, Michel François, Wim Delvoye, Marie-Jo Lafontaine...

WIELS

Do/Redo/Undo

"Pendant le Kunstfestivalvalde sarts, le Wiels dresse un état des lieux de l'un des courants artistiques les plus jeunes de l'histoire de l'art. Do/Redo/Undo propose un tour d'horizon de 50 ans d'art de la performance vidéo à travers une centaine d'œuvres ou installations-pour la plupart inconnues. Do/Redo/Undo est autant un projet de recherche qu'une exposition".
Jusqu'au 6.06.10

+ RÉHABILITATION

Exposition thématique incluant des œuvres de Leonor Antunes, Alexandra Leykauf, David Majkovic, Manfred Pernice, Falke Pisano, Tobias Putrih, Pia Rönicke, Oscar Tuazon, Armando Andrade Tudela, Up (Koenraad Dedobbeleer et Kris Kimppe)
"Réhabilitation" – mot à double tranchant – souvent associé à la réaffection du patrimoine – est aussi bien métaphore que point de départ de cette exposition. La saga autour de la rénovation du bâtiment Blomme, aujourd'hui devenu Wiels, sert de question de départ pour développer la nouvelles fonctions des symboles modernistes. Le bâtiment constitue ainsi un lieu de réflexion, une base plutôt qu'un contexte spécifique".
Du 29.05 au 15.08.10

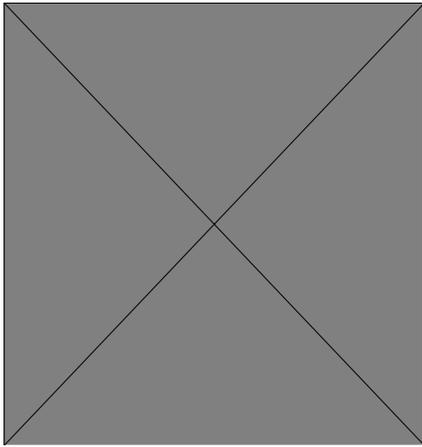
WIELS, 354 AVENUE VAN VOLXEM,
1190 BRUXELLES - T + 32 (0)2 340 00 51
WWW.WIELS.ORG

GEORGES MEURANT, PAUL CASAEER,...

In Brussels calling!

PORTE DE HAL, BOULEVARD DU MIDI, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 533 34 52
WWW.MRAH.BE - MA-DI, DE 10H A 17H
Jusqu'au 29.08.10

"L'exposition Brussels Calling, dont le titre fait référence au festival Eurovision de la chanson, phénomène multiculturel par excellence, rassemble des œuvres de dix artistes, belges ou étrangers, qui ont pour point commun d'avoir été, un jour ou l'autre, attirés par la vie bruxelloise. Le commissaire de l'exposition, l'artiste néerlandais Berend Hoeksira, a imaginé ce concept après avoir réfléchi aux multiples origines des artistes qui résident à Bruxelles, ainsi qu'au développement très différent de leurs œuvres respectives."



Flip Delamellieure,
Vivian Zayas in Lara v/d Rijzendie Zon,
peinture à l'aquarelle sur toile, collection
de l'artiste.

LIEUX D'ART CONTEMPORAINS SOUTENUS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

CENTRE CULTUREL DE BASTOGNE

195 RUE DU SABLON, 6600 BASTOGNE
T +32 (0) 61 21 65 30
LIEU D'EXPOSITION: L'ORANGERIE, ESPACE DART
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

• Goele Dewanckel (dessin et gravure)

"Son style épuré, emprunté à l'expressivité allemande n'est pas sans rappeler Ernst Ludwig Kirchner à la fois dans le choix des couleurs et des formes. Aux couleurs fondamentales telles que noir, blanc et rouge, l'artiste ajoute peu de détails aux formes de base. Ses dessins ressemblent à des gravures. Son style complète parfaitement des textes forts et émouvants tant ses dessins simples laissent place à l'interprétation du lecteur."

Jusqu'au 6.06

• Animal's (peinture, sculpture, photographie, vidéo)

"L'animal et plus particulièrement l'animal domestique, a acquis un statut hors normes dans nos sociétés de cultures occidentales. Il suffit de regarder les émissions animalières ou de divertissements populaires à la télévision et de compter le nombre de revues et magazines consacrés à nos animaux familiers pour mesurer la place qu'ils occupent dans nos sociétés matérialistes, en mal de repères et désolidarisées. Les artistes ne sont pas en reste et leurs productions questionnent toute l'ambiguïté et les mutations

de cette nouvelle relation que l'homme contemporain tisse avec les animaux."

Du 4.07 au 29.08

ART&MARGES MUSEE

312 RUE HAUTE, 1000 BRUXELLES
TIF +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 "filire de réalité" de Jacques Brodier, machine hybride qui ne manquera pas d'interpeller le spectateur."

Jusqu'au 6.06

• Accrochage d'été

Avec notamment une toile de 10 mètres de Filip Delamellieure La croix de Jean-Pol Godard en ode à Henry Darger, artiste majeur de l'art outsider.

Du 7.07 au 29.08

• Triennale de l'art outsider Insite

(WWW.SNG.SK)

Ceuvres d'Oscar Haus et d'Yves Fleuri
De juillet à octobre

ATELIER 340 MUZEUM

340 DREVE DE RIVIEREN, 1090 BRUXELLES
T +32 (0) 2 424 24 12
WWW.ATELIER340MUZEUM.BE

• Jury de fin d'année de la Cambre : Photographie et Peinture

Jusqu'au 6.06

• Jury de fin d'année de la Cambre : Photographie et design textile

Du 11 au 27.06 (vernissage le 11.06)

• Jean-Pierre Bredo (B) et Antoine Perrot (F)

Du 2.07 au 26.09 (vernissage le 2.07)

• Café Nocturne (festival de films - vidéos d'artistes en plein air)

Les 13, 14, 20, 21, 27 et 28.08

CENTRE BELGE DE LA BANDE DESSINÉE

20 RUE DES SABLES, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 219 19 80 - VISIT@CBBD.BE
WWW.CBBD.BE

• L'atelier de Franquin et Cie

"Au cœur d'une exceptionnelle collection de documents originaux, donnant à voir croquis et peintures, L'Atelier de Franquin et Cie reconstitue ce cadre de fantaisie et d'inventivité où naquirent tant d'enchantements."

Du 15.06 au 1.02.11

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

• Pier Luigi Nervi : L'architecture comme défi

Le projet examinera la carrière de grande envergure de l'ingénieur du début des années '20 jusqu'aux années 1970. 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."

Jusqu'au 31.10

• Pierre Philippe Hofmann, Lieux communs (photographie)

"Si le motif photographique restait lié à son attrait pour l'urbanisme de banlieue, son intention s'est progressivement précisée : l'envie de constituer un travail documentaire ouvert, laïque, général. Cet ouvrage documentaire paraîtrait du paysage, de l'urbanisme, de l'architecture, pour évoluer vers l'aménagement individuel, le particulier."

Jusqu'au 26.09, Foyer de la Bibliothèque

• Paris-Bruxelles. Deux siècles d'artrinités architecturales

LA LOGE - 86, RUE DE L'ERMITAGE, 1050 BRUXELLES

Jusqu'au 29.08

DOMAINE DE LA LICE

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

• Tapisseries miniatures

"Le Musée du Costume et de la Dentelle présente les œuvres primées au 20^e concours du "Domaine de la Lice". Ce concours a pour but de promouvoir de nouveaux talents et de susciter la recherche dans le domaine

de la tapisserie miniature et dans sa réalisation résolument contemporaine. Les 20 lauréats de ce concours exploitent des techniques très diversifiées basées sur l'enlacs dans son sens large, utilisant soie, métal, papier, ruban, caoutchouc, fils synthétiques. Le principe de base de l'enlacs étant respecté, matériaux, dimensions et formes se prêtent à une inventivité illimitée. La tapisserie peut devenir sculpture, à poser ou à suspendre. La miniature n'entraîne pas moins le spectateur dans un univers poétique."

Jusqu'au 8.06

• Tapisseries de lice murales et tridimensionnelles des artistes de l'association

Du 20.07 au 15.08, Eglise Sainte Foy, Mirmande (F)

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

HOTEL HANNON, 1 AVENUE DE LA JUNCTION 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

• Daniel Desmedt, Le dernier carré

Jusqu'au 20.06

• Human Landscapes

(dans le cadre du "Cultural Bridge Programme" initié par l'UE et réalisé dans le cadre des relations bilatérales qui lient la Communauté française à la Turquie. Ce programme mis en œuvre par le Goethe Institut d'Istanbul prend place également dans le contexte de l'Ete de la Photographie).

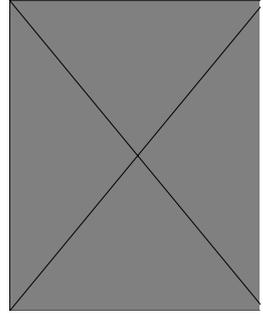
Du 23.06 au 18.07 (vernissage le 22.06)

• Michel Castermans, Frontières

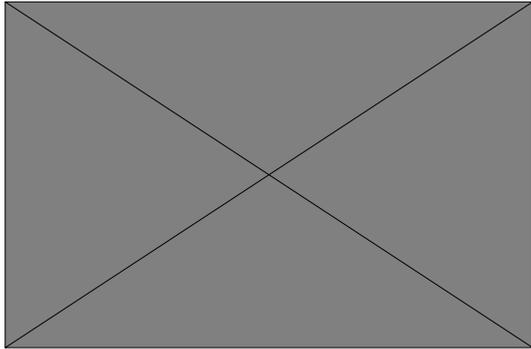
(dans le cadre de l'Ete de la Photographie)

Du 21.07 au 12.09 (vernissage le 21.07)

Michael Dans,
Le Jour, le soir et le froid,
2008, encre de Chine sur papier, 200 x 265 cm



Vincen Beeckman,
Sans titre,
2010



• **Gang Forest** avec **David Evvard** et **Michelle Naismith**
Espace d'art contemporain, Les Halles,
Porrentruy, Jura (CH)
Septembre (WWW.EAC-LESHALLES.CH)

LE BOTANIQUE
CENTRE CULTUREL DE LA
COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

236 RUE ROYALE, 1210 BRUXELLES
T +32 (0) 2 226 12 18/20 - WWW.BOTANIQUE.BE
Tous les jours sauf le lu. de 11h à 18h

• **Cédric Gerbehaye, Congo in Limbo**
(à l'occasion des 50 ans de l'indé-
pendance du Congo)

"Loin de certains effets de mode déformants qui peuvent susciter des célébrations comme celle de l'indépendance, loin des enjeux et des préoccupations politiques, c'est un regard personnel et direct, que le Museum du Botanique propose ici au spectateur. Cédric Gerbehaye montre la diversité du Congo, ses paradoxes, ses tensions et sa vitalité incroyable: il nous les livre au fil de reportages sur les mines du Katanga, sur Kinshasa et la musique urbaine, sur le catch et la boxe en tant que phénomènes populaires, ou encore sur la question des sectes au Sud de Kinshasa. Il a également récemment reçu une commande du magazine Géop afin de remonter le fleuve Congo. Toute sa fibre journalistique s'exprime sur ces sujets, en accord avec un sens aigu de l'image qui lui ont valu déjà de nombreuses expositions à l'étranger."

Du 10.06 au 8.08, Museum

• **Jessica Hilltout, Amen**

"Avec sa série Amen, Jessica Hilltout capte à sa manière l'omniprésence du football sur le continent africain. Ballons, chaussures, buts, équipes et contexte, c'est toute la variété du regard de la photographe qui croque ce sujet passionnant, entre reportage et exigence plastique. Du Ghana à l'Afrique du Sud, du Burkina Faso au Mozambique, Jessica Hilltout a réalisé plusieurs voyages pour cerner un sujet traité avec une maîtrise remarquable. On y croise l'énergie et l'inventivité, la passion et la récupération, comme sur ces fameuses balles de fortune réalisées un peu partout avec des étoffes et du fil, dégageant une esthétique étonnante. Cette exposition complète la saison estivale et photographique dans le cadre de l'Été de la Photographie."

Du 10.06 au 18.07, Galerie

IMAL

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

• **Playlist : playing Games, Music, Art**

Paul B. Davis (UK), Jeff Donaldson (DE), Dragan Espenschied (DE), Golo80 (SW), Jodi (BE/NL), Micromusic.net (CH), Gijis Gieskes (NL), André Gonçalves (PT), Mike Johnston (UK) Joey Mariano (US), Raquel Meyers (SP), Mikro Orchestra (PL), Don Miller (US), Jeremiah Johnson (US), Tristan Perich (US), Rabato (SP), Gebhard Sengmüller (AT), Alexei Shuigin (RU), Paul Slocum (USA), Tonylight (IT).
Du 4.06 au 22.08

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, jusqu'à février

• **Vincen Beeckman, Médium**
(Photographie)

"Comment devenir célèbre? Voici la question que Vincen Beeckman se pose et essaie d'élucider à l'aide de médiums. Diverses rencontres dans le monde de résotérisme lui ont permis de baliser des pistes à exploiter dans ses photographies du quotidien pour arriver à cerner ce qui lui conviendrait le mieux et l'amènerait sur les voies tant convoitées du succès."

Du 18.06 au 21.08 (dans le cadre de l'Été de la Photographie), Grande salle

• **Jolie Julien (dessin)**

"Jolie Julien se sert des images parasites et de ce qu'elles entraînent. Son crayon les recompose afin de nous manipuler. L'imagerie est devenue notre bible et pour le jeune artiste, il vaut mieux s'en méfier."

Du 3.06 au 14.08, Galerie découverte

• **Nicolas Grimaud (peinture)**

"Sériographies ou peintures, pictogrammes démultipliés ou variations sur un même thème, figures impersonnelles ou portraits de famille? Indéfinissable, l'œuvre de Nicolas Grimaud porte en elle la recherche d'une définition de l'image."

Du 18.08 au 9.10, Galerie découverte

• **Dominique Thomas/Méle Content**
(bijou)

"Influencée par l'architecture contemporaine, Dominique Thomas crée à partir de l'argent qu'elle associe aussi bien à l'or, le titane, l'acier ou

simplement le caoutchouc et le papier. Ses recherches suggèrent l'espace qui gravite entre les courbes du corps et le bijou. Méle Content, pour sa part, imagine des bijoux en argent, des pièces uniques ou en petites séries. Elle allie à la bijouterie les procédés textiles et crée des bijoux aériens qui prennent leur envol une fois portés."

Du 3.06 au 14.08, Rayon art/objets

• **Anne-Marie Laureyz (Céramique)**

"Les pots de velours d'Anne-Marie Laureyz questionnent la sensualité. Au premier coup d'œil vous ressentirez l'émotion du toucher charnel. L'artiste baptise ce processus "clay-e-motion" et insuffle aux objets quotidiens un souffle vital."

Du 19.08 au 9.10, Rayon art/objets

• **Livres d'artistes d'Isabelle**

Baraona

Du 3.06 au 14.08, Rayon art/librairie

JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES

10 RUE ROYALE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 507 82 85 - INFO@JAPBE
WWW.JAPBE

• **Initiation à l'art contemporain pour les enfants de 6 à 13 ans**

"Une exploration estivale du monde de l'art et de son actualité! Imaginer, construire, jouer, colorier, filmer, visiter, communiquer, rire tout en apprenant. Les ateliers créatifs de Jeunesse et Arts Plastiques emmènent les enfants sur les chemins de l'art contemporain. Nous découvrirons les œuvres d'artistes actuels en explorant et

MAISON D'ART ACTUEL
DES CHARTREUX/MAAC

26/28 RUE DES CHARTREUX, 1000 BRUXELLES
Tf. +32 (0) 2 513 14 69 - MAAC@BRUCITY.BE
WWW.MAAC.BE

• **Elodie Huet**
Du 4.06 au 3.07

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN

106 RUE DE LAKEN, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 499 26 80 01
JM.STROOBANTS@SKYNET.BE
WWW.OFFICEARTCONTEMPORAIN.COM
WWW.NOIRJAUNEROUGE.BE

Du je. au sa. de 14h à 18h et sur rdv

• **Aleksandra Ska, Kitchchen Dynamite**
Jusqu'au 3.07

• **Benoit Felix, Rose peau prose**
couperose
Du 22.07 au 18.09 (vernissage le 21.07)

BPS 22, ESPACE DE CRÉATION
CONTEMPORAINE

SITE DE L'UNIVERSITÉ DU TRAVAIL
22 BOULEVARD SOLVAY, 6000 CHARLEROI
T +32 (0) 71 29 79 71
PIERRE.OLIVIER.ROLLIN@HAINAUT.BE
WWW.BPS22.HAINAUT.BE

Du me. au di. de 12h à 18h

• **One Shot! Football et art contemporain**
Du 6.03 au 11.07 (voir "intramuros")

MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE
À CHARLEROI

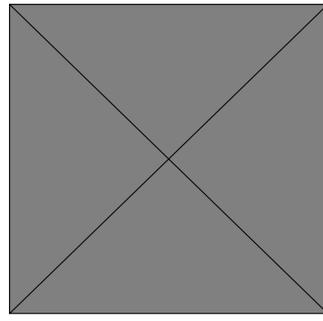
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
DE BELGIQUE

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

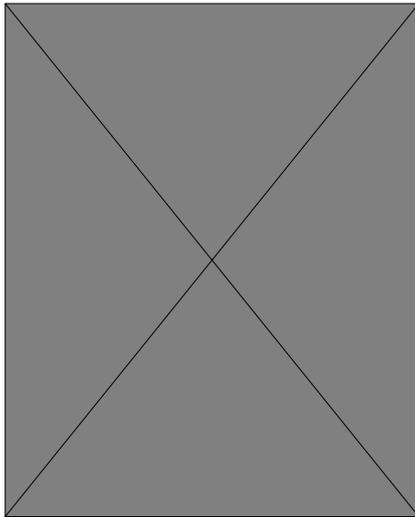
• **Philippe Herbet, Made in Bélarus**

"Le travail de Philippe Herbet, vivant et complexe, est le fruit d'une recherche, une quête qui a commencé il y a bien longtemps pour cet artiste



Max Pinckers,
Travail n°7,
© Max Pinckers

David Marié,
"Même #0",
© David Marié



liégeois. Dans les chapelles du Musée, il dévoilera cinquante-deux de ses photographies en couleur, prises au Bélarus. Par sa forme poétique et élégante, son travail nous plonge dans son voyage peuplé de beaux objets, de monuments insolites, de femmes étranges et troublantes. Passionné de littérature autant que de photographie, il accompagne souvent ses photographies de textes issus de ses carnets de voyage."

• 16^{ème} Prix National Photographie Ouverte

"Cette année, le Prix National Photographie Ouverte a enregistré un nombre record de participants. Organisé par le Musée, en collaboration avec de nombreuses institutions et sociétés, il conserve son esprit d'ouverture puisqu'il s'adresse à tous les photographes belges, amateurs ou professionnels. Aucune restriction au niveau du thème ou de la technique employée n'étant imposée, chaque participant était ainsi libre de proposer un dossier représentatif de sa démarche personnelle. Cette seizième édition a surpris le jury (constitué de professionnels du milieu de la photographie) par sa qualité. Outre les travaux des huit lauréats, douze autres photographes sélectionnés trouveront place aux cimaises du Musée."

• **Nikon Press Photo Awards 2009**
"Chaque année, en collaboration avec le Fotomuseum d'Anvers et le Musée de la Photographie à Charleroi, les Nikon Press Photo Awards récompensent les photographes de presse les plus marquantés dans quatre

Châtaigneraie se penche sur leurs nouvelles carrières."

Du 5.06 au 11.07

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU LUXEMBOURG BELGE

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

• Ludwika Ogorzelec (PL)

"Une installation extérieure éphémère s'inscrit dans le cycle des 'crisis-tallisations de l'espace' que l'artiste développe depuis de nombreuses années. Un travail en dialogue avec le site de Mautauban."

A partir du 26.06, site de Mautauban-Buzenol

• François Médard

"Une mission picturale sur les communes de Meix-devant-Vitron, Etalle et Tintigny. Tel un documentariste, François Médard saisit ni plus ni moins l'image de l'instant, par un langage pictural simple et précis."

Du 26.06 au 1.08, site de Mautauban-Buzenol (Bureau des anciennes forges)

• Jean-Georges Massart

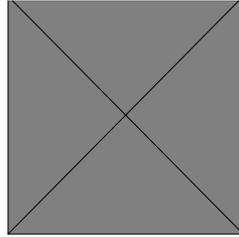
"Les sculptures souples, légères et d'apparence fragiles de Jean-Georges Massart témoignent de qualités spatiales et monumentales indéniables : elles investissent un espace donné, le temps d'un instant, pour disparaître ensuite et continuer leur chemin dans le souvenir du visiteur."

• Papillonnages

Une exposition consacrée au thème du papillon avec Pascal Bernier (B), Philippe Caillaud (F), Chevalier-Masson (B), Léo Copers (B), Joël Ducommun (F), Bertrand Gadenne (F), Sarah Garzoni (F), Sébastien Gouju (F), Erika Harrisch (Mexique/USA), Patrick Neu (F), Eric Poitevin (F)

Du 7.08 au 26.09, site de Mautauban-Buzenol (Bureau des anciennes forges)

Sanne De Wilde,
Sans titre,
© Same De Wilde



COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE

82 RUE SAINT-LOUISE, 7301 HORNU
T +32 (0) 65 65 21 21 - WWW.MACS.BE

• A toutes morts, égales et cachées dans la nuit

"L'exposition collective proposée par le Musée résonnera en écho au projet de cité idéale qui a présidé à la création du site du Grand-Hornu en 1810. La manifestation proposera entre autres au public de redécouvrir Les Registres du Grand-Hornu de Christian Boltanski, pièce emblématique de la collection du musée."

Du 20.06 au 10.10

CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE

10 RUE DES AMOURS, 7100 LA LOUVÈRE
T +32 (0) 64 27 87 27
AC.CHEL@CENTREBELAGRAVURE.BE
WWW.CENTREBELAGRAVURE.BE

• Double vitrage/Une vitrine comme espace de création

"Sylvain Gelinotte, in art They trust
Du 2 au 30.07
"Leon Wüldar, File indienne (affiches sérigraphiées en collaboration avec A. Buysse)
Du 6 au 27.08

• Editions spéciales/Un éditeur à la Une, chaque mois

"Editions du Remorqueur
(WWW.BERNARDVILLERS.BE)
Du 4 au 25.06

"Apaca Collection - Roland Denaeayer
"Benoit Jacques Books
(WWW.BENOITJACQUES.COM)

Du 2 au 30.07

"La Trame
(WWW.LATRAME.ORG)

Du 6 au 27.08

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

• Marie Zolamian

Jusqu'au 19.06 (voir "Intramuros")

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

• Jacky Lecouturier, Des polaroids/Des amis (voir "Editions")

Jusqu'au 19.06 (Souper avec les artistes, le sa. 12.06, à 19h)

LES CHIROUX

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

Du lu. au sa. de 13h30 à 18h00
aux horaires de spectacles et sur rdv

• Singuliers/pluriels, carte blanche à Marie Chantelot

"Marie Chantelot propose une rencontre entre huit artistes, huit sensibilités, travaillant le fragment et sa recomposition, la mémoire de l'humain ou de la nature, le temps..."

Des pièces uniques et des installations de l'artiste et de ses invités: Laurence Deweer, Nathalie Doyen, Claire Kirkpatrick, Akashi Murakami, Sophie Ronsé, Anima Roos, Lydia Wauters."

Du 10.06 au 3.07

MUSÉE EN PLEIN AIR

DU SART-TILMAN

CENTRE D'ANIMATION ET D'INTÉGRATION DES ARTS

PLASTIQUES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE - UNIVERSITÉ DE LIÈGE, DOMAINE DU SART-TILMAN
CHATEAU DE COLONSTER - BAT. B25
4000 LIÈGE
T +32 43 66 22 20 - WWW.MUSEEPLA.IJL.AC.BE

• Dédale. Rencontre d'art urbain

"Dans un parcours invitant à la relecture de son patrimoine architectural et paysager, Huy met cet été l'accent sur la création contemporaine. Une dizaine de lieux accessibles au public servent d'inspiration à des projets originaux réalisés par des artistes émergents ou confirmés.

Manuel Alves Pereira, Elodie Antoine, Olivier Bowy, Messieurs Delmoitte, Benoît Félix, Perrine Grivaux, François Huon, Patricia Kaiser, Sophie Langohr, Julien Leresteux, Vincent Ubags, Antoine Van Impe, Académie des Beaux-Arts de Huy."

Du 4.07 au 26.09

PÉRISCOPE

20 RUE DU MOULTON BLANC, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 224 70 50 - PERISCOPE@SKYNET.BE

Tous les jours à partir de 14h

• Hubert Grootclaes, La vie d'artiste

"Au cours des prochains mois, la galerie présente une série de quatre expositions d'hommage à Hubert Grootclaes (1927-1994), qui fut à l'origine de l'inlèrèt de beaucoup de Liègeois pour la photographie, notamment les nombreux étudiants qu'il a formés pendant vingt ans à l'institut Saint-Luc de Liège. La première exposition, La vie d'artiste, est consacrée à ses débuts (1955-1970), quand l'artiste

avait son studio de portrait Galerie Cathédrale, au centre de Liège. C'est l'époque de la rencontre avec Léo Ferré et des portraits d'artistes de cinéma et de théâtre de passage à Liège."

Jusqu'au 24.06

CENTRE CULTUREL DE MARCHIN
PLACE DU GRAND MARCHIN, 4570 MARCHIN
T +32 (0) 85 41 35 38
CENTRE.CULTUREL.MARCHIN@SWING.BE

Du ve. au di. de 14h à 17h

• **Jacky Lecouturier (photographie)**
Jusqu'au 6.06 (voir "Editions")

• **Arpaïs du Bois et Denis Verkeyn (dessin, peinture, sculpture)**
Du 13.06 au 11.07

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT
100 CHAUSSEE 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

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

"Cette exposition illustre les traces matérielles des contacts entre le Hainaut, au sens de la province actuelle et de l'ancien comté, avec l'Orient, entendu comme le pourtour oriental large de la Méditerranée, comprenant notamment l'Égypte, le Proche-Orient, l'Afrique du Nord et la Turquie."

Jusqu'au 7.10

WORLD CRAFTS COUNCIL
LETABLE - SITE DES ANCIENS ABATTOIRS, 17/02 RUE DE LA TROUILLE, 7000 MONS
T +32 (0) 65 84 64 67 - F +32 (0) 65 84 31 22
WCCBF@WCC-BF.ORG - WWW.WCC-BF.ORG

Tous les jours sauf le lu. de 12h à 18h

• **LINGAM (sous commissariat du plasticien Ruudt Peters (NL))**

"L'exposition LINGAM met en scène 122 interprétations d'un symbole ancestral de fertilité : le lingam. Représentation symbolique du phallus et du dieu Shiva, le Lingam représente la force créatrice à la base de l'existence de tout l'univers. Dans les religions indoue et bouddhique, c'est par le biais du lingam que l'on honore quotidiennement le dieu Shiva, la représentation phallique n'y est nullement mise en relation avec le sexe. Dans la culture occidentale, le phallus est mis en relation avec la sexualité et le plaisir. Alors qu'il fut un temps où le Christianisme et la culture juéo chrétienne mettaient également en avant la sexualité comme acte créateur positif, depuis la séparation du corps et de l'esprit, cet aspect en a été banni et

d'une référence sacrée, la sexualité est devenue un mal nécessaire. Chaque créateur interprète le sujet en se basant sur sa propre sensibilité et sa perception personnelle du thème."

Jusqu'au 22.08

• **Dialogue en œuvres**
Fiorella Colacito+Sonja Delforce,
Francine Delmotte+Marie-Agnès Marliat, Sandrine Demeure+Junko Ashida, Isabelle Dubois + Henriette Michaux, Françoise Joris+Anne-Marie Trignon, Chantal Delpoorte+Hélène Rivière

Jusqu'au 20.06, Centre d'art ARTO NIVO,
25 Wollestraat, 8000 Bruges,
WWW.ARTONIVO.BE

KOMA
4 RUE DES GADES, 7000 MONS
T/F +32 (0) 65 31 79 82
GALERIEKOMA.MONS.BELGIQUE@GMAIL.COM

Me., je., sa. et di. de 14h à 18h et sur rdv

• **Marc Bis, "La légende de Saint Julien" d'après Flaubert**

• **Que le tonnerre tombe dans l'eau qu'il n'écrase aucun bateau...**
Exposition collective
Du 7.08 au 5.09

HAINAUT, CULTURE ET DÉMOCRATIE
5 BIS BOULEVARD CHARLES QUINT, 7000 MONS
T +32 (0) 65 31 49 63

Du ma. au ve. de 12h à 18h et du sa. au di. de 10h à 18h

• **Alain Bornain et Christian Rolet (Editions)**

Du 19.06 au 22.08, Lotto Mons Expo (entrée par l'avenue Abel Dubois)

GALERIE EPHÉMÈRE/VITRINE D'ANTÉCÉDENCE
NOUVEAU ESPACE: 5 RUE DIALE COLAS, 6530 THUIN (LA MALADRIÈRE) - T +32 (0) 71 51 00 60
GALERIE.EPHEMERE@SKYNET.BE

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

Philippe-Henri Coppée, Ghislain Olivier, Daniel Fauville, Joseph Melli, Giancarlo Roméo, Jean-Marie Godéfried, Bernard Josse, Guy Barbier, Jérôme Considerant, Pierre Lefebvre.

Jusqu'au 31.07

MAISON DE LA CULTURE DE LA PROVINCE DE NAMUR
14 AVENUE GOLEWALX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 77 67 73
ARTS.PLASTIQUES@PROVINCE.NAMUR.BE

Tous les jours de 12h à 18h

• **Jo Delahaut**
"Sans être une rétrospective, l'exposition se présente telle une évocation de parcours artistiques de Jo Delahaut. L'exposition prend place dans la programmation 2010 de la Maison de la Culture consacrée essentiellement à l'art abstrait."

Jusqu'au 27.06

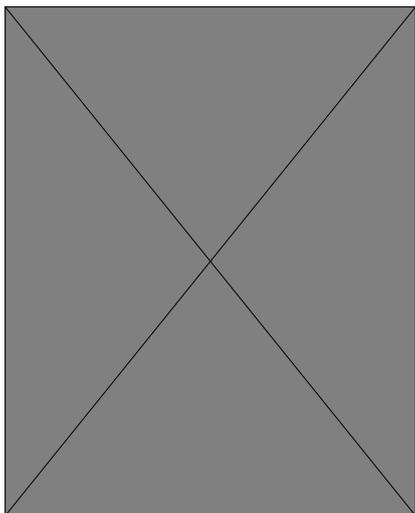
• **Delphine Deguisilage - Sophie Honnof**
Du 10.07 au 5.09 (voir "Intramuros")

DOMAINE DU CHÂTEAU DE SENEFFE/MUSEE DE L'ORFÈVRE
7,9 RUE LOUIS PIASMANI, 7180 SENEFFE
T +32 (0) 64 55 69 73
INF@CHATEAUIDESENEFFE.BE
WWW.CHATEAUIDESENEFFE.BE

• **Thierry De Mey, (installations nomades et promenades chorégraphiques)**
"Installations nomades dont certaines, inédites, celles-ci réfèrent aux concepts et lignes de force qui traversent l'ensemble du travail de Thierry De Mey : le mouvement, son écriture et ses traces, les propositions du corps humain face à la nature, les rythmes, les empreintes et les structures spatio-temporelles. Des vidéos in situ explorent des danseurs qui confrontent leurs mouvements au cadre de la nature. Pour Thierry De Mey il s'agit de présenter ce panorama de la danse contemporaine et mettre en exergue le rapport au corps, il nous a paru important de briser la frontalité monolithique de l'écran cinéma au profit d'une installation de type immersif. La perception est radicalement différente de celle que le "discours" cinématographique impose. Nous cherchons un rapport physique à l'image du mouvement comme expérience vécue par le spectateur visiteur"

Charleroi/Danses
Jusqu'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**
Jusqu'au 29.08 (sous commissariat de Bernard François)



Jacques De Backer,
Les vacances de Monsieur René,
2008

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**
Juin, juillet, août

MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI/CENTRE REGIONAL D'ACTION CULTURELLE
BOULEVARD DES FRÈRES RIMBAUT, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 25 30 80
WWW.MAISONCULTURE.TOURNAI.COM

Du ma. au ve. de 10h30 à 18h00, le sa. de 9h à 16h

• **Le Cheval de Quatre (BD, illustration, auto-édition)**

"Exposition-découverte des créations déclinantes du collectif tournoisais. Entre l'imagerie végétale et pudique de Louis Vanardois, les rêves mégalo-maniacs de Bonhomme Deluxe, ou bien encore les planches étonnantes de vitalité de Brice Follet ou de Rémy Benjamin, le collectif se livre plus qu'il ne l'a jamais fait jusqu'ici en investissant l'Espace Bis et en présentant l'ensemble de son écriture..."

Jusqu'au 6.06

• **Jacques De Backer, Les vacances de Mr René**
"Jacques De Backer est un dialoguiste. Ses photos racontent, jouent, font par-

ticiper le spectateur. Le registre tient plus de la comédie que de la tragédie. Ses clichés sont des scènes avec juste ce qu'il faut pour que le spectateur participe à l'histoire : ni bavardes, ni retenues. Bien construites. Le spectateur s'approprie la scène, imagine un avant et s'invente un après. Jacques De Backer reste fidèle à ce qu'il a vu, à ce qu'il a perçu. Dans certains cas, il use de son crayon électronique pour accentuer un nuage, donner une tonalité plus accusée au ciel, sans abuser du procédé."

Jusqu'au 6.06

• **Prix artistique 2010 de la Ville de Tournai**
Du 19.06 au 10.07

• **Alain Beyer, Le Tour de France**
Jusqu'au 14.08

• **Jean-Claude Saudoyer, Les Brinquaballants**
COMMANDE DES TEMPLIERS DE LA VILLEDIEU, SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES (F)
Jusqu'au 3.07

• **Alain Bornain, Ad Vitam**
MUSEE DE L'HOPITAL NOTRE-DAME A LA ROSE, 1 PLACE ALIX ROSSOT, LESSINE
Jusqu'au 26.09 (voir "Intramuros")

ARTE COPPO
83 RUE SPINAY, 4800 VIERVEES
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

• **Liana Zanfrisco (I)**
Du 6.06 au 4.07

PRIX & CONCOURS

> Pour ces trois prix, les candidats déposeront trois œuvres, un CV et une documentation sur leur démarche le 22 ou 23.06, de 10h à 18h à l'Académie royale de Belgique, Palais des Académies, 1 rue Ducale, 2^{ème} étage, 1000 Bruxelles. Il convient de prendre rdv avec Béatrice Denuit au T +32 (0) 2 550 22 21 ou artb@ctwb.be

PRIX DE LA CRÉATION DE LA VILLE DE LIÈGE

Ce prix doté d'un montant de 6.000 euros (1^{er} prix) et 4.000 euros (2^{ème} prix) consiste à découvrir, encourager et soutenir un jeune talent illégitime dans les diverses formes d'expression de l'art contemporain.

> Un dossier de présentation sous format pdf-pier doit être déposé au plus tard le 30.09.10 au Cabinet de l'Echevin de la Culture, 92 Féronstrée, 4000 Liège. Un jury composé de représentants de la Ville et de centres d'art procédera à la sélection des projets. Le règlement est à télécharger sur le site de la Ville: www.liège.be ou peut être sollicité auprès du Cabinet de l'Echevin de la Culture: T +32 (0) 4 221 93 23

APPEL

> Le règlement et le bulletin d'inscription sont disponibles sur demande à Rena Bachsevanou (T +32(0) 2 242 49 11) et Paola Cicuttini (T +32 (0) 2 731 38 99) Domaine de la Lice, 63 rue des Tempeliers, 1301 Bierges, info@domainedelalice.be www.domainedelalice.be, la date limite d'inscription étant fixée au 10.10.10.

PRIX DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

*Prix Louise Dehem – Peinture et Arts apparentés
Ce prix doté de 1.250 euros est destiné à un artiste plasticien ressortissant de l'UE ou domicilié en Belgique, sorti depuis moins de dix ans d'une école des beaux-arts ou académie, ayant exposé publiquement depuis et dont les œuvres de préférence de tendance figurative révélaient un engagement artistique.

*Prix René Janssens – Portrait/peint
Ce prix doté d'un montant de 1.250 euros est destiné à un artiste plasticien ressortissant de l'UE ou domicilié en Belgique qui, dans son œuvre bidimensionnelle, aura excellé dans le genre du portrait.

*Prix Jos Albert – Peinture
Ce prix d'un montant de 2.000 euros est destiné à encourager annuellement l'œuvre d'un artiste plasticien de tendance figurative ressortissant de l'UE ou domicilié en Belgique.

Informations et formulaires de candidature peuvent être obtenus sur simple demande à Jeunesse et Arts Bruxelles, 23 rue Ravenstein, 1000 Bruxelles, T +32 (0) 2 507 82 25 – info@jap.be www.jap.be

NON, PAS CE SOIR

Non, pas ce soir est une nouvelle publication trimestrielle créée par deux femmes et un homme: Annick Blavier, plasticienne, Florence Marchal, architecte/créatrice et Arnaud Matagne, historien d'art. Elle se propose comme alternative aux revues actuelles dites féminines: concevoir une publication comme une ouverture plurielle en mettant le questionnement et la subversion au centre de nos préoccupations... Non, pas ce soir suit une question, agit peut-être en réponse: "A vous, artistes, plasticiens, philosophes, écrivains et scientifiques, en tentation du monde, de rejoindre l'engance du titre, de la proposition. Tous les sujets nous intéressent."

> Les propositions d'interventions sont attendues au plus tard le 10.07 - pour ce qui concerne la deuxième livraison de cette publication - à la Traine asbl, 33 rue Dautzenberg, 1050 Bruxelles, T +32 (0) 2 640 19 67 contact@latrame.org – www.latrame.org ou à l'espace regards asbl, 20 rue Lannoy, 1050 Bruxelles, T +32 (0) 2 513 29 42 espaces.regards@skynet.be

ART'CONTEST 2010

Pour sa 6^{ème} édition, Art'Contest poursuit la promotion des jeunes artistes et lance un nouvel appel à candidature aux plasticiens de moins de 35 ans résidant en Belgique.

> Les candidats présenteront un dossier comprenant de 3 à 5 œuvres avant le 24.06. Le jury sélectionnera 10 candidats qui seront annoncés sur www.artcontest.be du 1.08 au 30.09 tandis que leurs travaux seront présentés lors d'une exposition à la Black Box, rue de Stalle du 1.09 au 15.09.10. Les 3 lauréats du concours seront désignés lors de la sortie de vernissage et leurs œuvres exposées sur le site. Pour toute information complémentaire, il convient de prendre contact avec Michèle Schoonjans, T +32 (0) 2 344 17 12 michele@michelteschoonjans.be.

ESPACE JEUNES ARTISTES

Chaque mois, un artiste illégitime, oeuvrant dans le domaine des arts plastiques a l'opportunité d'accéder à un espace d'exposition au sein du Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC). Ce projet

s'adresse aux artistes, mais aussi à ceux dont la démarche, indépendamment de l'âge, est récente/nouvelle et qui n'ont pas ou peu proposé d'exposition à titre personnel. Les œuvres qui seront présentées devront s'accorder aux priorités d'un Musée d'art contemporain. Un comité de sélection se réunit plusieurs fois par an et est seul juge dans le choix des artistes sélectionnés.

> Le règlement peut être téléchargé sur le site: www.liège.be. Pour tout renseignement complémentaire, il convient de contacter, Marie Remacle, Cabinet de la Culture de la Ville de Liège, T +32 (0) 4 221 91 53 marie.remacle@liege.be

M'ATUVU

M'ATUVU est un projet de Josworld asbl, collectif de designers. Chaque mois, ils organisent un événement, une exposition, un concert... dans leur virrine située rue de Laeken, au cœur de Bruxelles. Ils lancent un appel aux artistes pour leur programmation de septembre 2010 à juin 2011.

La date limite d'envoi des projets a été fixée au 15.07.10, le formulaire d'inscription est à télécharger sur le site: www.matuvox.be. Des informations complémentaires peuvent être obtenues à l'adresse: matuvu@josworld.org.

RÉSULTATS

La maison Nicolas Feuillatte (producteur de Champagne) poursuit son engagement dans la création contemporaine en décernant cette année son Prix Artiste de l'année à Nils Udo.

Eric Petit remporte avec son bureau BIG-GAME le Best domestic design décerné par le magazine anglais Wallpaper.

Le 19^{ème} Prix de la Gravure et de l'Image imprimée de la Communauté française Wallonie-Bruxelles a été décerné à Michel Kotschoubej.

Christian Rolet s'est vu offrir le Prix de la Fondation Gaston Bertrand qui récompense un peintre belge ayant œuvré, en une démarche singulière, à la visualisation d'un monde inférieur.

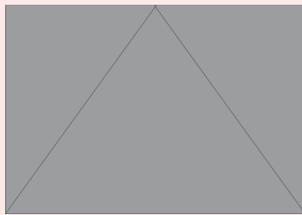
Le premier Prix Jeune artiste Arts Libre 2009-2010 a été attribué à Julien Dubuisson. Le second Prix des lecteurs de la Libre a, quant à lui, été remis à Marie Zolamian.

Le 20^{ème} Concours du domaine de la Lice a été remporté par Alice Piaistre et Jacqueline Hock.

Les huit lauréats du Prix National Photographie Ouverte sont désormais connus: Colin Delfosse s'est vu décerner le Prix National Photographie Ouverte, tandis que Annelies De Mey recevait le Prix de la Ministre de la Culture et David Marlé le Prix de la SOFAM. Le Prix du Patrimoine, offert par les Amis de l'Unesco est allé à Frédéric Pauwels, le Prix De Beukelaer à Martine Zunini et le Prix du Soir à Max Pinckers. Thierry Julliland et Sanne De Wilde ont reçu respectivement le Prix Photographie circuit Vlaanderen et le Prix Encadrements Jean Salgado.

Le Prix de la Création 2009 a été remis à la créatrice de bijoux Isabelle Lenfant pour sa 7^{ème} collection ainsi que l'ensemble de son travail.

Le gagnant du traditionnel Illy Prize, décerné dans le cadre d'Artbus-sels, est Fabrice Samyn pour son solo show en la Galerie Meessen de Clercq.



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

- **Paul d'Haese, Dagblind,**
56 p., couleurs et n/b, 24 x 28 cm, F/NL, 29 euros,
ISBN: 978-2-87340-255-6

"Il y a des images aveugles, comme il y a des visages et des façades aveugles. Et tous ont "à voir" les uns avec les autres. Il est question, dans les photographies de Paul d'Haese, à la fois d'intériorité et de la pure apparence ou des paysages à priori classiques, attentifs au détail, à la netteté, à la nuance. Mais sous ces traits apparemment conformes, la construction de Paul d'Haese est également plastique et, peut-être plus encore, mentale: elle nous convie à la fois à une forme de contemplation, de méditation, mais aussi à un questionnement de ce que la modernité semble nous avoir enseigné, à travers la médiation mécanique de l'appareil photo, sur le lien entre perception humaine et la complexité du monde visible..."

- **Jouons avec les vidéos mortes de Jacques Lizène**

texte de Kaloust Andalian et Guy Scarpetta, inventaire de Jean-Michel Boitquin, 112 p., 12 x 17 cm, 12,50 euros,
ISBN: 978-2-87340-253-2, en co-édition avec L'Éclat/Villa Arson et l'Usine à Stars.

"Les nullés, lamentables mais fort nombreux vidéos de Jacques Lizène, Petit Maître liégéois de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, artiste de la médiocrité et de l'Art sans talent, ne constituent pas un registre autonome et ne sont pas séparables des autres aspects de son œuvre. Documentaire, autohistorique, fictionnel, performatif, en chutes, en rushes, en remake, le bout-à-bout de ces films est à l'image même de l'œuvre tout entière, une continue perturbation entre l'art et la vie, ou plutôt entre Art sans talent et Non-procréation. Au fil de ses gesticulations pour entrer et sortir du cadre de l'image, Lizène, depuis 1971, date de ses premiers projets vidéo et premières collaborations avec Yellow, est prolifique. Cela valait bien une sorte de Tome III bis de l'œuvre lizénienne. Nous invitons le lecteur à le parcourir en un long travelling avant, de l'analyse cinématographique que risque, non sans audace, Kaloust Andalian à l'évocation de l'Energumène que signe Guy Scarpetta ou de prendre ce livre à rebours en commençant par la nouvelle et courageuse tentative de dresser un inventaire de ce continu recyclage de séquences et bandes sonores qu'a entrepris Jean-Michel Boitquin. Jacques Lizène en dira (peut-être) d'une voix nasillardre: Hop, encore un livre de fait!"

- **Daniel Desmedt, Le Dernier carré,**
82 p., 21 x 24 cm, 50 photographies n/b et couleurs, 27 euros, ISBN: 978-2-930115

"Pendant une période d'une quinzaine d'années, Daniel Desmedt a photographié différentes étapes de la vie d'un jardin potager situé à Bruxelles. Durant ce travail, le photographe est

passé du noir et blanc à la couleur et du moyen au grand format, marquant une évolution parallèle entre l'évolution de ce petit jardin et celle de son écriture photographique. Ce qui l'intéresse dans les potagers, c'est la rencontre entre la nature et la cité. Les potagers étaient devenus un extraordinaire terrain d'expérimentation et de jeu. Assez rapidement, une menace a plané sur ces potagers, sous la forme d'un projet immobilier. A cette époque, le photographe, riverain du terrain, a fait partie du comité de quartier qui s'est opposé au projet et, en même temps, a continué à photographier le lieu, en ayant à l'esprit l'idée que ce monde allait disparaître et qu'il fallait qu'il en consigne des traces."

MUSÉE ROYAL DE MARIENONT*

100 CHAUSSÉE DE MARIENONT, 7140 MORLANWELZ
T + 32 (0) 64 21 21 93 – WWW.MUSEE-MARIENONT.BE
WWW.MUSEE-MARIENONT.BE

- **L'inaliénabilité des collections de musée en question**

s.l.d. de François Mairese, 164 p., 27,5 x 22,5 cm, ill. n/b, 18 euros, ISBN: 978-2-930469-29-4 (Acte d'un colloque qui prit place au Musée en 2009).

L'inaliénabilité: un principe indispensable ou à remettre en cause? Vendre, céder ou détruire des collections de musée peut-il se concevoir? Selon quelle procédure? Avec quels bénéfices et quels risques? Que faire du produit d'une possible vente? Tous les objets sont-ils égaux face à l'aliénation? Récemment, plusieurs projets visant à modifier le principe général d'inaliénabilité des collections de musée ont été mis à l'ordre du jour, en France et en Belgique notamment. La question interpelle: elle rencontre généralement un refus catégorique de la part des professionnels de ces pays. Alienation versus inalienation, fondements juridiques et jurisprudence de la domanialité publique, expériences belge, néerlandaise et française, autant d'aspects évoqués dans ce volume, qui présente les actes d'un colloque organisé au Musée en avril 2009 ainsi qu'un certain nombre d'études publiées à la suite de celui-ci."

MAC'S/MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS*

SITE DU GRAND-HORNU, 82 RUE SAINT-LOUISE, 7301 HORNU
T + 32 (0) 65 65 21 21 – WWW.MAC-S.BE

- **Dits n°13: La Poésie**

180 p., 23,8 x 17 cm, 18 euros,
ISBN: 978-2-930368-34-4

"Traiter de la poésie au sein d'une revue d'arts plastiques, c'est admettre d'emblée l'élargissement réciproque de deux disciplines dont les relations mutuelles ont été souvent discutées au cours de l'histoire, tant dans le camp de la critique d'art que dans celui de la critique littéraire. Longtemps, de la Renaissance à l'âge classique, ce débat académique porta sur la subordination d'un art à l'autre: la peinture, suivant la doctrine de l'ut pictura poesis, étant idéalement littéraire, et la poésie se faisant nécessairement descriptive. A la naissance du romantisme, cette liaison dangereuse se délita au profit d'une autonomie

croissante des deux pratiques, pour atteindre son apogée à la moitié du XX^{ème} siècle avec le modernisme doctrinal et antinarratif de Clément Greenberg. Ce n'est qu'à partir des années 1960 que l'art contemporain minimaliste (Bruce Nauman) puis conceptuel (Allen Ruppersberg) en revient respectivement par la théâtralité et la littéralité à refondre les genres, et que la poésie par la performance sonore (Henri Chopin) et la contrainte mathématique (Oulipo) s'éloigna de l'allégorie et de la fable pour se faire collage, mosaïque, cut-up, puzzle ou surimpression (Marc Broodthaers).

Aujourd'hui, à l'heure du pluridisciplinaire, il ne fait plus aucun doute que la poésie, cette langue privée inventée dans le langage commun (Yves Di Manno), est aussi l'affaire du cinéaste (Claudio Pazienza), du chanteur (Alain Bashung), du photographe (Pol Pierart) ou du flâneur (Raymond Hains). Car il s'agit bien, pour eux comme pour le poète, de lutter contre les stéréotypes et les figures usées qui empoisonnent l'art aussi bien que la vie de tous les jours."

HAINAUT, CULTURE ET DÉMOCRATIE*

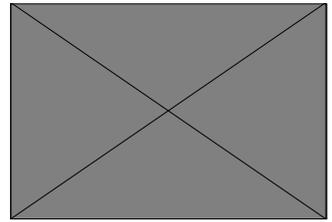
5 BIS BOULEVARD CHARLES QUINT, 7000 MONS
T + 32 (0) 65 35 37 43 – GUERIN.HC@SKYNET.BE
WWW.HAINAUTCULTUREDEMOCRATIE.BE

- **Alain Bormain, D'un instant à l'autre**

texte de Céline Gérin, préface de Colette Mys-Mazure, 40 p., 19 x 23 cm, tiré à 1000 exemplaires, 10 euros

"Tout en cherchant à retranscrire l'âme du travail de l'artiste (poésie, questionnement sur l'existence, rapport à l'autre, vie à deux...), le carnet utilisé par Alain Bormain: les miroirs. La symbolique intrinsèque à cette thématique sera analysée. Par cette matière, l'artiste crée un procédé de mise en abyme confrontant le spectateur à sa propre image. Ainsi, l'œuvre nous présente les composantes chimiques d'un individu lambda sur un miroir. Le spectateur contemplant ce miroir se trouve projeté face à lui-même mais aussi face à une image universelle: l'homme.

La notion de langage et sa relation à l'image seront également abordées puisque celui-ci est omniprésent dans les œuvres d'Alain Bormain: signes d'écriture, symboles, chiffres du temps..."



DITS N°13: La Poésie

ESPERLUÈTE ÉDITIONS*

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

- **Loïn de Bissau**

texte de Dominique Loreau, dessins de Lionel Vinche, 44 p., 11 x 19 cm, imprimé en offset, reliure fil de lin, 16 euros, ISBN: 978-2-35984-005-6

"Sur une berge africaine, un homme et une femme se reconnaissent. Leur histoire commence là, faite de projets et de rêves d'absolu. De retour en Allemagne, leur vie commune se délite et fait naufrage contre les murs d'une prison bien réelle et contre ceux, invisibles, des rêves qui s'effacent (Philippe Simon). Dès ce moment-là, ils ne feront plus que se croiser, tenant maladroitement de reconstruire une idée de relation amoureuse: avec en toile de fond les tensions politiques de l'après-guerre allemande. Dominique Loreau offre ici un texte fort servi par une prose poétique toute en suggestion. Les images de Lionel Vinche nous parient du couple tantôt absent. Il donne, à proprement parler, corps aux personnages par la matière du dessin."

• **Christian Rolet, Home Made**
 texte de Véronique Bernard, préface de Bruno Lesartquit,
 40 p., 19 x 23 cm, tiré à 1000 exemplaires, 10 euros

"Christian Rolet, un artiste, un homme, né en 1945, nous confronte à son miroir de l'insaisissable et de l'impénétrable, théâtre des ambiguïtés, reflet des paradoxes de la vie. Valeur intrinsèque de la pensée, des mots, des objets..."

Tout simplement les strates successives de l'existence organisées en algorithme. Ses peintures sont le reflet d'un geste, d'une trace, d'une leur qui détourne notre regard vers l'infini de notre cosmos étoilé et sinueux comme un long péripète façonné et peint telle une étreinte.

Un corps, un regard, un organe externe, une vie à fleur de peau, creusés de l'AMOUR charnel saupoudré de sédiments rouges, interaction fusionnelle avec l'International Klein Blue". Une sculpture, une sculpture, un objet dérobé de sa fonction première, une ligne, une main qui glisse et qui dépose son dévolu, trace de l'imperceptible immortalisée par la touche vive et poétique de Christian Rolet."

LA PIERRE D'ALUN*
 81 RUE DE L'HÔTEL DE MONAIE, 1060 BRUXELLES
 T + 32 (0) 2 537 65 40 – LESLONDART@SKYNET.BE

• **Leon Wuider, catalogue**
 132 p., 11 x 14 cm, 15 euros

• **La Compagnie des bêtes, Tome I**
 texte d'Odie Massé, illustrations d'Olivier O. Olivier,
 80 p., 16,5 x 22,5 cm, 32 euros

CONTRÉTYPE*

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

• **André Cepeda, Otem**

texte de Michel von Hafé Pérez et entretien d'André
 Cepeda avec Jean-Louis Godofroid, 120 p.,
 29 x 28 cm, 49 euros, ISBN: 978-2-930537-06-1,
 éditions Le Caillou bleu

"L'ouvrage reproduit le résultat d'un travail de plusieurs années au cours desquelles André Cepeda s'est intéressé à la vie des habitants de Porto, en photographiant des paysages, des intérieurs et des portraits. Le photographe, concerné par la pauvreté et l'injustice sociale, a réussi à nouer des liens avec des personnes souvent dépourvues d'espoir et sans aucune perspective encourageante. Dans ces intérieurs, l'on entend le silence, qui confère aux images une intensité chargée. C'est peut-être là l'essence du travail du photographe: vouloir exprimer ses idées par l'image, en passant par la compréhension des autres, de ceux qui l'entourent."

• **Anne Immelé, Les Antichambres**
 texte de Corinne Maury, 72 p., 29,5 x 23,5 cm, 30 euros,
 ISBN: 978-2-35046-166-3, éditions Filigranes

"Pour la série Les Antichambres, Anne Immelé s'est immergée dans l'espace urbain rhénan à la croisée de trois pays (France, Allemagne, Suisse). Elle décline des murs aseptiques,

des sols "planifiés" et des parcs vidés, qui se manifestent comme puissances immobiles, suspendues au devenir du temps et à de possibles rencontres. Ces espaces en construction semblent déjà porter les brisures à venir: les logements biotitis tels des coups démunis agissent comme autant de présences politiques et poétiques, révélant les remous du monde familier, les charges affectives de la matière et son inaltérable mouvement de mémoire."

MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI*

BOULEVARD DES FRÈRES KIMBAUT
 7500 Tournai, T + 32 (0) 69 25 30 80
 INFO@MAISONDELACULTURETOURNAI.COM
 WWW.MAISONDELACULTURE.COM

• **Jean-François Spricigo – Didier Coeck, En Famille**

textes de Jacky Legge et Marcel Moreau, 90 p.,
 16 x 16 cm, 5 euros

"Il s'agira de touches personnelles qui permettront d'approcher, de ressentir, de deviner des éléments essentiels pour l'un et pour l'autre: un coin de paysage ou de pièce, un proche, un effet, un animal (peut-être de compagnie), un objet quotidien, un cadeau, une lumière, un moment,..."

ÉDITIONS LUSTRE

123 AVENUE CROKAERT, 1150 BRUXELLES
 T + 32 (0) 485 80 59 34 – LUSTRE@LUSTRE.BE
 WWW.LUSTRE.BE

• **Olivier Deprez, On va tuer Adams**

col. "Les pliés", 16 p., 3 plis, 17,5 x 25 cm, impression
 offset 2, passages noir sur Papier Biset 80 gr, tiré à 200
 exemplaires, 15 euros, ISBN: 978-2-930561-02-8 et
 gravures sur bois sur Papier Awagami Warabanshi 63 gr,
 tiré à 50 exemplaires, 65 euros

"Suite de 16 gravures librement inspirées des
 poésies-fictions de Jean-Luc Caizergues."

• **Alexander Roob, CS-stock Exchange**

col. "Les pliés", 24 p., 4 plis, 10 traçaques,
 16,6 x 17,5 cm, impression offset noir, tiré à 200 exem-
 plaires, 15 euros, ISBN: 978-2-930561-03-5
 "Extrait de son projet CS (phonétiquement "sieh
 es": "vois ça") qu'il mène depuis plus de 20 ans"

• **Philippe Weisbecker, Up-Side-Down,**

col. "Les pliés", 8 p., 2 plis croisés, 25 x 35 cm,
 impression offset, tiré à 200 exemplaires, 15 euros,
 ISBN: 978-2-930561-04-2

"Son travail à la latte et aux perspectives
 rabattues se rapproche du catalogue intime d'un
 monde presque disparu. De l'inventaire des plus
 petits objets trouvés à celui des plus imposantes
 architectures, telles qu'il les montre dans son
 "Plié" Upside Down."

BRUNO ROBBE ÉDITIONS

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

• **Miam Monster Miam**

huit estampes originales, 30 x 21 cm, signées et
 numérotées, tirées à 30 exemplaires, 150 euros

ÉDITION FACTEUR HUMAIN

5 RUE FROEBEL, 1000 BRUXELLES
 F + 32 (0) 2 537 74 06 – FACTEURHUMAN@SKYNET.BE

• **Edith Dekyndt, I Remember Sarah**

préface de Juan Gaitan et Nicolas Schaffhausen,
 288 p., F/A, 39 euros, ISBN: 978-2-960051-35-3
 "Bien que guidée conceptuellement par des
 protocoles expérimentaux qu'elle met en oeuvre
 d'Edith Dekyndt débouche sur l'observation
 troublante de phénomènes physiques en train de
 se produire devant nos yeux, voire pour certains,
 dans nos yeux. A l'instar de la science-fiction
 qui produit du surnaturel à partir du rationnel, le
 fabuleux ou l'irrationnel ne provient plus d'un esprit
 superstitieux, comme à l'époque des contes
 merveilleux ou fantastiques, mais de la vision
 lucide d'un monde dont la réalité perçue à jour
 par les sciences dépasse désormais la fiction.
 Des forces universelles comme la gravité ou le
 magnétisme et des intensités aussi vitales que
 la chaleur ou la lumière sont rendues à leurs
 dimensions extraordinaires d'existences cosmiques,
 là où l'investigation scientifique poussée
 à l'extrême devient soudainement voyage
 métaphysique. C'est que mesurer l'univers
 revient enfin de compte à se mesurer à lui, ses
 limites étant d'abord celles de notre perception
 et de notre conscience. Malgré les inévitables
 références à l'ère technologique et les recours
 fréquents aux appareils enregistreurs (photo, vidéo,
 magnéto), l'œuvr volontairement low-tech
 d'Edith Dekyndt demeure ainsi humaniste, au
 sens où son enjeu est moins l'invention utopiste
 d'un autre monde que l'inventaire concret des
 merveilles d'ici-bas. Confirmant le fait que les
 matériaux artistiques ne sont pas des idées mais
 des sensations, Edith Dekyndt parvient à penser
 notre environnement de l'erien en se détournant
 du ciel suprasensible de la philosophie ou de
 l'idéologie, au profit du monde, même infra-sen-
 sible ou souterrain, des choses qui sont cachées
 mais demeurent paradoxalement visibles. C'est
 qu'il nous arrive encore, malgré notre arsenal
 technologique, de regarder sans voir: ou à
 cause de celui-ci, de ressembler à cet idiot du
 conte chinois qui regarda le doigt en train de lui
 désigner la lune."

DIDIER DEVILLEZ ÉDITIONS

B.P 1463, 1000 BRUXELLES
 T/F + 32 (0) 2 215 82 05 – DEVILLEZ@SKYNET.BE
 WWW.DEVILLEZ.BE

• **Corinne Hoex, La nuit, la mer**

édition originale accompagnée de reproductions en
 offset de 15 encres de Camille De Taeye, tirée sur papier
 Steinbach 200 gr à 300 exemplaires, 32 p.,
 20 x 20 cm, tirage de tête de 40 exemplaires, 420 euros,
 tirage ordinaire (257 exemplaires), 50 euros

"Je ne vois pas la mer mais, la nuit, je l'entends.
 Le jour, elle se tient de l'autre côté de la dune,
 au-delà des grands pins. Mais, quand l'obscurité
 est là, je sens l'eau noire qui gonfle. Elle caresse
 ses vagues sur le seuil de ma chambre, se glisse
 sous le volet, encercle mon lit. J'entends son
 grondement sourd. Son râle."

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN*

105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
 JM.STROOBANTS@SKYNET.BE
 WWW.OFFICEARTCONTEMPORAIN.COM

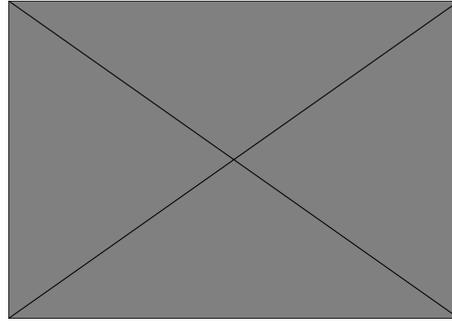
• **Patrick Guaffi, (dé)Framentation**

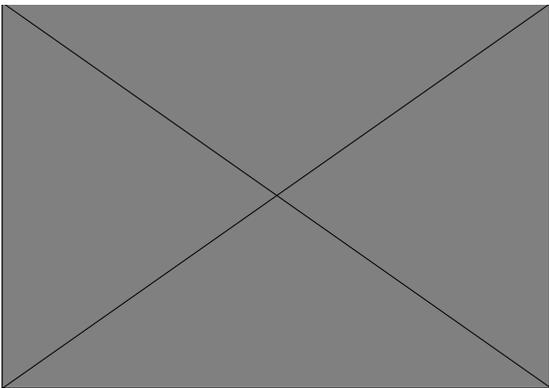
36 p., 16 x 21 cm, tiré à 850 exemplaires, en co-édition
 avec la Galerie Arte Coppo (Werviers), Le Botanique
 (Bruxelles) et LaGalerie.be (Bruxelles)
 "Le fragment nous offre une autre réalité des
 éléments conditionneurs de sens. Il remet en
 question l'assise de notre stabilité mémorielle.
 Patrick Guaffi fragmente le corps, le décápité de
 son ensemble concret et nous le renvoie dépos-
 sé de ses démonstrations. Une tête, un bras,
 des seins, des hanches, un sexe, une jambe, un
 pied. L'entité n'est plus, reste des morceaux hors
 similitudes. Des "corps étrangers" disséminés
 dans l'espace et recueillis sur des socles. Ceux-
 ci ne célèbrent pas, ne sanctifient pas. Ils déter-
 minent l'activation vive de la réception visuelle
 ou s'éclaire l'âme de la matière enveloppant de
 coquilles d'escargots ces fragments perlés. De
 manière rituelle, côte à côte, il pose ces escar-
 gois de mer, petits mollusques échoués sur la
 rive, poussés par le mouvement du temps. Et
 son geste perpétuel du rêve de la main s'attelle à
 nous délivrer une nouvelle équation esthétique."
 Jean-Marie Stroobants

• **Isabel Baraona, le livre bleu**

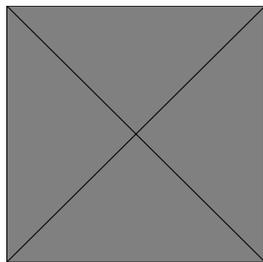
56 p., 17 x 12 cm, imprimé sur du papier printset 120 gr,
 édition d'auteur, tiré à 250 exemplaires
 "5^{ème} volume de la collection "livres de couleurs",
 le livre bleu a une structure similaire au livre noir:
 les premières et dernières pages de l'édition
 montrent une répétition de dessins similaires.
 Tout de même, le livre bleu se différencie de tous
 les autres volumes de la collection par la juxtapo-
 sition de pages d'une transparence secrète
 avec d'autres qui agressent par leurs couleurs
 criardes."

Bruno Robbe éditions





Morepublishers



FF HHH

MOREPUBLISHERS

32 RUE MARIE THERESE, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0) 465 985 699 – INFO@MOREPUBLISHERS.BE
WWW.MOREPUBLISHERS.BE

- **Sophie Myst, Exhibition**
coll. "Sunday #003", impression offset sur multi-offset
120 gr, 59,4 x 84,1 cm, tiré à 100 exemplaires
+ 7 épreuves d'artiste, signés et numérotés.
"Sunday est la première série de publications éditées par MOREpublishers. Un projet éditorial bi-mensuel de format standard développé spécialement pour cette collection. Chaque artiste est invité à réaliser une intervention, à repenser une œuvre, ou à faire une adaptation. Sunday, c'est un croisement entre une publication, une édition d'artiste, un multiple ou bien encore, une exposition. Une plate-forme d'exposition pliable, une monographie d'affiche comme une édition d'illustrations... Une affiche au format A1 plié au format A4, un colophon, regroupés dans une enveloppe."

FF HHH

442 CHAUSSEE DE NEERSTALLE, 1180 BRUXELLES
WWW.FFH.HH.BE

• **Y.E.R.M.O., Disincarnation**

CD-R (50 copies), + artwork original de Gast Bouschet, 5 euros
"Disincarnation est un appel, un rêve à l'intérieur d'un rêve, une pièce sombre, hallucinante (...). Une réflexion sur notre temps et les transformations de nos environnements. A propos de profondes tristesses, revoltés et la possibilité d'une révolution intérieure. C'est probablement le travail le plus radical de ses artistes."

ÉDITIONS MARDAGA

6 AVENUE PASTEUR BAT. H, 1300 WAVRE
INFO@MARDAGA.BE – WWW.MARDAGA.BE

• **Bob Verschueren, Natura Humana**

96 p., 27 x 24 cm, 35 euros, ISBN: 978-2-80470056-0
"Cette publication est consacrée uniquement aux installations en extérieur, et notamment aux projets pour le Festival de Chaudfontaine (un festival consacré aux rapports croisés art et nature), toujours dans cette perspective de l'art comme lien entre l'homme et la nature."

• **L'artiste et ses intermédiaires**

464 p., 16 x 24 cm, 29 euros, ISBN: 978-2-8047-0039-3
en co-édition avec SMartBe
"L'artiste et ses intermédiaires entendent dresser un état des lieux, jusqu'ici inexistant en Belgique, du monde des intermédiaires évoluant dans le secteur artistique, de leurs relations aux artistes et aux œuvres. L'ouvrage regroupe différentes contributions d'auteurs, ayant une connaissance étendue du monde artistique: chercheurs et doctorants, artistes, intermédiaires, directeurs d'institutions culturelles, juristes et chercheurs du bureau d'études de SMartBe. Ces contributions permettent une approche large du sujet traité sous ses aspects économique, sociologique, socio-économique, juridique et politique. Elles offrent un état des lieux des rapports entre l'artiste et ses intermédiaires dans un grand nombre de secteurs artistiques. Cet état des lieux présente une vision la plus claire et détaillée possible des formes d'intermédiation dans les différents secteurs."

SMAK

CITADELPARK, 9000 GAND
T + 32 (0) 9 221 17 03 – MUSEUM.SMAK@GENT.BE
WWW.SMAK.BE

• **Michel François, Plans d'évasion**

catalogue ou monographie extensible, essai de Guillaume Désanges, entretien avec l'artiste de Jean-Paul Jacquet et introduction de Philippe Van Cauteren et Nathalie Ergino, 360 p., 26,5 x 21 cm, ISBN: 978-90-77459-41-6, publié par Roma Publications en co-édition avec le SMAK et I.A.C. Villeurbanne
"Première grande rétrospective de l'artiste qui prit place au SMAK (Gand) et à l'Institut d'ART contemporain (Villeurbanne), celle-ci opère plus qu'une mise en relation d'œuvres existantes, elle est conçue sur le mode du recyclage, de la transformation et de la connexion renouve-

lée des formes et des matières. Sculptures, installations, photographies, vidéos sont donc réarticulées et réinterprétées dans l'espace, contestant toute conception figée et normalisée de l'œuvre d'art. L'exposition est également l'occasion de réactiver quelques corpus majeurs comme le Salon Intermédiaire, les Psycho-Jardins et le Théâtre des opérations, mais aussi de réaliser plusieurs productions spécifiques. Dans une logique fractale, en écho aux enjeux fondamentaux de l'œuvre, l'exposition Plans d'évasion se dépile à l'échelle du musée selon un principe sculptural, basé sur un jeu de symétrie et dissymétrie, densité et relâchement, ordre et chaos, fonctionnalisme et ornementation. Elle est une occasion de présenter de manière vaste et généreuse une œuvre processuelle, dynamique et abondante, surprenante par sa capacité inégalée à se renouveler de l'intérieur, de manière à la fois cohérente et irréconciliable avec le monde." Guillaume Désanges et Philippe Van Cauteren

PLATEAU/FRAC ILE-DE-FRANCE

PLACE HANNAH ARENDT, F-75019 PARIS
T + 33 1 53 19 84 10 – INFO@FRACIDF-LEPLATEAU.COM
WWW.FRACIDF-LEPLATEAU.COM

• **Pierre Bismuth, Notorius**

entretien de l'artiste avec Xavier Franceschi, coll. "FRAC Ile-de-France: la collection", 54 p., 26 cm, 8 euros, ISBN: 978-2-918138-02-0

"Catalogue publié à l'occasion de l'exposition Notorius qui s'est tenue au Plateau du 11.12.08 au 22.02.09 et qui mettait en résonance différentes œuvres d'artistes contemporains qui font avec pertinence référence au septième art. Réalisée à partir d'œuvres du Fond d'ART Contemporain d'Ile-de-France acquises au cours de ces deux dernières années, le nom de cette exposition choisi par le commissaire Xavier Franceschi, directeur du Frac, renvoie au film d'Hitcock étrangement traduit en français par Les Enchaînés. Il est en effet ici question de notoriété et plus précisément de mythologie du cinéma. Ces plusiciens s'approprient le langage cinématographique pour le questionner et créer ainsi des œuvres hybrides au croisement de différentes disciplines."

ÉDITIONS LE CAILLOU BLEU

29 AVENUE HUART HAMOIR, 1030 BRUXELLES
WWW.CAILLOUBLEU.BE

• **Jacky Lecouturier et Pierre Clauss, Les ombrelles**

64 p., 17 x 23,5 cm, 20 euros, ISBN: 978-2-930537-03-0
"Les Ombrelles, est un livre de photographies qui réunit le travail du photographe belge Jacky Lecouturier, d'une part, et de Pierre Clauss, photographe français, d'autre part. Le livre tourne autour du thème de la promenade dans la campagne ensoleillée du Condroz, en Belgique, où l'attention du photographe s'est surtout portée sur les ombelles, ainsi qu'au cœur de la nature corse, que Pierre Clauss a pris pour sujet à plusieurs reprises dans ses travaux."

ERIC VAN HOVE

13 VAL D'OR, 1390 GREZ-DOICEAU
EVL_TRANSCRIBE@YAHOO.COM – WWW.TRANSCRI.BE

• **25/25**

livre d'artiste, photographie d'Eric Van Hove, texte de Michel Assenmaker, 80 p., 20 x 23 cm, 25 ill., couleur, 32 euros

"Ce livre introduit les 25 premières photos de la série Metragram accompagnées du second chapitre intitulé tu es venue du livre Poser de Michel Assenmaker"

BRUXELLES EXPORT

500 B4 AVENUE LOUISE, 1050 BRUXELLES
T + 32 (0) 2 800 40 00
INFO@BRUXELLES-EXPORT.BELNET.BE
WWW.BRUXELLES-EXPORT.BE

• **Bookbeybrussels, Le livre, les livres, ceux qui les aiment et ceux qui les font**

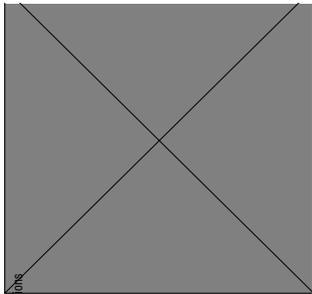
revue annuelle/n°1, 80 p., 21 x 29,7 cm, 3 éditions (F/N/A), tiré à 10.000 exemplaires
"Une revue pour promouvoir les arts et les métiers du livre à l'étranger: Rencontres avec ceux qui font le livre à Bruxelles: auteurs, éditeurs, graphistes, illustrateurs, photographes, photographeurs, papeteriers, imprimeurs, relieurs, etc... Tous les acteurs de la filière sont représentés."

EDITION À COMPTE D'AUTEUR

CISCO_IMAGIN@YAHOO.FR
WWW.LAGALERIE.BE/FRANCIS/INDEX-HTML

• **Francis Bang Salifou**

Francis Bang Salifou, De passage: Les chroniques # 1 – une création textuelle et photographique, 22 p., 29,7 x 21 cm, tiré à 100 exemplaires numérotés et signés, 35 euros
"Cette réalisation nous entraîne sur la question du champ fonctionnel et de l'utile. Dans ce processus, nous créons une œuvre de forme livresque et artisanale pour séduire le plus grand nombre. (...) La leure s'amenuisait et pourtant persistait de façon insolente à agresser ma rétine, mon enveloppe corporelle, mes organes sensoriels et ma résistance. La température m'injectait une piqure froide sous cutanée. Le vent du littoral soufflait à des forces vertigineuses de soixante à soixante-dix, m'assailant à son passage. Longtemps, mes yeux ouverts avaient absorbés un monde transis affectivement. Peu à peu, l'indigestion me poussait à réfléchir et régurgiter mon intime perception (...)"



Roma Publications

DU COTE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

LA COLLECTION
/ COLLECTIE

BOZAR
23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES
Jusqu'au 6.06.10.

UNE RENCONTRE AVEC LA FRAGILITÉ

L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. (Robert Filliou)

"Dès le 9 décembre 2009, les demandes se succèdent, qui pour vérifier la validité d'une inscription, qui pour s'assurer que La Collection RTBF/De Canvascollectie était un concours destiné à tous... Les places étaient nombreuses... Elles furent vite comblées; ce fut la course. Trois jours avant la clôture des inscriptions, tout était complet... 7900 personnes de tous bords s'étaient inscrites.

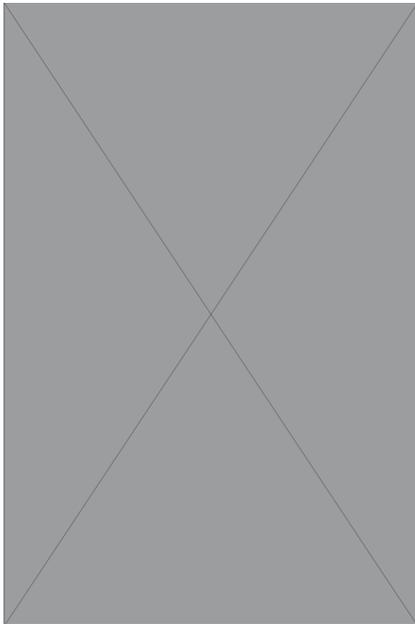
Durant les présélections, des commentaires et des témoignages divers fusèrent de toutes parts. Certains voulurent des informations sur ces experts qui les jugeaient. D'autres exprimèrent la fierté, la joie d'avoir participé même sans être retenus(e). Témoignages de rencontres, coups de foudre amoureux... Il y eut aussi des messages s'interrogeant sur le bien-fondé des verdicts. Et des histoires de connivences... Facebook en garde les traces [...]

Sur le terrain, La Collection RTBF/De Canvascollectie se construit sur des moments fragiles... Des artistes présentent leur travail souvent pour la première fois. Ils y mettent leur cœur, leurs histoires, leurs tourments... Ces nécessités initiales qui ont pu les amener à la pratique artistique. Pour les artistes confirmés, il y a, en plus, le risque que leur oeuvre soit noyée dans ce foisonnement artistique de qualités diverses.

Beaucoup de participant(e)s n'ont pas une idée claire de ce qu'est l'art contemporain (je n'ai pas été retenu, parce que je ne peins pas de l'abs-trait...). Certains ne sont jamais allés dans un lieu d'art contemporain. Ou considèrent que le qualificatif "contemporain" veut simplement dire que quelque chose a été fait récemment (Interviewbox de Canvas: "En quoi votre travail est contemporain?" "Je l'ai fait le mois dernier...").

Mais ce que les participants ont tous en commun, c'est l'envie de reconnaissance, de conseils, d'expertise (de visibilité et de prix aussi). Extrait du texte du Manuel: "Tous sont invités à présenter

Isabel Henneart
Maison de région
Photographie, 2009



des oeuvres d'art contemporain récentes aux formes et supports divers qui possèdent une qualité plastique intrinsèque et témoignent d'une vision artistique contemporaine. Ce qui est jugé, c'est la puissance plastique de l'oeuvre, la position adoptée par l'artiste dans son travail, comment cette position se traduit dans la forme et le matériau, quelle relation est engagée avec le public et comment l'artiste se situe dans l'art contemporain, indépendamment de son type de pratique. La qualité d'une oeuvre d'art ne se définit pas par sa capacité de plaire ou de séduire. La force d'un travail transcende les notions de beau et laid et ne peut pas être confondue avec ces notions... La technique choisie doit être en résonance avec le sujet du travail.

Des candidats patientent dans la salle d'attente. Les uns après les autres, ils sont introduits par des bénévoles auprès de leur jury. Scénographie: trois spécialistes assis à une table. Scénario: un examen de 8 minutes chrono (déballage et présentation inclus). La décision est rendue immédiatement, en face à face. L'espace, tout petit, est ouvert aux regards, tout le monde passe devant, candidats, équipe de TV, collaborateurs... Et tout est filmé.

La situation est aussi délicate pour l'artiste amateur ou confirmé que pour les membres des jurys. Pour ceux-ci - critiques d'art, curateurs, professeurs, artistes, responsables de centres d'art - ces rencontres s'apparentent à une succession de grands écartis tout au long de la journée. Empathie, curiosité et rigueur sont de mise. Les jurys essayent d'être constructifs, cherchent les mots justes, proposent des pistes d'exploration. Enfin, vient la motivation de leur décision, parfois difficile à accepter. Leur travail a favorisé de jeunes artistes, des surprises, des histoires intimes, des drôleries, mais aussi des "horreurs" incontrouvables résultant de choix "artistiques" tellement improbables qu'ils en deviennent interpellants.

(2008) a permis d'améliorer le concept de ces émissions: plus d'art, plus de clés pour apprendre à regarder l'art contemporain sans être pédagogi- que et en compagnie de véritables experts.

Ce projet ouvert à tous et cependant pointu se devait de rencontrer l'assentiment des institutions culturelles et muséales: Question de crédibilité en vers le secteur des arts plastiques contemporains. Pour celui-ci, ce fut l'opportunité tant d'accueillir tous ces participants potentiellement amateurs d'art contemporain que de réunir entre soi (ins-titutions, membres de jurys ...) autour d'un projet généreux, atypique et polémique: La Collection RTBF/De Canvascollectie. Une émulation de façons de faire fertiles et complémentaires. Le projet navigue entre des mondes, des commu-nautés culturelles, des médias, des institutions, l'univers de l'art, et les participants. Les synergies, les compromis, les timings difficiles sont tous les ingrédients de cette opération passionnante d'un bout à l'autre, du plus beau jusqu'au plus difficile.

La Collection RTBF/De Canvascollectie est un pro-gramme qui bouscule les genres et les références. Un coup de vent qui chahute les grilles de lecture, les catégories dont on se sert habituellement pour parler des "formes d'art" et évoquer ceux qui les pratiquent. C'est, en somme, une traversée des genres qui n'a pas peur des paradoxes. Cette initiative ne vise pas "l'impossible définition de ce qu'est une oeuvre d'art" (Laurent Buisine) ou le décoricage de la nécessité intérieure des artistes. La démarche est de tenter de parler d'art contemporain autour de pratiques artistiques et proposer "un dialogue entre les différentes têtes de l'hydre qu'est le monde de l'art contempo-rain." (Bart de Baere) Elle opère une perméabilité entre le grand public et l'art contemporain. Si la qualité d'une oeuvre est en partie dans le regard du spectateur, c'est à un apprentissage que La Collection RTBF/De Canvascollectie nous convie. L'exercice consistant à regarder au-delà des catégories."

Véronique Depiesse & Amaryllis Jacobs
(avec l'aide de Inge Braeckman). "Une rencontre avec la fragilité" (extrait), in catalogue
La Collection RTBF/De Canvascollectie, 2010

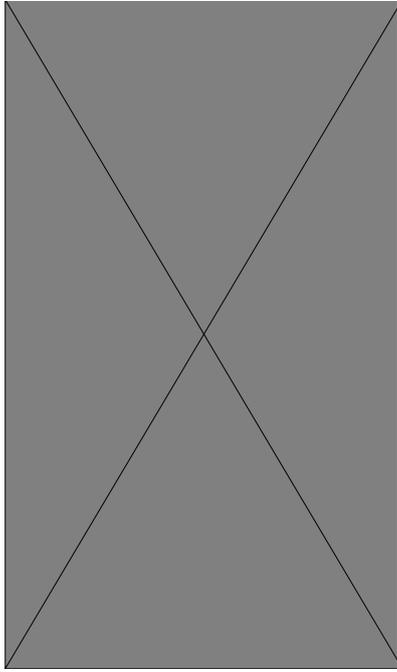
www.rtbf.be/lacollection
www.canvas.be/canvascollectie

Jusqu'à la, l'oeuvre était défendue par son créa-teur, ce qui offrait un cadre plus large d'évaluation pour les présélections. Devant le jury national, l'oeuvre se présente seule.

Le jury national doit extraire de la présélection un petit nombre d'oeuvres, les plus intéressantes aux yeux de ces spécialistes reconnus dans le monde de l'art contemporain qui cherchent et exposent ce qui pourrait faire sens en art, un renouvellement, quelque chose qui, dans la masse des pratiques artistiques, interpelle le monde contemporain et génère de nouveaux éléments de vocabulaire en langages plastiques. Il leur est demandé de sélectionner les éléments d'une exposition dans des conditions extrêmes. Une à trois oeuvres d'un même artiste, est-ce suffisant pour considérer une démarche artistique, en comprendre les intentions, la cohérence de développement, la puissance... ?

Juger une oeuvre isolée ne permet pas de se prononcer au-delà de l'objet singulier. Mais c'est le parti pris de l'opération. Alors qu'un curateur d'exposition commence par explorer l'univers d'un artiste qui l'intéresse, visiter son atelier, comprendre ses intentions à travers un ensemble d'oeuvres... Ici et sous le regard des caméras, c'est autre chose.

Comment parler d'art contemporain en neuf émissions/documentaires et un live? En re-cherchant des histoires parlantes, des oeuvres représentatives du plus grand nombre possible de participants. Le secteur professionnel était invité par les deux chaînes de télévision à participer et à commenter le projet et les oeuvres. Pour la télévision, le défi fut de collaborer avec des par-tenaires hautement spécialisés, les lieux d'art et leurs directeurs... l'enjeu étant de se comprendre et tirer avantage les uns des autres. La collaboration entre la RTBF.be et Canvas s'apparente à une exception. Pour Canvas, les musées et centres d'art flamands, la 1^{ère} édition



Antoine Israel,
El Tren,
2009

LET'S TALK ABOUT ART

[...]Au-delà de sa matérialisation formelle et de son caractère intrinsèquement esthétique, parce qu'il permet la mise à distance de l'objet de ses préoccupations, l'art est aussi outil de pensée critique pour la compréhension du monde.

Formalisée selon les codes du langage plastique qui transcendent les particularismes iconiques, la pensée se révèle dans son caractère universel. L'ouverture d'esprit que nécessitent des échanges fructueux à leurs sujets est le chemin vers plus d'autonomie de pensée, le libre arbitre et l'émancipation. Interroger l'art, c'est interroger l'autre dans la subjectivité de son rapport au monde; le comprendre, c'est être capable d'envisager la pluralité de l'existence. Réinjecter l'art dans la société est synonyme de réintroduction du lien social et de l'intérêt pour l'autre.

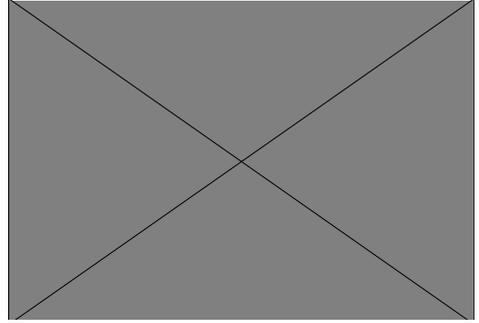
Regardons de plus près ce que les œuvres nous disent. De manière abstraite, Recupel (2001) de **Salongo-Saidi** exprime initialement, non sans pudeur, le sentiment d'angoisse qui étreint lorsque l'absence de l'être aimé se fait ressentir. La rythmique colorée des petits carrés de papiers griffonnés de représentations tronquées se heurte à la rectitude de leur disposition à intervalles réguliers. Alors que l'interstice grillagé de la feuille blanche semble imposer au regard les barreaux d'une prison, la composition pixelisée se disloque à l'image d'un désir écartelé entre ici et ailleurs. A l'encontre de la posture souveraine du jeune homme dans notre société, les photographies (2009) de **Ishbel Hannaert** offrent une place de choix aux personnes du troisième âge. Les images sans bord dessinent le portrait d'un autre nous même lorsque le corps et la mémoire se détériorent: ce moment où l'on devient étranger à soi-même, flirtant avec le devenir fantôme.

Autrement fantomatique, Terrain vague (2009) de **Nicolas Van Kerckhove** joue par endroits de la transparence. La peinture cependant haute en couleur évoque de possibles séquences oniriques: là où le réel semble se substituer à l'irréel, où un conglomérat de détails magnifie la puissance d'un paysage. Ouvrant les portes de l'imaginaire de manière plus conceptuelle, **Antone Israel** propose *El Tren* (2009), une installation dont la touchante fragilité se définit par un minimum de moyen. Des dispositifs louchés sur un modèle de train réduit projettent leur image sur un mini écran – un mur maquette – lorsqu'elles passent devant la source de lumière enfermée dans un boîtier en forme de hangar. Si Antoine Israel interroge le processus de construction de l'image, il

De Canvascollectie – La Collection RTBF
Catalogue d'exposition reprenant les 300 œuvres sélectionnées, textes de Oscar van den Boogaard, Cécilia Bezzan, Sophie Van Loo, Véronique Deplesse et Amaryllis Jacobs
336 p. 16 x 17 cm. 24,95 EUROS. ED. LAINNOO-RACINE.
ISBN : 978-902098-985-4.

Lieux d'art contemporain en Belgique: Bruxelles, Wallonie, Flandre et une sélection de lieux dans les régions limitrophes
Préface de Fadila Laanan, Ministre de la Culture, de l'Audiovisuel, de la Santé et de l'Egalité des Chances de la Communauté française et de Joke Schauvliege, Vlaams Minister van Leefmilieu, Natuur en Cultuur. 153 p., ill. coul., 21 x 15 cm, une co-édition du BAM (Instituut voor beeldende audiovisuele en mediakunst et le Service des Arts Plastiques du Ministère de la Communauté française de Belgique, gratuit. Guide pratique offrant un aperçu d'un grand nombre d'organisations (y compris de galeries) dédiées à l'art actuel en Belgique et dans les régions limitrophes. Cette édition est également le résultat d'une collaboration entre le Service des Arts plastiques de la Communauté française et le BAM, Institut flamand pour les Arts visuels, audiovisuels et numériques. Celle-ci s'inscrit dans la suite de celles publiées par les deux organisations indépendamment l'une de l'autre: Arts plastiques en Flandre. Un guide avec 147 organisations en Arts plastiques et Guide des Arts plastiques de la Communauté française de Belgique 07-08.

Salongo-Saidi,
Recupel,
2001



en-main, dont les fenêtres et les portes ont été gommées. L'architecture rendue aveugle à l'image d'un "abri" renfermé sur lui-même, démunie de toute ouverture sur l'extérieur, dénonce l'aliénation comportementale et le formatage social conséquent au modèle économique impersonnel.

Plus activiste, la Cirmaise aux refusés (2010) de **Michel Antaki** et de l'asbi "**D'une certaine Gaîteté – Le Cirque Divers, Grand jardinier du Paradoxe et du Mensonge universels**", en appelle à l'éveil permanent de la pensée et au contre-pouvoir, avec l'aplomb habituel qui les caractérise. Contrevenant à la sélection officielle, la proposition convie une trentaine d'artistes non retenus par le jury – les trente premiers, qui s'inscriront – à exposer à Bozar lors de l'exposition La Collection RTBF/De Canvascollectie.

En termes utopistes, semblant se profiler comme une critique du modèle moderniste de réussite sociale, les objets de **Robert Schetter** se proposent à la lecture comme les éléments d'un manifeste pour une ingénierie poétique. Leur fonctionnalité dévoyée au profit de mouvements inconscients révèle leur beauté gratuite se faisant l'apologie de l'inutile.

Ce rapide tour d'horizon aura permis de constater combien l'art, enjeu de recherches permanentes, sonde notre réalité et éclaire sous un autre angle les problématiques de société. Parce que l'art n'est pas la culture, exigeant de la part du regard un temps d'investissement et de réflexion substantiels, il est à la fois objet de résistance et d'altruisme. Son accessibilité, réelle et probante, dans le cas d'un projet tel que La Collection RTBF/De Canvascollectie constitue presque un manifeste porteur d'espoir.*

Cécilia Bezzan, "Let's talk about Art" (extrait), in catalogue La Collection RTBF/De Canvascollectie, 2010

invite aussi à voyager par la pensée, à imaginer le paysage aperçu par le voyageur depuis sa place occupée dans le train. Aussi l'artiste nous soumet-il à la réflexion sur ce que signifie l'expérience du regard. Dans la relation frontale qui unit le regard à l'œuvre, l'aventure que nous offre l'œuvre en retour de l'intérêt qu'on lui porte participe de l'étrangeté comparable au sentiment d'exotisme que procure tout voyage.

Négoçant le virage avec la posture critique qui caractérise nombre de démarches artistiques contemporaines, **Mehdi-Georges Lahlou** incarne diverses postures se livrant à une typologie des clichés associés au monde arabo-musulman, les faisant basculer avec humour au rang d'idolâtries (Stupidité contrôlée, 2009). Plus musclée, Brusselse Onafhankelijke Strijdkrachten (2009), la performance du collectif **Bos-Fib** (Sergej Culmarevic et Jeremy Marchant) réalisée dans les rues de Bruxelles, propose le scénario catastrophe d'une Belgique éclatée.

Autre performance dans le registre politique et social, invitant aussi à la critique des médias, Plantaison collective (2010) d'**Anne Dolorès** et **Marcellis**, met en scène douze personnes de tous âges (d'un bébé à une grand-mère) dans une action minimale. Après s'être déchaussée, chacune d'elles prend place au centre de vasques et y déverse la terre contenue dans son cabas, se "repliquant" telle une plante dans une jardinière. Semblables à des animaux nébésés en attente d'instructions, hommes et femmes regardent le public sans mot dire. La tension monte et le processus de translation s'opère: l'effet miroir réveille progressivement la conscience collective en pointant le climat de lobotomisation ambiante et en libérant ce fameux "temps de cerveau disponible" si convoité par le régime médiatique. Ailleurs, Habitat_00 (2006), la série photographique de **Xavier Delory**, montre des maisons clés-

l'art même
Trimestriel
#47
Juin – Août 2010
Gratuit
7500 exemplaires

RD
Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487
Dépôt Bruxelles X

47

DOSSIER: LA FORME DOCUMENTAIRE

04
Miroirs informants
Entre photographie et cinéma,
les allers-retours
du documentaire...

08
Un possible réalisme:
Martha Rosler/Allan Sekula

10
Récits, histoires /
Pour un cinéma Non-Fiction

15
De la captation
à la re-présentation
Réflexions sur l'extension des
pratiques documentaire dans
l'art contemporain

18
Entre poétique et politique,
éthique et esthétique: la place du
documentaire dans l'art

21
Auguste Orts
La sixième face du pentagone

EXTRAMUROS

22
Urbi & Orbi 2010

24
Pascale Marthine Tayou
Traffic Jam ou le grand
téléscopage

25
Le Musée du Point de Vue

26
Robert Quint
11H55!

27
Aldo Guillaume Turin
Présences de l'absence
ou la maison vidée du regard

IN SITU

28
Recyclart

INTRAMUROS

30
One shot!
Du foot comme métaphore(s)

32
Alain Bornain
Ecce homo

33
Mitja Tusek
Naked painting

34
Anne de Gelas
et Emilia Stefani-Law
Éloge du murmure au temps
des catastrophes

36
Alexander Kluge
et Andrea Geyer
Histoire(s)

37
Angel Vergara
Une anti-peinture de l'histoire

38
Digitalis off shore
Anarchy in the garden

39
Xavier Mary
Poliocrétique des junkspaces

40
Charley Case
Etre au monde

42
Michel Clerbois
Seco infra&super

43
Marie Zolamian
La maison vide

44
CCNOA
With your eyes only

45
Delphine Deguislage
Retinal sensibility

46
Académie des Beaux-Arts
de Tournai
Face aux décret(s) de Bologne:
une participation de plain-pied
au pôle hainuyer

ÉDITIONS

47
Jacky Lecouturier
chez Yellow Now
Récréations photographiques

AGENDAS etc

49