

CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA COMMUNAUTE
FRANÇAISE
DE BELGIQUE

3^e
TRIMESTRE
2010

L'ART MÊME

MINISTÈRE DE
LA COMMUNAUTE
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

48

EDITO

"La parole se dresse en ce moment contre la barbarie mécaniste, marchande, abêtissante, publicitaire. La poésie, c'est exactement le contraire. Elle lève le verbe, elle s'allie à sa sœur musique ou bien elle fait musique seule. La parole poétique, ça se dit droit. Ça se dit les yeux dans les yeux avec le corps entier qui la porte". Tel annonçait Claude Guerre le Festival de Poésie sonore #1 à La Maison de la Poésie de Paris en mai dernier. La résonance politique, sensible chez nombre de poètes qualifiés de "sonores", des futuristes et dadaïstes aux nouvelles générations qui continuent d'en élargir le champ d'expression, en passant par ses illustres représentants, Bernard Heidsieck, Henri Chopin et autre John Giomo de la Beat Generation, n'est pas la moindre des qualités d'un art polysémique qui fut d'emblée l'un des pôles majeurs des avant-gardes historiques.

A l'occasion de l'exposition *Sonopoetics (de la parole à l'image, de la poésie au son)* qui se tient en ce mois de septembre à l'ISELP (Bruxelles) dans le cadre de la manifestation générique *Diagonales*¹, l'art même se penche sur la poésie sonore, envisagée dans un rapport actualisé et renouvelé à ses conditions d'émergence et de pratique. Performatives, expérimentales, visuelles, numériques, polymorphes, ces formes actuelles de poésie sonore perpétuent un espace de résistance salutaire aux convenances et formatages langagiers, portées par une indéniabilité vitalité que cette incursion historique et prospective tend à rendre quelque peu perceptible.

Christine Jamart

Rédactrice en chef

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

SECRETAIRES DE RÉDACTION

Pascal 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 :

pascalviscardy@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.

ONT COLLABORÉ

Victor Brunfaut

Sandra Caltagirone

Alexandre Castant

Anne-Laure Chamboissier

Laurent Courtens

Emmanuel d'Autreppe

Damien Deille

Florent Deival

Christine De Naeyer

Pierre-Yves Desaiève

Jacques Donguy

Benoît Dusart

Philippe Franck

Denis Laurent

Danielle Leenaerts

Toma Muteba Luntumbue

Cédric Schönwald

Aldo Guillaume Turin

Carmelo Virone

Tristan Trémeau

CONSEIL DE RÉDACTION

Marcel Berlangier

Laurent Busine

Chantal Dassonville

Pierre-Jean Foulon

Max Godefroid

Christine Guillaume

Nicole Schets

Daniel Vander Gucht

Fabienne Verstraeten



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.

48

¹ *Diagonales : son, vibration et musique dans la collection du Centre national des arts plastiques est un parcours d'expositions (France, Belgique et Luxembourg, février 2010/janvier 2011) traitant de la place du son et de la musique dans la création au travers diverses questions telles que la fréquence et la variation, le silence et le langage, le son et la vibration, les musiques électroniques, la création radiophonique, les pièces d'art sonores, l'apport de la culture pop/rock dans le champ des arts plastiques et la poésie sonore.*

Dossier

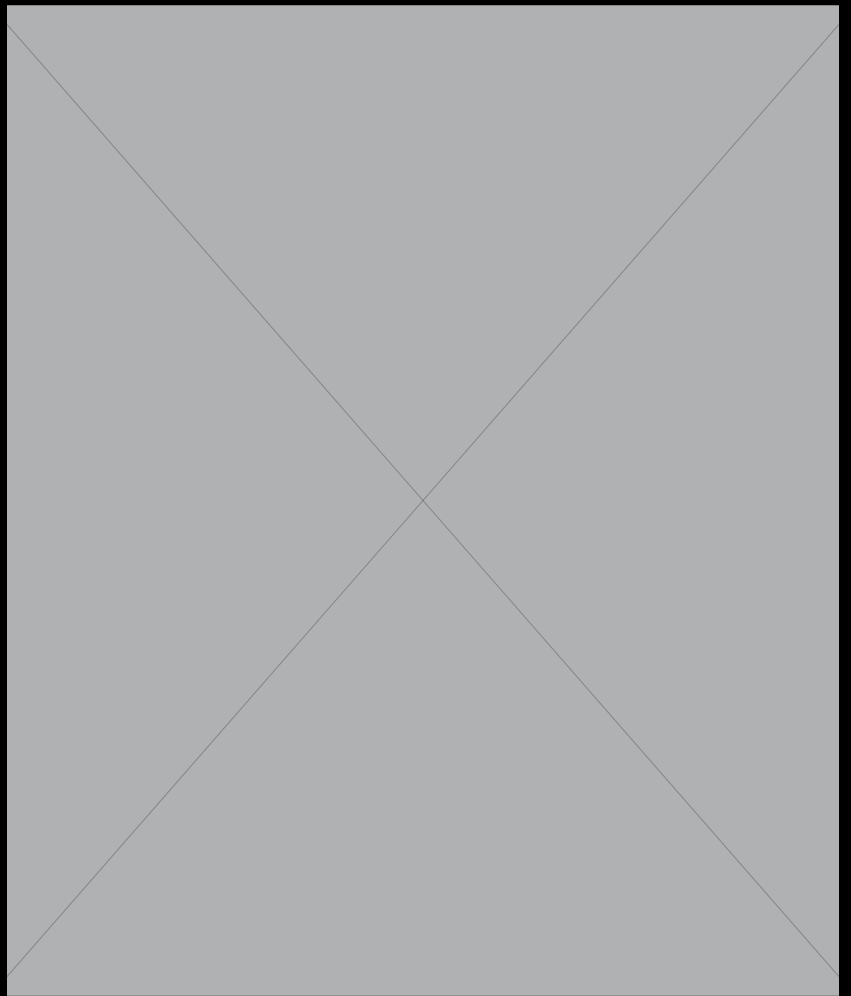
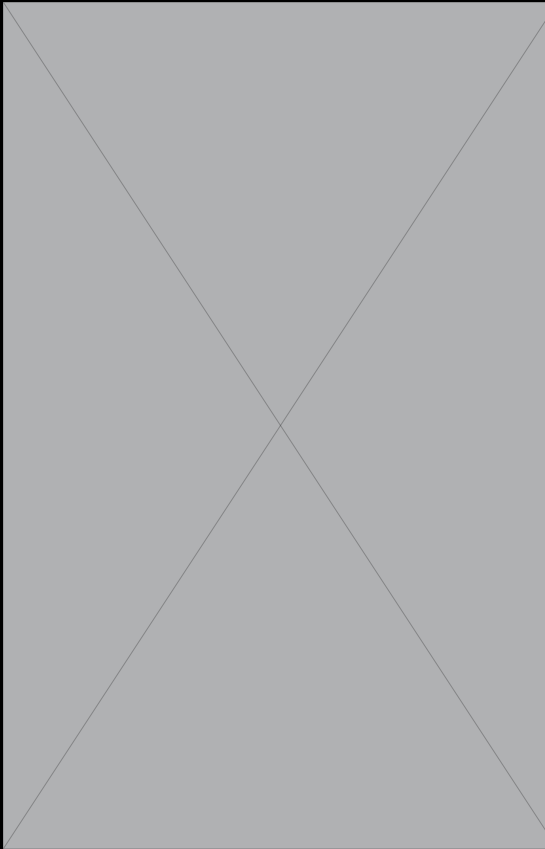
POÉSIES SON- SORES

Henri Chopin
A.E.I.O.U (empire austro-hongrois),
1987
œuvre du Centre national des arts plastiques –
Ministère de la Culture et de la Communication, Paris
© D.R./CNAP/photo: Y.Chenot, Paris

À bien des égards, les avant-gardes représentent une entreprise concertée de sabotage et de destruction du langage commun.

Si l'on ajoute que depuis le symbolisme, des recherches de correspondances entre poésie, peinture et musique n'ont cessé, il n'est pas étonnant qu'advint la poésie sonore et que celle-ci, produite par des peintres et des poètes, devint un des pôles majeurs des créations avant-gardistes.

Giacomo Balla, Francesco Cangiullo,
Palpavoce, 1914. Coll. A. Calmarini, Milan.
Image extraite du catalogue *Poésure et Peinture*,
Musées de Marseille- Réunion des Musées
Nationaux, 1998



LES SONS DE L'ÉMANCI- PATION

Alexei Kroutchonykh, Viédimir Khlebnikov,
Elena Gouro et Kasimir Malévitch,
Couverture de Troé ("Les trois"), 1913.
Lithographie de K. Malévitch (à la mémoire
d'Elena Gouro).
Image extraite du catalogue *Poésure et Peinture*,
Musées de Marseille- Réunion des Musées
Nationaux, 1998

"Oullè Ellé Lèl Li Unié Kon Si Ane
Onone Kori Ri Koasambi Moiéna Lièj
Sabno Oratr Toulloj Koalibi Blestorè
Tivo Orièniè Alij"

Kazimir Malévitch, poésie zaoum
in "Sur la poésie", 1919, trad. fr. dans *Le miroir suprématiste*,
T.2. des Ecrits de Malévitch, Lausanne, L'Age d'Homme, 1977

La notion de poésie sonore a, semble-t-il, été proposée pour la première fois en 1958, dans un texte coécrit par deux artistes affichistes et futurs signataires du manifeste du Nouveau Réalisme, François Dufrène et Jacques Villeglé. Ce texte avait pour objet la pratique poétique d'Henri Chopin, lequel s'inspirait, dans un contexte de redécouverte et de relance des avant-gardes historiques, des processus de prolifération de mots, de sons et de la voix, depuis les mots en liberté futuristes (Marinetti) jusqu'aux performances et compositions dadaïstes (Hugo Ball, Schwitters) en passant par l'alogisme *zaoum* des cubo-futuristes russes (Khlebnikov, Kroutchonykh, Malévitch). Ces processus avaient provoqué des bouleversements considérables de la syntaxe, du phrasé et de l'intention poétiques, dépassant même la pratique du vers libre, désormais "*farci comme un saucisson*" de matériaux lexicographiques et phonétiques hétérogènes et sans rapports sensés¹, eux-mêmes objets de découpages internes et de réductions à de purs matériaux sonores. Parmi d'autres exemples (*Zang Toumb Toumb* de Marinetti, *Karawan* d'Hugo Ball...), on peut lire et écouter résonner en soi cet extrait de *Pommade* de Kroutchonykh (1913) : "*Ta sa maé / kha ra baou / saem siou goub / radoub mola / all*". Immanquablement, on songe aux "intermédiaires" vocaux, accompagnés de percussions sommaires, d'Antonin Artaud dans *Pour en finir avec le jugement de dieu* (1948), pièce qui fut d'une grande influence sur les néo-avant-gardes françaises d'après-guerre, en raison de l'intensité expressive du texte et de la performance verbale du poète, et de l'altérité absolue qui s'en dégageait.

Au premier rang de ces néo-avant-gardes, l'Internationale Lettriste d'Isidore Isou compte Henri Chopin, François Dufrène, Gil J Wolman ou encore Guy Debord parmi ses adeptes. Les *Criythes* de Dufrène et les *Mégapneumes* de Wolman poursuivent l'entreprise avant-gardiste de destruction de la syntaxe, du phrasé et de l'intention poétiques classiques en concentrant leur activité sur les sons produits par leurs corps, et plus particulièrement les poumons, la gorge, la trachée, la langue, les lèvres : raclements, borborygmes, cris, toux, crachats, chuintements, souffles, grognements... radicalisent l'entreprise de destruction des canons de la poésie et semblent adresser une "gifle au goût du public" comme l'ambitionnaient, en 1912, les auteurs du recueil éponyme et inaugural du futurisme russe². La nouveauté par rapport aux avant-gardes historiques réside, après la Deuxième Guerre mondiale, dans l'enregistrement quasi systématique de ces poésies sonores, conçues avant tout comme des performances qui bénéficient de l'essor, de l'innovation et de la démocratisation radiophoniques et discographiques. Ainsi Henri Chopin utilise-t-il les ressources du magnétophone pour manipuler et déformer sa voix, comme au même moment les pionniers de la musique électro acoustique dans les laboratoires de Radio France (Pierre Schaeffer, Pierre Henri). Et c'est en raison même de l'apport et de la simplification des usages de ces nouvelles technologies que la notion de poésie sonore a pu apparaître dans les années 1950 et s'imposer pour définir tant ce qui se développa en termes de pratiques poétiques performatives et enregistrées pour la génération des artistes nés dans l'entre-deux guerres (incluant le travail de Bernard Heidsieck et ses liens avec la Beat Generation via Brion Gysin et John Giorno, jusqu'au festival Polyphonix qui existe toujours), que ce qui précéda ces pratiques, au sein des avant-gardes du premier tiers du XX^{ème} siècle, lesquelles bénéficièrent de très rares enregistrements.

Ce qui unit toutes ces pratiques du XX^{ème} siècle, qu'elles aient été en lien ou non avec des appareils d'enregistrement, d'amplification, de distorsion ou de montage sonores, est une exaltation du son, de ses résonances et de ses intensités. Un son pris d'abord en soi et pour soi, relativement autonome - un phonème, disait le linguiste Roman Jakobson, proche dans sa jeunesse du poète russe Khlebnikov et traducteur, pour ses amis avant-gardistes, de Mallarmé et de Marinetti -, un matériau brut sorti de la chaîne des significations du mot qu'il compose (un suffixe par exemple). D'autres chaînes se mettent alors en place, porteuses d'une quête d'expressivité maximale, se traduisant notamment par la décomposition et la recombinaison des vocables, le jeu sur les suffixes récurrents, sur les principes d'analogie et de création de néologismes redondants, le tout composant une syntaxe psalmodique : "*Et le printannoyan krymov et les rêvoirs des rêveuses et la rêvure réveillante dans les rêveries et le rêvard rêve rêvairement et s'incline à la rêvaïson et souffre en rêvades*" (Khlebnikov). Ce qui prime est la recherche du "Verbe en tant que tel", pour reprendre le titre du manifeste de Khlebnikov et Kroutchonykh (1913), c'est-à-dire d'une poésie qui jouit de ses propres sons, comme si elle découvrait sa langue, au-delà ou en-deça des processus de réification institutionnelle, esthétique et marchande de la langue. Ceci conduisit à créer des fictions étymologiques si on les considère sous l'aspect strict de la linguistique : ainsi de Malévitch qui met en rapport raison et lavabo parce que les deux mots, en russe, intègrent le phonème *oum* (le même phonème participe de la constitution du *zaoum*, concept clef de la poésie alogique ou trans-mentale de Khlebnikov). Cette mise en rapport arbitraire ressortit de dimensions associatives et mnémoniques déjà travaillées par les symbolistes, mais elles prennent une tournure résolument abstraite fondée sur un désir d'un "au-delà de la raison" justifié par la libération du verbe en tant que tel. Une libération et une chaîne de relations de signes relativement autonomes que Malévitch interpréta comme une leçon essentielle des collages cubistes de Braque et Picasso, lesquels isolèrent des signes, retirés de leurs opérations de découpages de figures (par exemple le S de l'ouïe d'un violon ou le B des courbes d'une guitare) et de textes imprimés (JOUR de JOURNAL par exemple), et les recombinèrent de façon *a priori* insensée par rapport à leurs situations et référents originels mais cohérente par rapport à une logique de production de sens qui vient avec l'articulation concrète de matériaux abstraits au sens strict (retirés, déduits d'un ensemble) aux fins de constructions de réalités autonomes : des œuvres détachées de tout modèle institué de représentation.

Il n'est donc pas étonnant qu'un Khlebnikov ambitionna d'aller vers une poésie qui se constituât comme autonome selon le fonctionnement intrinsèque d'une peinture sonore, nourri qu'il était de références poétiques en quête de correspondances sonores entre mots et couleurs (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud...) et entouré qu'il était de peintres, eux-mêmes poètes ou amateurs de poésie, ainsi que de jeunes linguistes qui tentaient de saisir toute la portée du *Cours de linguistique générale* de

**"Je voulais un langage
sortant de la seule
écriture.**

**C'était un besoin
physique."**

Raoul Hausmann

Entretien avec Henri Chopin de Jacques Donguy,
catalogue *Poésure et Peinture*, Musées de Marseille-
Réunion des Musées Nationaux, 1998

01

¹ "Si l'on examine le vers, il est farci comme un saucisson de toutes sortes de formes qui sont étrangères l'une à l'autre et ne connaissent pas leur voisine", écrit Calévitich à propos de la poésie zaoum. Cette hétérogénéité du vers conduit à associer "un cheval, un tiroir, une lune, un buffet, un tabouret, le gel, une église, un jambon, un caillou, une prostituée, une fleur, un chrysanthème" ("Sur la poésie", 1919, in *Le miroir suprématiste*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1977).

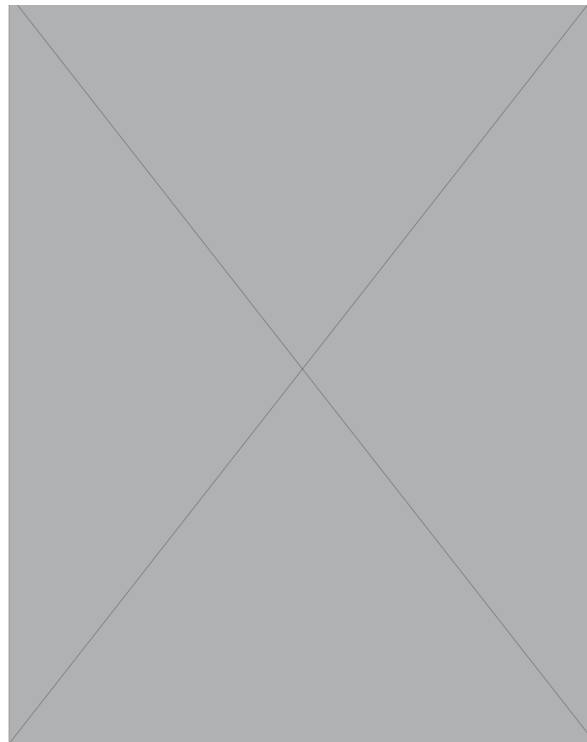
² La gifle au goût du public a été éditée en 1912 par le groupe Hylée, animé par le peintre et poète David Bourliouk.

Ferdinand de Saussure en questionnant les problèmes de l'arbitraire du signe, de la coupure signifiant/signifié et des rapports générateurs de sens entre les signes relativement autonomes. De nombreux auteurs ont montré que ces recherches conjointes ont conduit poètes et peintres à l'abstraction³. Un autre enjeu était de rechercher un état sauvage de la langue et du regard, comme le rapporte Jakobson : "Lors de ma première conversation avec Khlebnikov, je lui avais apporté des textes que j'avais collectés pour lui, du folklore enfantin et des incantations qui étaient complètement zaoum, sans un seul mot"⁴. Cette intention-là, on la sait commune, à des variations près, à un grand nombre d'artistes des avant-gardes et néo-avant-gardes, que l'on considère les idéologies primitivistes et vitalistes du futurisme, de l'expressionnisme, de Dada et d'acteurs du cubo-futurisme russe, ou que l'on considère, différemment, le Théâtre de la cruauté d'Artaud, l'art brut selon Dubuffet et même les *Mégapneumes* de Wolman et les *Crhythmes* de Dufrêne : tous ont exalté des ressources formelles et sonores, dramaturgiques et parfois métaphysiques issues de cultures extra occidentales, de l'Afrique à l'Asie, comme de pratiques minoritaires considérées comme des territoires utopiques de l'authenticité absolue et régénératrice, de l'enfance à la folie.

Ces ressources primitivistes et minoritaires se combinent, dans le même temps, avec d'autres, issues de nouveaux territoires et véhicules de production de sons et de rythmes inouïs que sont les villes, les usines et les machines. Ainsi, habillé en costume cubiste qui le faisait ressembler à un robot, Hugo Ball lut-il son poème *Karawan* au Cabaret Voltaire à Zurich : les sons-phonèmes de *Karawan* paraissent des hybridations de bruits et rythmes machiniques et de sons et scansions inspirés par quelque revue musicale nègre de l'époque, le tout éventuellement porteur de connotations sacrées (psalmodie, incantation). L'ensemble concourt à provoquer un sentiment d'étrangéisation de la langue non dénué de grotesque, dans la droite ligne de l'*Ubu* d'Alfred Jarry et de la façon dont ce dernier faisait *merdrer* la langue et le corps du roi⁵. Comme l'a savamment étudié Mikhaïl Bakhtine au sujet du carnaval et des écrits de Rabelais, le grotesque physique et langagier est une arme sociale de renversement symbolique et de satire redoutable du pouvoir, ce dont les avant-gardes, dans leur travail de sape des lignes institutionnelles ennemies (et en premier lieu le corps et le langage) se sont souvenu à travers la poésie sonore. Le langage est bien un lieu de lutte et, dans le contexte des avant-gardes historiques comme dans l'après-guerre, la poésie sonore a constitué une arme d'émancipation passionnante des identités linguistiques nationales, ce d'autant plus qu'elle fut souvent le fait d'urbains cosmopolites, certains juifs, d'autres apatrides ou exilés en raison des guerres et des changements de régimes, tous bilingues voire plus.

Le multilinguisme sensibilise sans doute "à la corporalité graphique et sonore des signes, aux ambiguïtés des mots et au travail de la production du sens" comme l'écrit Giovanni Lista au sujet de Marinetti, Italien éduqué en Français en Egypte⁶. A cette émancipation des frontières linguistiques nationales, si contraire à l'esprit nationaliste qui dominait les efforts de guerre, s'ajoute un goût prononcé, chez les poètes sonores, pour les langages vernaculaires, synonymes d'interpénétrations culturelles dans les classes populaires et de corruption de la langue selon les idéologues de la pureté de celle-ci (les influences du yiddish et des cultures tzigane et nègre ayant été les plus réprimées sous le III^{ème} Reich). Or, une grande part de la poésie sonore tire précisément sa richesse d'invention de ces interpénétrations culturelles synonymes d'émancipation. Et si des dimensions destructrices existent dans la poésie sonore, à travers des fractures, des lacérations, des explosions des mots et de la syntaxe, comme de symboles puissants, la guerre menée par ces artistes fut celle d'une "guerre contre la guerre, le destin, la mort", comme l'analyse Jean-Claude Lanne au sujet de Khlebnikov⁷

Maurice Lemaître,
*Machine à faire des poèmes
lettristes*, 1966.
Courtesy Galerie de Paris, Paris.
Image extraite du catalogue
Poésure et Peinture, Musées de
Marseille - Réunion des Musées
Nationaux, 1998



et comme on pourrait le dire d'Hugo Ball ou d'Artaud (*Pour en finir avec le jugement de Dieu* étant l'acmé de cette guerre). Ou alors elle est, mais cela revient au même, réaction sonore d'un homme qui fut un enfant juif de la Deuxième Guerre mondiale (les *Mégapneumes* de Wolman⁸).

La destruction symbolique de l'architecture sociale existante par des séries d'attentats contre le langage souligne surtout des pratiques d'émancipation par lesquelles les lignes de classe bougent sur un plan tant politique qu'esthétique, affolant les hiérarchies. Si la notion d'avant-garde avait encore un sens dans les années qualifiées de Trente Glorieuses, lesquelles correspondent à l'installation et à la diffusion fécondes de la poésie sonore, c'est dans cette perspective d'émancipation des lignes de classe, des hiérarchies sociales et esthétiques. De cela témoignent, dans les années 60-70, les rencontres entre la poésie sonore, le free jazz, la musique contemporaine, la pop savante à la Zappa et la performance, dans un contexte où la poésie sonore joua certainement un rôle essentiel et intercesseur entre différents champs de la création et de la pensée, des arts plastiques (songeons aux liens étroits entre les poètes sonores, le Nouveau Réalisme et Fluxus) au post-structuralisme (Jacques Derrida, au demeurant excellent imitateur d'Artaud, lui consacra des pages formidables et fut invité par Ornette Coleman à un boeuf philosophico-poético-musical lors d'un festival de jazz à Paris). Bref, il fut un temps où dissonances sonores, contrastes insensés et renversements grotesques de l'ordre représentaient un sabotage aventureux et systématique, globalement assez bien perçu, des représentations dominantes. Ce n'est pas pour rien, même si un hasard, que la poésie sonore des Shadoks apparut sur les écrans télévisés en mai 68...

Tristan Trémeau

Docteur en histoire de l'art, critique d'art et commissaire d'expositions. Il enseigne à l'École supérieure d'art de Quimper, à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles et à l'Université Paris 1-Sorbonne.

3 Jean-Claude Marcadé sur les avant-gardes russes, Serge Fauchereau sur le cubisme, Giovanni Lista sur le futurisme, Marc Dachy sur Dada.

4 Entretien avec David Shapiro, "Art and Poetry: The Cubo-Futurists", dans *The Avant-Garde in Russia 1910-30: New perspectives*, Los Angeles County Museum of Art, 1980, p.18.

5 Il n'est donc pas étonnant de trouver des archives riches de poésie sonore sur le bien nommé site ubuweb.com

6 Giovanni Lista, *Le livre futuriste, de la libération du mot au poème tactile*, Modène, Panini, 1984, p.13.

7 Jean-Claude Lanne, "Poésie et peinture dans la pensée et dans l'œuvre de Vélimir Khlebnikov", *L'Écrit et l'Art I*, Art Edition, Villeurbanne, 1993, p.76.

8 Je reprends à Vanessa Theodoropoulou, historienne de l'art spécialiste du situationnisme, cette interprétation des *Mégapneumes* de Wolman, qu'elle doit à ses discussions avec la femme de ce dernier.

02

POÉSIE SONORE ET SON EXPOSÉ

Bernard Heidsieck
Machines à mots n°28,
1971
Œuvre du Centre national des
arts plastiques – Ministère de la
Culture et de la Communication,
Paris © D.R./CNAP/photo:
Y. Chenot, Paris



Réalisée dans le cadre de *Diagonales, son, vibration et musique*, parcours dans les œuvres sonores de la collection du Centre National des Arts Plastiques (Paris) et de City Sonic (festival des arts sonores organisé par Transcultures), montrée à l'Institut Supérieur pour l'Étude du Langage Plastique (I.S.E.L.P.), *Sonopoetics* (de la parole à l'image, de la poésie au son) est une exposition aussi originale que précise qui, depuis l'univers pluriel de la poésie sonore, construit une constellation de liens avec l'image, le texte, la musique...

Rencontre avec ses commissaires,
Anne-Laure Chamboissier et Philippe
Franck.

SONOPOETICS
(DE LA PAROLE À L'IMAGE,
DE LA POÉSIE AU SON)

I.S.E.L.P.
BOULEVARD DE WATERLOO, 31
1000 BRUXELLES
WWW.ISEL.P.BE

DU 3 AU 18.09.10

l'art même: Avec *Sonopoetics* (de la parole à l'image, de la poésie au son), le titre et surtout le sous-titre de l'exposition que vous proposez, vous mettez finalement en exergue autant le son qu'un ensemble de signes et leurs passages (voix, images, textes, sons). Pourriez-vous présenter une telle conception intersémiotique de la poésie sonore ?

Philippe Franck: La manifestation *Diagonales, son, vibration et musique*, nous a donné l'occasion de proposer une introduction à différentes possibilités artistiques de la poésie sonore. La notion d'image y est très vite apparue importante, en effet, mais au même titre toutefois que le mot, le geste ou la performance! Pour donner un exemple au sein des œuvres exposées, la poésie sonore de Bernard Heidsieck se détache du livre, de la page, de l'écrit, pour recouvrir une dimension visuelle dans certains objets et se donner à écouter *autrement*. Ainsi, une édition de Guy Schraenen comme *Encocornage* (1972) montre cette arborescence de signes faite à partir du son, puisqu'elle est composée de l'enregistrement de deux versions de ce texte par Bernard Heidsieck sur un disque 33 tours, accompagnées d'une série de photographies de l'action de Françoise Janicot réalisée en 1972 sur ce texte. Il en va de même de *Partition V* (1973), livre édité par Soleil Noir et comprenant cinq disques de l'enregistrement intégral de Heidsieck des différents poèmes figurant dans ce même livre, et dont l'édition de tête comporte cette fois une sculpture de téléphone de Ruth Francken... D'une certaine manière, tout est déjà dans le sous-titre de l'exposition qui pointe les relations entre différents axes. La poésie se donne donc à écouter avec l'image, mais aussi avec le geste, la performance! Nous sommes dans un espace moléculaire où ces signes se transfèrent constamment des uns aux autres.

Anne-Laure Chamboissier: Oui, l'aspect purement visuel de la poésie sonore qui sera exposé est vraiment important. Et il ne s'agit pas seulement d'appréhender la trace d'une performance qui serait exposable par le biais de la photographie ou de la vidéo. Certaines œuvres sonores recouvrent une plasticité réellement autonome. Elles existent visuellement pour elles-mêmes!

Bernard Heidsieck, dont nous présentons un beau corpus de pièces appartenant au CNAP, a réalisé des œuvres plastiques comme la série *Machines à mots* (1971) qui se compose, quant à elle, d'écriture manuscrite et de collage de photographies découpées de machines-outils. Des machines jaillissent des mots! Il y a là peut-être une référence au travail *machinique* de la poésie sonore, qui passerait par le magnétophone ou la bande magnétique, mais aussi une référence à la machine à écrire, voire aux machines visuelles!

A. M.: Pour toutes ces raisons, pourrait-on précisément considérer la série de *Machines à mots* de Bernard Heidsieck comme l'œuvre emblématique de *Sonopoetics*?

Ph. F.: Oui et non... Dans une certaine mesure, c'est possible, mais en même temps je ne pourrais jamais me contenter d'une œuvre unique qui serait emblématique de cette exposition polyphonique. Cette première introduction prend ancrage dans la belle collection du CNAP tout en "l'augmentant" quelque peu, par des ajouts sonores et vidéo qui tendent à montrer la diversité des approches formelles de ces artistes qui ont, certes, des affinités entre eux mais qui ont aussi chacun exploré des mondes singuliers. John Giorno, par exemple, est un "pop poète" et un performer sonore qui ne déconstruit pas forcément le son en dépit de son sens... Plus que des expérimentations sonores, on retient de ses écrits et de ses prestations, une sémantique de la transe, le jeu de la répétition des phrases et des mots, mais aussi un engagement social, politique et, je dirais même, une énergie "sexuelle", gay, bien différente de celle d'un Burroughs ou d'un Gysin qui lui ont beaucoup appris, et plus encore d'un Heidsieck avec lequel il a été pourtant en contact et qui lui a permis de se faire connaître en Europe.

A.-L. C.: Les approches des artistes sont, de fait, très différentes les unes des autres. Il y a par exemple une importance de la sémantique chez Bernard Heidsieck, un souci de la question du sens, *des sens*, qui n'apparaissent pas sous cette forme chez Henri Chopin qui me semble plus près de l'exploration sonore pour elle-même.

Ph. F.: Quand Henri Chopin explore le son jusqu'au souffle, la déglutition ou l'halètement, William Burroughs et John Giorno continuent de poser la question du texte et finalement restent accrochés à son sens; même s'ils l'ont parfois écartelé, ils ne l'ont jamais totalement évacué!

A. M.: À travers ces nuances, voire ces distinctions, des questions de définition, voire de lexicologie, semblent finalement posées. Signes à certains égards de la vitalité de la poésie sonore...

A.-L. C.: Bernard Heidsieck promeut la "poésie action" et, aux Etats-Unis, on parle davantage de

"spoken word"... Le débat est ouvert! Mais comme le souligne Henri Chopin dans *Poésie sonore internationale*, peut-être faudrait-il utiliser ce terme de "poésie sonore" dans le sens restrictif — et c'est notre opinion personnelle — de la poésie qui utilise la bande magnétique et toutes les possibilités de montage, superposition et transformation de la voix¹.

Ph. F.: On parle de "poésie sonore" parfois de manière un peu globalisante. Il existe différents "courants" qui renvoient à des appellations et des préoccupations différentes. Raoul Hausmann parlait de "poème phonétique" basé sur la lettre. Avec *Sonopoetics*, notre axe est bien celui de la "poésie sonore" (terme utilisé pour la première fois en 1958 dans un texte de Jacques Villégly à propos de l'ultra-lettrisme) qui utilise les technologies de la communication pour travailler et triturer la voix, depuis le magnétophone à bandes utilisé dans les années 50 par Chopin, Dufrenoy, Heidsieck et Gysin à tous les possibles actuels du numérique.

A. M.: Il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'une exposition... Comment exposer le son?

A.-L. C.: Nous sommes, dans bien des cas, ici face à des objets visuels: disques vinyle ou même partitions et, parfois, certaines œuvres sont littéralement plastiques. Voyons par exemple, l'ensemble de six dessins de John Giorno que nous présentons dans *Sonopoetics*. On reconnaît bien là l'influence de son compagnon et premier mentor Andy Warhol avec ce mélange de slogans existentiels et d'haïkus poétiques. En lettres pastelées, dorées ou sombres, John Giorno extrait de ses poèmes quelques mots et quelques expressions pour fabriquer ce qu'il nomme des *Poem Paintings*. Différemment, Gil Joseph Wolman a développé à partir de 1963 *L'Art scotch* qui s'inscrit dans le sillage de l'International Lettriste — que Wolman a créé quelque dix ans auparavant avec Serge Berna, Jean-Louis Brau et Guy Debord — et d'un art du détournement qu'il promeut à des fins subversives: à l'aide de la surface adhésive, l'artiste décolle des fragments de textes, de photographies et d'imprimés pour créer une nouvelle œuvre autrement orientée à l'aide d'un ruban adhésif sur une toile ou du bois. La partition présentée, découpe de la série *W la liberta*, procède à certains égards de la pratique du *cut up* qui fut expérimentée et théorisée par William Burroughs et Brion Gysin.

Le lieu où l'exposition se déroule est constitué de deux espaces, séparés par une fosse, et augmentés d'une mezzanine. Il peut être intéressant de jouer dans l'espace avec les approches variées que nous avons évoquées et qui rentrent aussi en résonance avec des situations géographiques (la France et les Etats-Unis). Des conceptions aussi différentes que celles de Chopin et de Giorno peuvent ainsi prendre corps en jouant de cet espace si particulier, pas seulement en instaurant des divisions qui seraient celles d'une conception plus européenne et d'une autre plus américaine mais en montrant également les frottements et les permutations qui peuvent s'opérer entre elles. Car, comme nous avons essayé de l'expliquer auparavant, les choses sont plus complexes et subtiles, ce qui en fait également un territoire d'exploration passionnant!

Ph. F.: Il n'y a pas de réponse unique et l'approche contextuelle qui est la caractéristique du volet mon-

"J'ai quitté la poésie, je suis allé, non pas au-delà, mais ailleurs, à cause de ce phénomène vocal, de ce besoin de rendre physique la voix humaine, d'en faire une instrumentation totale."

Henri Chopin
Entretien avec Henri Chopin de Jacques Donguy,
catalogue *Poésure et Peinture*, Musées de Marseille- Réunion des
Musées Nationaux, 1998

tois du festival n'est bien sûr pas celle envisagée à l'I.S.E.L.P. dont l'espace peut être vu comme un grand loft à deux niveaux. Il s'agit aussi pour nous, avec *Sonopoetics*, de présenter, de manière la plus vivante possible, outre les œuvres "plastiques" liées à *Diagonales*, des documents atypiques qui se donnent tant à entendre qu'à voir, comme la revue sonore *OU* d'Henri Chopin qu'il a lancée en 1964 et dirigée pendant dix ans. Henri Chopin n'a cessé d'ouvrir la voie à des formes inexplorées, par-delà tout système de notation, vers des espaces de transformations permanentes, grâce à l'utilisation systématique du micro, du magnétophone, du montage, de la table de mixage et des amplificateurs. En utilisant divers sons qu'il transforme, il recherche une musique d'avant les notes, un langage d'avant les mots, fondés sur le souffle et la respiration. Nous proposons donc d'écouter certains numéros de ce vivant audio-poétique que fut *OU* au regard de *A.E.I.O.U (empire austro-hongrois)* (1987), son tableau de lettres ("dactylopoème") qui ne forment aucun mot. Et puis la voix des poètes sonores, de Bernard Heidsieck à son fils spirituel Anne-James Chaton (qui joue avec le musicien électronique Carsten Nicolai et le guitariste Andy Moor de The Ex), mais aussi d'Ira Cohen (poète et photographe new-yorkais) à Lee Renaldo (membre du groupe Sonic Youth et poète "post beatnik"), cette voix des poètes sonores donc sera aussi donnée à entendre au fil de salons d'écoute ou d'ateliers vidéo. Seront également invités à participer des labels internationalistes comme Sub Rosa en Belgique (Guy-Marc Hinant) ou Erratum en France (Joachim Monthessuis), chacun ayant produit de précieuses archives sonores des avant-gardes historiques. Nous leur avons demandé des "mixes" originaux de leurs productions attenantes au sujet qui seront mis en écoute libre dans *Sonopoetics*.

A. M.: La continuité artistique de la poésie sonore, qu'il faudrait donc mettre au pluriel si j'ai bien compris, trouve aussi sa vitalité créative car elle est peut-être à un carrefour: au croisement d'une relation au corps, à notre corps sonore, à la matérialité archaïque du son (Bachelard parlait un peu autrement des "images premières", mais peut-être y a-t-il des "sons premiers"?), et des machines primitives, utopiques ou technologiques.

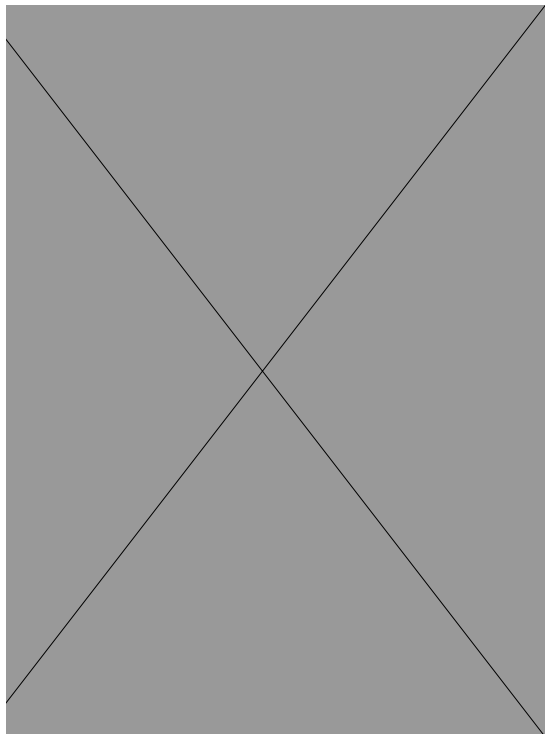
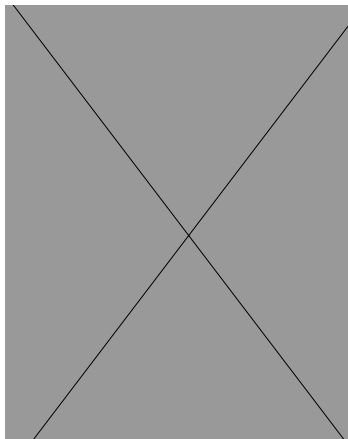
Ph. F.: Ce son, archaïque, premier, tribal, dépasse par ailleurs les simples initiés de la poésie sonore et peut rencontrer, par la transe par exemple, quelque chose de "fondamental" dont Chopin disait que la dimension sonore avait souvent été perdue...

Maurice Lemaître

Sur l'amitié
Au-delà du dé clic, 14, 1964

Autoportrait
Au-delà du dé clic, 5, 1964

Centre national des arts plastiques - Ministère de la
Culture et de la Communication, Paris
© ADAGP/CNAP/photo: Y.Chenot, Paris



A.-L. C.: Pour dire les choses autrement, certains artistes ont cherché dans les cultures orientales ou extrêmes orientales (Brion Gysin et le Maroc, John Giorno et le bouddhisme, mais aussi cet autre expérimentateur de la langue Antonin Artaud fasciné par le théâtre balinais...), les expériences premières du sonore. Tristan Tzara disait que *“la pensée se fait dans la bouche”*², Henri Chopin semble avoir pris au pied de la lettre cette citation des avant-gardes et l’avoir poussée le plus loin qu’il se peut dans sa pratique.

A. M.: Quelle place Maurice Lemaître occupe-t-il dans l’exposition *Sonopoetics* ?

A.-L. C.: Pour sa déconstruction du langage visuel et sonore, pour son exploration du médium cinéma dans *le Film est déjà commencé ?*, Maurice Lemaître est présent à travers une série de photographies et de collages qui invite dans notre exposition le lettrisme, sa nouvelle poésie et sa nouvelle musique, avec la série de photographies *Au-delà du dé clic...* En effet, dans le film *Au-delà du dé clic* (1965), d’où sont extraites les cinq photographies de l’exposition, le spectateur était invité à réaliser son “rayogramme”³. Ces photographies, qui montrent des formes construites avec des lettres, sont des épreuves d’artistes retouchées à la gouache. Dans son *Bilan lettriste*, Isidore Isou définissait le lettrisme comme un *“art qui accepte la matière des lettres réduites et devenues simplement elles-mêmes (s’ajoutant ou remplaçant totalement les éléments poétiques et musicaux) et qui les dépasse pour mouler dans leur bloc des œuvres cohérentes.”*

Ph. F.: J’aime la vision pluridisciplinaire et élargie de l’écriture de Maurice Lemaître. Il parle de “poly-écriture” dans le sens où elle intègre plusieurs types

d’écritures, d’alphabets, de pictogrammes et de procédés de communication visuelle. Il fallait aussi, je pense, marquer dans notre exposition, même de manière légère, un lien historique avec le lettrisme qui est une étape importante, intermédiaire et particulière, entre les avant-gardes futuristes, dadaïstes, surréalistes, et les développements de la poésie sonore dans les années 50 et ultérieurement. Il est aussi intéressant de noter que, pour Lemaître, le lettrisme dans son développement historique est *“d’abord une nouvelle poésie et une nouvelle musique”*.

A. M.: Précisément, à plusieurs reprises, les œuvres exposées semblent avoir une relation contrariée ou manifeste à la musique. Y aurait-il un inconscient musical de la poésie sonore ?

A.-L. C.: C’est un fait. La musique, à un titre ou à un autre, approche constamment le périmètre de la poésie sonore. Ce fut des relations très riches et parfois des échecs terribles... Songeons à l’importance du *rythme* pour la *Ursonate* de Kurt Schwitters ou encore au simple fait que Pierre Schaeffer et Henri Chopin (ce dernier a créé en 1961 à la Maison de la radio la série *Evasions*, dont il a été le producteur avec Maguy Lovano) ont travaillé parallèlement sans jamais se rencontrer. Sur ce point, je trouve assez troublant que, dans la même période, Henri Chopin utilise le terme de corps sonore tandis que Pierre Schaeffer utilise le terme d’objet sonore. Quant à Bernard Heidsieck, il est très impressionné en 1958 par *Le Chant des adolescents* de Karlheinz Stockhausen, lequel utilise la bande magnétique. *“Cette musique qui tournait dans la salle complètement, c’était vraiment quelque chose de radicalement neuf et je pensais que la poésie devait prendre cette direction, sans basculer dans la musique mais qu’avec des mots, on devait pou-*

voir s’incruster dans l’espace et dans une durée qui correspondait à ce que j’entendais là”, livre-t-il⁴. Pour autant, il existe une séparation claire entre musique et poésie pour Bernard Heidsieck et Henri Chopin.

Ph. F.: En ce qui concerne la filière “spoken word” nord-américaine, la musique innerve — depuis la “beat generation” dont on connaît l’origine musicale du terme et sans doute plus naturellement que chez leurs collègues français — le parcours de la plupart de ses grands auteurs/performers, de John Giorno à Brion Gysin, d’Allan Ginsberg à William S. Burroughs⁵.

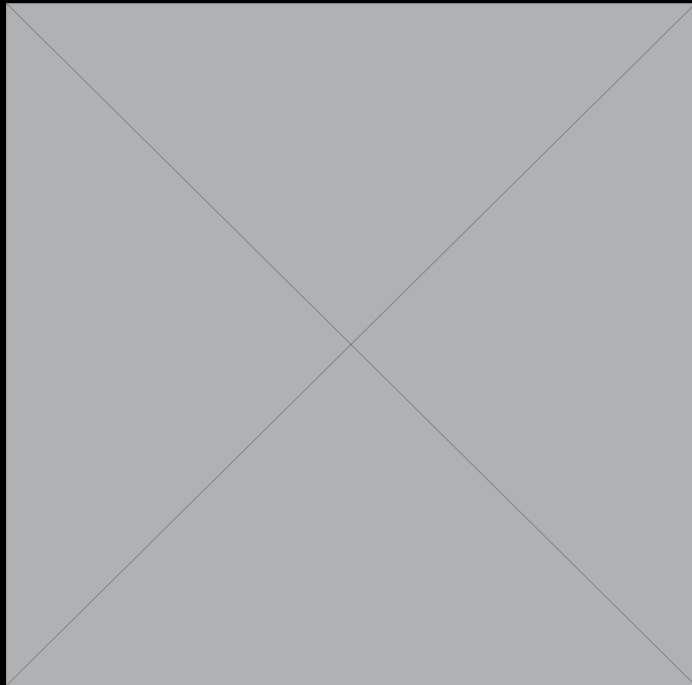
A. M.: Comment une exposition comme *Sonopoetics* s’articule-t-elle sur la programmation du festival de création sonore contemporaine *City Sonic* — dont Philippe Franck vous êtes le directeur artistique — et qui présente cette année sa huitième édition ?

Ph. F.: Lors de *City Sonic*, festival ouvert à une diversité de pratiques audio inventives, nous avons présenté des pièces, en rapport direct ou peut-être le plus souvent indirect, avec la poésie sonore qui est une des entrées importante de la cosmogonie des “arts sonores”. La programmation régulière de créations radiophoniques “hors du poste” comme celle des A.C.R. de France Culture (avec par exemple Pierre Alferi avec qui nous avons travaillé à plusieurs reprises), mais aussi d’artistes sonores qui utilisent la parole comme matière (dont Dominique Petitgand et ses “petites compositions familiales” ou encore le collectif Théâtre électronique pour une installation, *Grammophonies*, autour d’archives d’Edison), de plasticiens/écrivains (citons Patrick Corillon), de musiciens électroniques qui incorporent, ici et là, les traitements de la voix dans leur composition (DJ Olive, Scanner, Alexander MacSween, mais aussi Luc Ferrari ou Leo Kupper) constituait déjà une introduction à cette aventure. Mais, pour être plus précis, il fallait trouver une entrée pertinente et sans doute repartir des enseignements des pionniers dans la vision “transhistorique” qui est la nôtre. *Diagonales, son, vibration et musique* nous a donné l’heureuse opportunité de produire une première manifestation en Belgique (et il y a matière pour bien d’autres) spécifiquement sur cet héritage fécond, tout en faisant le lien avec les autres pratiques sonores contemporaines explorées dans *City Sonic*.

Propos recueillis par Alexandre Castant

Alexandre Castant est professeur d’histoire des arts contemporains à l’École nationale supérieure d’art de Bourges. Essayiste, il a notamment publié, aux éditions Monografik, *Planètes sonores, radiophonie, arts, cinéma*, 2007 (nouvelle édition 2010) et dirigé l’ouvrage collectif *ImagoDrome, des images mentales dans l’art contemporain*, 2010; critique d’art, il participe régulièrement au journal *Particules, réflexions sur l’art actuel*. www.alexandrecastant.com

¹ Cf. Henri Chopin, *Poésie sonore internationale*, éditions Jean Michel Place, 1979, notamment p. 41 “Des mutations poétiques...”. ² Cf. Jacques Donguy, *Poésies expérimentales-Zone numérique*, Les Presses du Réel, Dijon, 2007. ³ Procédé qui consiste à obtenir une image, en exposant à la lumière un papier, photographique, sur lequel a été préalablement posé un objet. ⁴ Cf. Entretien de Bernard Heidsieck et de Jacques Donguy, catalogue *Poesure et Peinture*, Musée de Marseille et Réunion des Musées Nationaux, 1993. ⁵ Cf., dans ce même numéro, l’article de Philippe Franck sur cette période historique.



Bernard Heidsieck
Partition V, 1973
Œuvre du Centre national des arts plastiques –
Ministère de la Culture et de la Communication, Paris
© D.R./CNAP/photo : Y. Chenot, Paris

Né en 1928 à Paris, BERNARD HEIDSIECK est, avec Henri Chopin, l'un des principaux créateurs de la poésie sonore.

Comme il le souligne lui-même "la poésie sonore, ce n'est pas une école, c'est plus qu'un mouvement"¹. Réflexion très juste en regard d'une forme multiple, hybride dont les contours offrent des définitions variées selon les acteurs et les zones géographiques où se développe ce courant.

BERNARD HEIDSIECK, PARCOURS D'UN POÈTE- ACTION- NEUR

Poète, il publie son premier livre *Sitôt Dit* chez Seghers en 1955, mais prend très jeune conscience que la poésie est dans une impasse au regard des expérimentations qui se développent dans le champ de la musique contemporaine à la même période. "Si une révolution aussi radicale était en train de s'opérer dans la musique, il m'apparaissait comme d'une nécessité hurlante qu'il en soit de même dans la poésie". Dès lors, il pense une nouvelle façon de concevoir la poésie en lui offrant un autre espace que celui de la page. Le verbe devient actif, la poésie performance. "Le texte lu. C'est tenter de le rendre visuellement lisible. Physiquement présent" écrit-il.²

Les *poèmes-partitions* (1955-1964) marquent le début de cette tentative. La sémantique est toujours là mais disparaît peu à peu. Le phonétisme n'existe plus, même si cette tentative ne prendra toute son ampleur qu'à partir de 1959, date à laquelle il utilise le magnétophone pour la première fois. Et à l'artiste de travailler directement sur la bande en 1960 avec *le poème-partition J*. Ses premières interventions sur la bande consistent alors à couper les respirations et certaines syllabes dans les mots. Puis viennent, en 1961, les collages sur bande où il introduit des éléments captés, enregistrés à l'extérieur. En un sens, il réalise sur bande magnétique les *cut-up* pratiqués par Brion Gysin et William Burroughs au niveau du texte imprimé.

Bernard Heidsieck est un artiste en lien direct avec le monde qui l'entoure, il s'intéresse à la communication, aux foules, aux bruits de la ville et à l'histoire immédiate. Jacques Demarcq, dans un texte récent, parle de lui comme d' "un écrivain politique" jusqu'au tournant des années 80, comme en témoignent *Poèmes-Partitions B* et *M* évoquant la guerre d'Algérie.³

L'arrivée de la technologie dans le champ de cette nouvelle poésie en gestation tient un rôle prépondérant, à la fois comme outil de fabrication et support de diffusion. L'électronique a permis à ses recherches sur la langue de se développer : trituration, *cut-up*, superposition, collage... et donc de métamorphoser ainsi certaines données sémantiques. Il est néanmoins important de souligner que l'un des premiers à avoir utilisé le magnétophone en 1953 est François Dufrêne avec ses *Crirhythmes*. En 1959, Henri Chopin réalise également ses premiers enregistrements d'*audio-poèmes*. Il est une figure essentielle qui, non seulement, a un rôle central en tant qu'artiste mais également en tant qu'éditeur et promoteur de la poésie sonore internationale à travers la revue *OU* (1964-1974).

Bernard Heidsieck, François Dufrené, Henri Chopin et Brion Gysin, tout en développant des recherches communes, ne se rencontrent simultanément qu'entre 1959 et 1963. Cette anecdote pointe l'isolement dans lequel se trouvaient à l'époque ces artistes. Il revient aux festivals de les avoir sortis de leur retraite et mis en contact avec des artistes d'autres pays. S'il faut ne citer qu'un festival parmi les plus prépondérants, c'est le *Text Sound composition* de Stockholm, initié en 1968 par le compositeur et poète Bengt Emil Johnson. Ce festival développera 12 éditions dont la dernière aura lieu à New York en 1980. Ainsi, la Suède a-t-elle joué un rôle moteur en matière de poésie sonore à travers Fylkingen, structure coorganisatrice (avec la radio) du festival, organisme mi-public, mi-privé, chargé de promouvoir la liaison art et technologie. En regard, la France est, quant à elle, assez en retard dans cette acceptation et dans la diffusion de ces nouvelles formes. Même si des tentatives ont lieu à travers les programmations, entre autres, de l'American Center, de la Biennale de Paris..., il faut attendre l'ouverture de Beaubourg en 1977 pour, selon Bernard Heidsieck "décongestionner tout ça avec la *Revue Parlée* : le prestige du lieu a forcé les poètes à commencer à accepter de lire. Les rapports ont changé : il y a eu une sorte non pas de reconnaissance de notre travail mais d'admission dans la famille des poètes".⁴

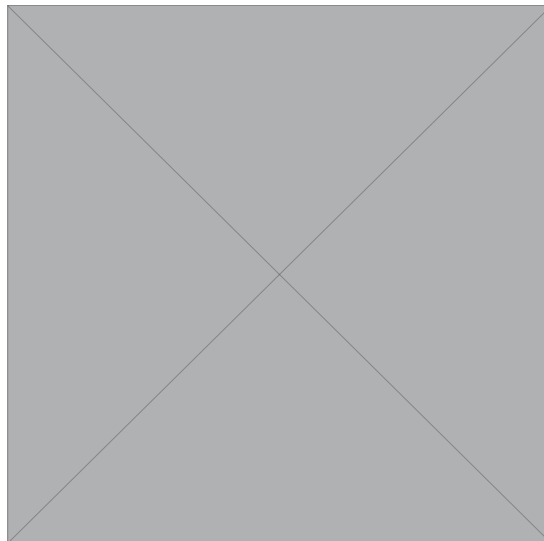
Pour revenir au travail proprement dit de Bernard Heidsieck, ce dernier aboutit à une véritable écriture sonore en 1962 avec le *Poème-Partition B2B3* qui coïncide également avec l'édition de son premier disque. Il s'agit du mixage d'un texte de technique bancaire et des *Poèmes-Partitions* écrits depuis 1955. Il faut souligner que, conjointement à cette pratique artistique, Bernard Heidsieck est Vice-Président de la Banque Extérieure du Commerce à Paris jusqu'à la fin des années 80. *B2B3* l'amène en 1963 à sa première lecture publique, date à laquelle il utilise le terme de "Poésie Action" comme "visant à s'incarner de son action même".⁵

Bernard Heidsieck continue tout au long de son œuvre à travailler autour de séries. Suivront ainsi les *Biopsies* (1965-1969), poèmes souvent courts partant d'éléments, non pas prélevés sur le corps humain, mais appartenant au corps social. Ce terme de *Biopsie* a été également utilisé par John Giorno pour définir l'ensemble de son travail avant même que les deux poètes ne se rencontrent. Puis, l'artiste substitue au terme de *Biopsie* celui de *Passe-Partout* (1969-2004). "Par ailleurs, le mot *Passe-Partout* implique aussi toute chose neutre, indifférenciée, sans caractéristique propre et dans ce sens non identifiable, se fondant dans son environnement, dans la banalité donc, et rejoignant ainsi la notion d'éponge, de serpillière, de caniveau, associée à ma série de *Biopsies*".⁶

L'artiste fait véritablement de la poésie un outil de lecture du réel. "Oui, le banal, le quotidien, les préoccupations nouvelles apparaissant dans la société, dans les journaux de l'époque : je faisais des textes sur les choses qui me frappaient, qui surgissaient, ou pour donner de la valeur à des choses toutes simples, avec lesquelles on vit. Il fallait surtout ne pas faire de la poésie poétique, dépasser 'la langue poétique'".⁷ Ne faut-il pas y voir un parallélisme avec d'autres tentatives de recherches dans le champ du cinéma ; la Nouvelle Vague qui, elle aussi, pioche dans le monde environnant : "le mode de construction des films de Godard par exemple m'a certainement involontairement influencé pour la construction de certains textes, ces ruptures, ces cassures, ou superpositions de choses différentes" livrera Heidsieck.⁸

Les séries suivantes sont *Canal Street* (1973-1976) (35 poèmes sur la communication), *Derviche/Le Robert* (1978-1986) (26 poèmes correspondant aux 26 lettres de l'alphabet) et *Respirations et Brèves Rencontres* (1988-1995) (60 poèmes et fausses rencontres avec des écrivains et poètes tous disparus dont il a capté la respiration réelle dans des enregistrements avec lesquels il dialogue). Avec cette dernière série, Bernard Heidsieck nous offre peut-être un autoportrait de lui-même

Bernard Heidsieck
Text-Sound composition 2/A Stockholm
Festival, 1968
Œuvre du Centre national des arts plastiques - Ministère
de la Culture et de la Communication, Paris
©D.R./CNAP/photo : Y. Chenot, Paris



3

par fragments, à travers les poètes qui lui tiennent à cœur et une somme de ses réflexions sur la poésie. Sans s'affirmer en tant que théoricien de la "poésie sonore", il est intéressant de constater que tout au long de son œuvre, Bernard Heidsieck a pris beaucoup de soin à expliciter sa pensée et celle de ce courant, comme en témoigne le livre *Notes Convergentes*, sous-titré *Interventions 1961-1995*, paru chez Al Dante en 2001. Il pose parfois aussi le regard sur d'autres poètes comme dans le très beau texte de préface qu'il a consacré à John Giorno en 1979 pour son recueil *Suicide Sûtra*, réédité chez Al Dante en 2004. A la différence d'autres poètes de cette génération, il n'abandonne ni le sens, ni la phrase. Il insiste à maintes reprises sur l'importance de la phase d'écriture. Une grande partie de ses poèmes sonores sont écrits, la partition fait partie intégrante de l'œuvre. Avec le pré-enregistrement sur magnétophone et l'improvisation simultanée, au micro, en direct, il donne une autre dimension au poème qu'il projette hors de l'espace de la page. Il produit une œuvre où texte-corps et voix forment un tout indissociable.

Parallèlement à son travail d'écriture, il réalise également des films et des œuvres plastiques qui, me semble-t-il, ne sont pas à lire comme des objets à part mais bien à relier à ses recherches poétiques. En décalage de dix ans par rapport à son activité de poète, ses planches d'écritures/collages se présentent sous forme de séries, à l'instar de ses textes. Les trois séries majeures sont *Les cent foules d'octobre* (1970), *40 machines à mots* (1971) et *Canal Street* (1974). Dans le processus d'élaboration, il semble même procéder d'une manière identique : le prélèvement, le collage, le montage. Et ces matériaux de prélection sont les coupures de journaux, déchets électroniques, bande magnétique, amorce.

L'œuvre de Bernard Heidsieck est une œuvre polymorphe où chaque fragment se développe comme un fil d'Ariane qui nous fait entrer par étape dans un univers à la fois extrêmement construit et libre de tout carcan. Véritable expérience physique, cette œuvre ne peut s'appréhender par une simple lecture des textes. Sans l'écouter, l'on ne peut approcher toute la corporalité, la subtilité d'une langue re-fabriquée avec du déjà vu, "la langue de tous les jours incandescente" selon la jolie formulation d'Olivier Cadiot.⁹

Anne-Laure Chamboissier

Anne-Laure Chamboissier est commissaire d'exposition indépendante. Elle a réalisé ces deux dernières années une série d'expositions proposant un regard sur 30 ans d'art contemporain en France ainsi que l'exposition *Chim Chim Cheree* sur la scène artistique suisse. Elle collabore régulièrement avec le festival d'art sonore *City Sonic*.

1 "Nous étions bien peu en... ", mars/août 1980, texte rédigé pour le colloque *Quelles avant-gardes ?* organisé par Christian Prigent et Gérard-Georges Lemaire, retranscrit dans *Notes Convergentes* de Bernard Heidsieck, éd. Al Dante, 2001.

2 Idem

3 Julien Demarco, "Retour au livre", article publié dans le dossier du numéro 19 de CCP consacré à Bernard Heidsieck, éd. Centre international de poésie de Marseille, 2010.

4, 7, 8 Entretien de Bernard Heidsieck avec François Collet, CCP n°19 consacré à Bernard Heidsieck, éd. Centre international de poésie de Marseille, 2010.

5 Jacques Donguy *Poésies expérimentales, zone numérique* (1953-2007), éd. Les Presses du réel, 2007.

6 Préface de Bernard Heidsieck, *Passe-Partout*, éd. Al Dante, 2009.

9 Olivier Cadiot, "Un derviche à Royaumont", CCP n°19 consacré à Bernard Heidsieck, éd. Centre international de poésie de Marseille, 2010.

Brion Gysin en performance
avec Ramuntcho Matta
au début des années 80.
Archives R. Matta. © François Bonnet

BRION GYSIN, L'ALCHIMISTE DES 1001 NUITS

“Poète, peintre, graphiste, polyglotte, dilettante”¹ c’est ainsi qu’Henri Chopin décrivait Brion Gysin. On peut ajouter également “calligraphe, scénariste, conteur, inventeur, nomade, curieux, mystique et mystificateur”². Toute tentative de définition de cet alchimiste des images et des mots est toujours plurielle et forcément incomplète.

Son œuvre polymorphe fascine et hypnotise comme la *dream machine*³ qu’il a mise au point avec le mathématicien Ian Sommerville au début des années 60 et son compagnon d’expérimentation, William S. Burroughs.

Brion Gysin, jeune peintre, débarque d’Angleterre à Paris en 1934 où il fréquente le groupe surréaliste. L’année suivante, André Breton l’excommunie et décroche son œuvre d’une exposition aux côtés d’Ernst, Tanguy, Miro et Man Ray à la galerie Quatre-Mains. La guerre le fait partir pour les États-Unis et, en plein conflit, il va étudier la langue et la calligraphie japonaises avant d’écrire une biographie⁴ remarquable de Josiah Henson, leader d’une première communauté d’esclaves, qui a inspiré le caractère de l’Oncle Tom. En 1950, on le retrouve à Tanger où il se plonge dans la calligraphie arabe qu’il intègre dans ses peintures pour créer ses propres caractères et les jeter sur la toile. Il découvre également les musiques de transe marocaines dont

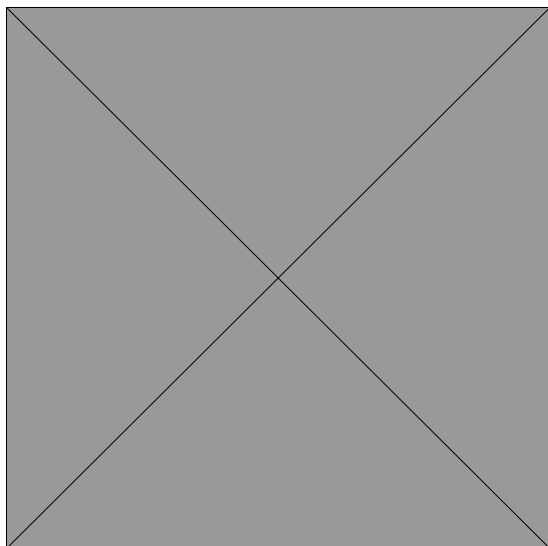
il sera, avec Paul Bowles, un des premiers archivistes⁵ et ouvre un restaurant “les milles et une nuit” où le meilleur des musiciens Jilala se produit à son invitation. Lors de son exposition *Carnet de voyage au Sahara* à Tanger, il rencontre William S. Burroughs de retour d’un périple en Amérique du Sud. Mais c’est à Paris en 1958 que les deux hommes vont développer une amitié profonde et leurs recherches sur le langage. Dans une petite chambre du désormais célèbre Beat Hotel, rue Git-le-Cœur, ils élaborent les techniques du *cut up* mais aussi de *fold in* (plages) et de permutations. Pour Gysin qui n’a pas oublié l’apport des surréalistes, l’écriture est en retard de 50 ans sur la peinture. Il applique au domaine de l’écrit des techniques simples de collage et de montage expérimentées par les arts plastiques. De cette collaboration intense entre Burroughs et Gysin vont naître plusieurs “œuvres croisées”⁶ et habitées par ce troisième esprit auquel ils ouvrent grand les portes des perceptions inconnues. Ensemble, ils retournent contre la société de communication, ses propres armes afin de s’affranchir du contrôle et d’explorer d’autres dimensions parfois intrinsèques à notre réalité mais qui d’ordinaire nous sont masquées⁷. Rêver ce que l’on voit et voir ce que l’on rêve, telle pourrait être la devise de ces chamanes électroniques.

Alors qu’*“el hombre invisible”*⁸ va mettre à profit ces expérimentations communes dans sa trilogie *The soft machine*, *The ticket that exploded* et *Nova Express*, Gysin ne va pas les exploiter comme un système mais plutôt les intégrer dans une recherche artistique plus vaste qui décloisonne joyeusement les disciplines littéraires et picturales mais aussi photographiques et cinématographiques. On retrouve cette sulfureuse hétérogénéité médiatique au centre des films expérimentaux⁹ qu’il a réalisés en trio avec William Burroughs et le jeune cinéaste anglais Anthony Balch. Les techniques du *cut-up* y sont utilisées tant dans la bande-son qui mêle traitements électroniques, musiques marocaines et *machine poetry*, que dans les images où s’entrecroisent, à vitesse variable, des scènes avec Burroughs en personnage principal mystérieux, de faux agents secrets, Gysin dans sa peinture gestuelle ou encore la *dream machine* et autres hallucinations. Peut-être faut-il voir dans cette approche réellement libertaire et visionnaire qui met à l’épreuve nos perceptions codifiées, une des raisons du relatif insuccès d’une œuvre kaléidoscopique et une méconnaissance de ses apports pour de nombreux créateurs des générations suivantes. C’est dans la performance que l’on peut aussi apprécier tout le charme, l’élégance et le sens de l’humour de ce “monseigneur de la poésie sonore”¹⁰. Depuis ses poèmes publiés dans le premier numéro de la revue-disque *OU* d’Henri Chopin en 1964 jusqu’à ses dernières performances funk/rock en compagnie du jeune Ramuntcho Matta¹¹ au début des années 80 en passant par sa collaboration intense avec le saxophoniste de jazz Steve Lacy¹², Brion Gysin est resté jusqu’à son départ ultime en 1986, ce magicien qui sait qu’au delà des apparences, nous sommes toujours en voyage, celui qui est, hier, aujourd’hui et demain : “*I am that I am, I am I that am*”...

Philippe Franck

¹ Henri Chopin in *Brion 23 Gysin*, I.C.B.M/2/éd. Cactus, 1993, p 55 ² Guy Schraenen, ibidem, p 59 ³ La *dream machine* qui se regarde les yeux fermés, est constituée d’un cylindre placé sur un phonographe tournant en 45 ou 78 tours. La lumière de l’ampoule à l’intérieur du dispositif, émettant via des fentes à espaces réguliers, correspond à des ondes alpha qui peuvent faire apparaître des formes, des couleurs et luminosités intenses derrière les paupières de l’utilisateur ⁴ *To master a long goodnight, the history of slavery in Canada*, 1946 ⁵ Sub Rosa a sorti un CD d’enregistrements restaurés de musiques de transe, *One night at the 1001* (1998) ⁶ *Minutes to go* (en collaboration également avec Gregory Corso et Sinclair Beiles), *The exterminator* (1960) puis *The third mind* (assemblé en 1965) ⁷ “Les *cut ups*, les permutations et les expériences sur magnétophone entreprises par Brion Gysin vont dans cette direction, pour que les mots parlent d’eux-mêmes. Au commencement, le Mot a du être extérieur. Expulsons-le de nouveau : le commencement et la fin du Mot”. W. Burroughs in *Brion 23 Gysin*, I.C.B.M/2/éd. Cactus, 1993, p 21 ⁸ Du surnom de William S. Burroughs donné à Tanger où il se livrait à l’exercice de ne pas être vu par les passants ⁹ *Towers open fire* tourné entre 1961 et 1962, *The cut ups* en 1963 ¹⁰ comme l’appelle John Giorno ¹¹ Ramuntcho Matta a produit plusieurs disques de sa collaboration fructueuse avec Brion Gysin, sortis après sa mort, dont *Self portrait jumping* (Crammed Discs, 1993) et *Live in London 1982* (Sub Rosa, 2009) ¹² Steve Lacy & Brion Gysin, *Songs* (Hut Records, 1985)

Depuis sa rencontre décisive, en 1962, avec Andy Warhol qui précéda celle avec Brion Gysin et William S. Burroughs¹ sans oublier l'entremise européenne de Bernard Heidsieck, JOHN GIORNO n'a pas arrêté de balancer ces mantras poétiques et hautement énergétiques *Life is a killer, Just say no to family values, Thanx 4 nothing...* Un uppercut généreux qui conjugue méditation, répétition et action.



JOHN GIORNO, POÈTE PERFOR- MER

John Giorno
Life is a Killer, 2008
Œuvre du Centre national des arts plastiques – Ministère
de la Culture et de la Communication, Paris
© D.R./ONAP/ photo : Galerie Aïmine Rech, Paris

**“Je suis un poète
simplement, qui écrit
d’abord sur une page
et puis mes poèmes de
toute façon trouvent leur
origine dans le son : ils
sortent de mon corps et
de ma tête. On ne voit
pas des mots, n’est-ce
pas, d’abord, on voit des
images et on entend des
sons.”**

John Giorno
“John Giorno dans les chambres d’écho”,
entretien avec John Giorno par Eric Sarner,
Libération, 1980.

“En 1961, j’étais un jeune poète qui sortait avec de jeunes artistes comme Andy Warhol, Bob Rauschenberg et Jasper Johns (...) Leur utilisation des mass médias et des technologies modernes me fit prendre conscience que la poésie était 75 ans en retard sur la peinture, la sculpture, la danse et la musique.”² C’est à partir de ce constat qu’avait fait avant lui Brion Gysin qui deviendra l’un de ses mentors intimes³, que le jeune Giorno, ex courtier en bourse devenu amant de Warhol et acteur principal de son premier film *Sleep* (1963), tenta de se connecter autrement avec le public via les instruments de son “entertainment” quotidien. Dans le sillage pop warholien, Giorno est l’initiateur de la “found poetry” qui s’élabore avec des fragments d’articles de journaux et de publicités. Après une conversation téléphonique avec William Burroughs, il ouvre, à l’Architectural League of New York puis au Musée d’Art Contemporain de Chicago et enfin au MOMA de New York, son *Dial-a-poem*, détournant un service téléphonique de masse composé de douze réponders automatiques permettant aux personnes qui composaient le numéro d’écouter des poèmes. Les millions d’appels reçus de 1968 à 1972, lui permirent d’en faire un disque sur son propre label, Giorno Poetry Systems Records, avec la contribution de 27 poètes⁴ exprimant également une contestation radicale (libération sexuelle, guerre du Vietnam...). Ce militantisme – gay, anti SIDA, politique, ... est un des fils rouges de la carrière de l’auteur de *The American book of the dead* dont le Giorno Poetry Systems Records est l’un des médias. Il produira sur le GPS, label très actif jusque la fin des années 80, outre ses propres œuvres sonores, de nombreux collègues poètes et musiciens⁵ réunis sur des compilations décapantes qui ne ratent pas le tournant punk/new wave/no wave. Comme le remarque Bernard Heidsieck dans sa préface à l’édition française *Suicide Sûtra*⁶, “John Giorno, c’est donc tout d’abord New York, la ville, la métropole par excellence. Il y est né et ses textes suintent et crachent le résidu – mais l’énergie aussi- de

ses trottoirs. Toute la violence de sa verticalité. L’ambiguïté composite de sa tendresse et de ses paroxysmes”. Mais Bernard Heidsieck pointe également l’horizontalité de la poésie de Giorno : “horizontale par sa forme, son style, linéaires, répétitifs et distendus”⁷. Son écriture directe qui capte les pulsations et les distorsions urbaines, opère donc au croisement de ces deux dimensions. Giorno fait aussi de la répétition une technique proche de notre quotidien lui-même peuplé de redites et de “routines”⁸. Son écriture ouvre les possibles à un art de la performance avec cette manière si singulière de jouer avec le volume, d’articuler à l’excès, de pointer, d’interpeller, de braver... Dès que l’on a fait l’expérience de Giorno en live, on entend, à travers la page, sa voix haut perchée qui cisèle pour nous chaque mot. Le texte se fait parole et la parole sort puis intègre à nouveau le corps. “*Ses litanies du monde souterrain de l’esprit font écho dans votre tête et s’empare de vos pensées comme un ventriloque*”⁹ remarque son compagnon de tournée William Burroughs, autre grand prêtre de la linéarité virale.

Depuis le milieu des années 50, John Giorno réalise des “dessins” et, depuis 1967 des lithographies et plus récemment des peintures qui font d’un slogan parfois trouvé, d’un haïku, d’un titre de poème (*Eating the sky, it doesn’t get better, it’s not what happens it’s how you handle it...*) un objet plastique¹⁰. Ces “poem paintings” se retrouvent exposés dans les galeries d’art et les musées internationaux et peuvent être accompagnés d’une performance de l’auteur. Giorno fait de la scène, petite ou grande, une arène où il est roi et nous fait roi. Il y distille avec dextérité, un mélange de compassion (sans doute sa pratique régulière du bouddhisme tibétain y contribue), d’hédonisme et de provocation. Dans cette expérience intense, le corps est un véhicule puissant pour l’esprit tout aussi concentré et c’est avec ses tripes et ses fluides que ce poète-rockeur se livre entièrement au public afin de le capter collectivement. “*Il faut brûler pour briller*” a prévenu l’oracle de la grosse pomme. A 74 ans, John Giorno est encore flambant neuf !

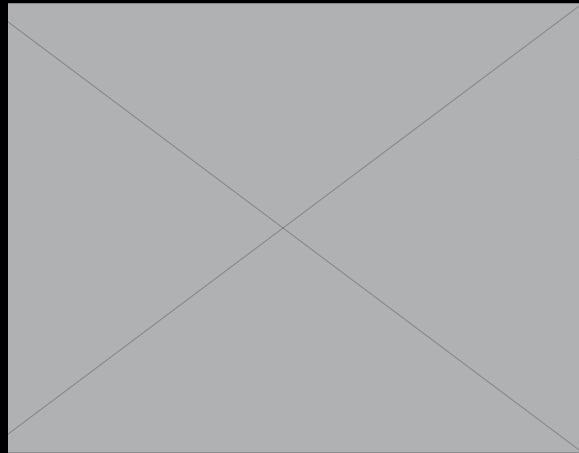
Philippe Franck

80

Philippe Franck est directeur de *Transcultures* à Mons et directeur artistique des festivals *City Sonic* et *Les transnumériques*. Il enseigne à l’ENSAV La Cambre les arts numériques. Il intervient et écrit régulièrement sur les pratiques sonores, numériques et interdisciplinaires.

¹ Giorno rencontra pour la première fois, à New York, en 1964, Burroughs et Gysin qui allaient travailler sur le manuscrit de “The Third Mind” ² Extrait des notes intitulées *Wisdom is his voice* dans le livret du coffret CDs *The best of William Burroughs*, Giorno Poetry System Records, 1998 ³ C’est avec Brion Gysin qu’il créa en 1965, pour la première fois, une pièce sonore, *Subway sound*, avec des traitements d’enregistrements de métro. ⁴ Parmi les participants : Allen Ginsberg, William Burroughs, Emmett Williams, John Cage, Brion Gysin ou encore Anne Waldman ⁵ Laurie Anderson, William Burroughs, Diamanda Glas, Lenny Kaye, Patti Smith, David Byrne, Hüsker Dü, David Johansen, Philip Glass, Glenn Branca... ⁶ In John Giorno, *Suicide Sûtra*, Editions Al Dante, 2004, p 9 ⁷ Ibidem, p 9 ⁸ Au sens littéral mais aussi dans l’acception de Burroughs qui définit la routine comme des saynètes de la vie, souvent drôles, qui nourrissent aussi l’imaginaire ⁹ Notes au dos de John Giorno, *Subduing demons in America (selected poems 1962-2007)*. Soft skull press, 2008 ¹⁰ Privilégiant le noir et le blanc, Giorno a travaillé avec le graphiste Mark Michaelsen (Newsweek...) qui utilise une typographie basique sans serif (empâtement), pour garantir un impact visuel maximum.

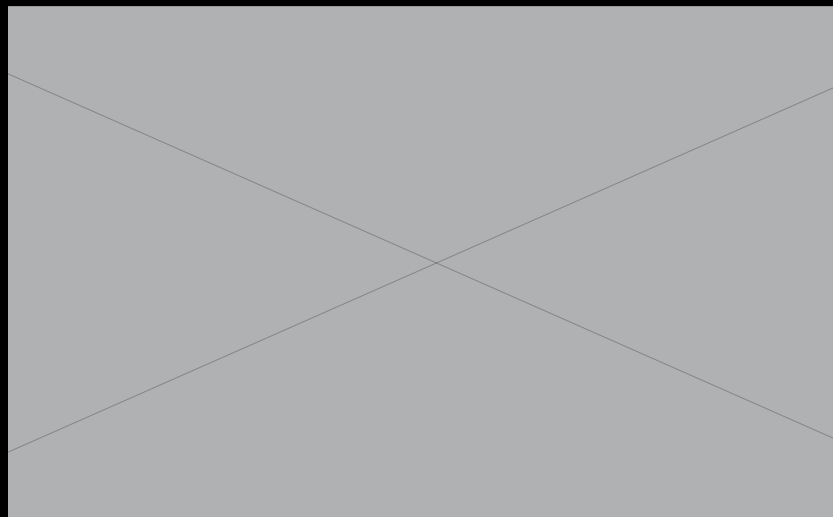
AFFRANCHIR L'AMOUR DU SON



Depuis des siècles, l'imprimé est la voie royale pour la diffusion de la littérature, même si, jusqu'à l'invention du cinéma puis de la télévision, le théâtre est resté un genre majeur, dont on découvrait les productions au milieu des salles de spectacles plutôt que dans des livres.

Antoine Boute,
improvisation, L'Écurie,
Bruxelles, mars 2009.
© Fabonthemoon

L'oral et Hardi de Jean-Pierre Verheggen
et Jacques Bonnaffé, Théâtre Bastille,
Paris, septembre 2009.
© Xavier Lambro



Au Moyen Âge, en revanche, la transmission des textes passait essentiellement par les corps, par les voix des trouvères et ménestrels. Les manuscrits, rares et coûteux, servaient à la conservation et à la circulation des œuvres, mais n'étaient guère utilisés comme supports quotidiens : quand on chantait un poème d'amour à la veillée, quand on racontait une histoire sur le parvis d'une église entre deux jongleries, c'était de mémoire, avec éventuellement une part d'improvisation. Du reste, une des fonctions des rythmes réguliers, des rimes, des assonances est de servir de cadre mnémotechnique. La composition même des œuvres se faisait largement "dans la tête", par remémorations successives, car l'on n'avait pas de parchemin à gaspiller pour des brouillons. Le texte était donc d'abord fixé sur ce support immatériel qu'est la mémoire avant d'être calligraphié. Quant à la lecture individuelle, elle s'opérait avec la bouche autant qu'avec les yeux : on articulait les mots pour se les incorporer, on les prononçait à voix basse. Jacqueline Cerquiglini évoque "la dimension charnelle des textes" à cette époque, "qui sont une parole incarnée". Dimension physique dont elle cite un témoignage éloquent de la fin du XIII^e siècle : "Celui qui écrit, il fait souffrir tout son corps, les yeux, le cerveau et les reins".¹ Ces conditions de production et de diffusion ont une conséquence évidente : attirer l'attention sur la matérialité du texte littéraire en ses deux composantes, phonique, d'une part (les mots se font musique), visuelle, de l'autre (la belle écriture, la calligraphie devient œuvre plastique, qu'ornementent par surcroît lettrines et enluminures).

Au recommencement fut Dada...

Les poètes n'ont jamais renoncé à la diffusion orale de leurs textes, qui continueront d'être récités dans les salons ou mis en musique par des compositeurs. Les premiers enregistrements phonographiques témoignent de l'emphase qui s'attachait au tournant du XIX^e siècle à ces déclamations, drapé vocal bien éloigné du style "naturel" ou de la tonalité "blanche", non expressive, qui seront valorisés par la suite pour les lectures poétiques. La rupture introduite par Dada au sortir de la Première Guerre mondiale n'est pas d'ordre expressif, cependant. Si les dadaïstes désarticulent la langue en disposant de façon autonome de ses composants matériels, c'est pour mettre en cause l'ordre du monde. A Berlin, un Raoul Hausmann veut « libérer le parler de l'esclavage grammatical et en même temps donner libre cours à d'autres sonorités ». Il assemble des lettres de manière aléatoire, compose des affiches *optophonétiques* et récite ses poèmes phonétiques lors de véritables performances. Kurt Schwitters, quant à lui, affirme : "Ce n'est pas le mot qui, originellement est le matériel de la poésie, mais la lettre."

Dada a rencontré d'emblée un écho auprès des poètes belges : chez Clément Pansaers notamment (*Bar Nicamor*, 1920), Paul van Ostaijen (*Bezette Stad*, 1921) et surtout Michel Seuphor qui, jusque dans ses dernières œuvres (il est mort en 1999 presque centenaire), continuera d'introduire dans certains textes des suites phoniques a-signifiantes : "Gimribarta mircoloura / ghem stem stam stat / lourmitoura lactablarta / ghem stem stam stat", peut-on lire dans *D'où vient ? Où va ?* (1991).

“Les démarcations qui séparent la musique de la poésie sont entièrement arbitraires, et la poésie sonore est exactement conçue dans le but de briser ces catégories.”

William Seward Burroughs
“La poésie sonore aux États-Unis”,
Poésies expérimentales,
zone numérique (1953-2007) de Jacques
Donguy, éd. les Presses du Réel, 2007

06

Dans leurs recueils, dont le premier paraît en 1941, les frères Gabriel et Marcel Piqueray tentent d'échapper à l'emprise toute puissante du sens lexicalisé en multipliant les éléments de déflation sonore – prouts verbaux que le lecteur/auditeur est libre d'interpréter à sa guise et dont même il peut rire: “*La Trût / Do / La Trût fait la Trout / Ses 8 heures. / Elle fait La Trout / D'abord: sous elle, / Si DASSAÏSE ajoute / Kak of guïne kak / De pott op aride / Tarif mon cher (...)*” (“Une sale blague”, in *Non Inhibited Poems*). Ces “hommes de l'oreille”, comme les nomme Philippe Dewolf, s'ingénient à brouiller Descartes en écrivant: “*Ik pue, donc ik suis*”. Et la tour de Babelge offre à l'envi à ces klets de Bruxelles les occasions de mêler les sonorités (pseudo)linguistiques: “*D'Vass schwein / Ti / Fourtt ziche / Ound / Schweinerâ / Ound / Schweineri // Fourtt*”.

Et le verbe s'est refait chair

Depuis Dada, les questions de l'oralité et de la visualisation du poème ressurgissent régulièrement dans les avant-gardes, au travers de réflexions mariant l'esthétique et le politique. Le fondateur du lettrisme, Isidore Isou, voit dans le poète celui qui “*dilate les voyelles*”. Son livre-manifeste *La dictature lettriste* (1946) “*annonce la création d'une poésie qui brise le mot pour la lettre*”, peut-on lire sur le site officiel du mouvement, www.lettrisme.com. “*De l'organisation savante des voyelles et des consonnes doit naître une autre manière de concevoir et de distribuer l'alphabet (...)* La poésie alphabétique élargit son univers sonore pour intégrer tous les bruits que peut produire le corps humain (aspiration, expiration, soupir, applaudissements...)”.

Les artistes de Cobra se montrent eux aussi particulièrement sensibles à la matérialité plastique de l'écriture: voir notamment (avant de les lire) les logogrammes ou les logoneiges de Dotremont. Entre Cobra et les lettristes, les passerelles sont du reste nombreuses. Ainsi, deux cobristes, Jorn et Constant, se retrouveront aux côtés de Guy Debord dans l'Internationale lettriste, née d'une scission du mouvement animé par Isou. Cette Internationale lettriste se métamorphosera par la suite en Internationale situationniste. Si l'on songe qu'en 1955, les lettristes dissidents collaborent étroitement avec la revue sur-réaliste belge *Les Lèvres nues*, dirigées par Marcel Mariën, on admettra que le monde des avant-gardes est petit...

Mais aussi suffisamment grand pour que certains restent dans les marges. Ainsi, en alla-t-il de Jacques Bernimolin (1923-1995), chimiste et pharmacien qui, selon les mots de Frédéric Saenen, a traversé sa vie « *en jazzman ésothériste, en collagiste burroughsien, en highjacker des sens et des sons, en encreur sauvage, en diseur de malaventure, enfin en rappeur sans musique, sans personne, sans rien*”. Quelques plaquettes publiées par l'Atelier de l'Agneau (*Confiture à l'orage, Unpublished results 333, Mini Cry*) et un numéro spécial de la revue *Matières à Poésie* permettent de découvrir une partie de ses textes et dessins. Slammeur avant l'heure, il apparaissait habité par la rythmique de son écriture. Malheureusement, il semble qu'aucun enregistrement n'ait conservé trace de ses lectures-performances fébriles, où les onomatopées se mêlaient aux mots, comme le scat dans le jazz.

Le chimiste et sémioticien Francis Edeline a quant à lui acquis une notoriété mondiale pour ses recherches sur la rhétorique au sein du Groupe Mu. Excellent connaisseur de la poésie concrète, il a publié diverses études sur le sujet ainsi que des livres sur Ilse et Pierre Garnier ou Ian Hamilton Finlay. Cet homme discret a développé en parallèle à ses travaux scientifiques une œuvre poétique personnelle où il accorde la part belle aux approches visuelles, notamment à travers la collection “Gutenberg revisité”. Les lettres de l'alphabet y sont envisagées comme des figures plastiques toujours susceptibles de s'ouvrir à un sens nouveau.

Tous en scène

Jean-Pierre Verheggen occupe davantage le devant de la scène. Un spectacle tiré de ses textes, *L'oral et Hardy*, interprété et mis en scène par Jacques Bonnafé, a d'ailleurs obtenu un Molière en 2009. Ce “populo-lacanien”, comme il s'est défini un jour, bouscule la langue littéraire depuis 1968, en joyeux iconoclaste qui titre sur tout ce qui bouge. Depuis *La grande mitraque* et *Le grand cacaphone*, jusqu'à ses œuvres les plus récentes, comme *L'idiote du vieil âge*, Verheggen n'a cessé de triturer la pâte sonore de la langue: un travail sensuel sur “*l'insonscient*”, comme il le dit, à la recherche de “*l'ouissance*”. Parallèlement à ses publications, il a développé un art consommé de la lecture-performance au fil de nombreuses prestations publiques. Pour beaucoup, la scène est un moyen de renouer avec le public, en usant de différentes formes de théâtralité. On voit des auteurs se regrouper pour assurer collectivement des spectacles littéraires à partir de leurs propres textes. Ainsi, après le Big Band de Littérature féroce, réuni sous l'impulsion de Christian Duray, s'est constituée autour des éditions Maelström la Troupe poétique nomade. Par ailleurs, avec ses rimes appuyées et sa scansion particulière, le slam permet à nombre de jeunes d'exprimer une vision du monde critique, dans des textes véhiculant leurs révoltes et leurs revendications.

Dans son dernier livre, *Sodome et grammaire* (Gallimard, 2008), Verheggen a lancé la polémique en s'en prenant à ces parangons contemporains de la littérature orale que sont les rappeurs et autres slammeurs. Il leur enjoint de faire “*encore un effort pour être poètes!*” Vos discours, c'est intéressant, leur dit-il en substance, mais encore faut-il y mettre des formes inventives: des formes qui libèrent la langue plutôt que de l'enfermer dans des stéréotypes.

L'oralité dont tous se revendiquent recouvre des pratiques et des enjeux très différents. Et les auteurs sont plutôt rares, en définitive, à centrer leurs recherches sur la matière phonique elle-même. Vincent Tholomé ou Sébastien Dicensaire œuvrent dans cette voie. Antoine Boute est peut-être le plus radical. Dans sa page sur “myspace.com”, il se présente comme un poète et performer qui “*explore les impacts entre corps, langage et voix en usant de différents moyens et médias*.” Parmi les influences dont il se revendique figurent Isou, Tzara ou le futuriste russe Khlebnikov, inventeur du langage zaoum et autre précurseur des lettristes. Il cite aussi Rabelais qui, aux premiers temps de l'ère Gutenberg, fit voler en éclat (de rire, le plus souvent) la culture médiévale dont il héritait.

Depuis l'invention du phonographe en 1877 et la première transmission musicale par radio trente ans plus tard jusqu'à la généralisation d'internet, les conditions de diffusion de la culture ont profondément changé en un siècle. L'imprimerie cède la place aux techniques multimédias. Les voix y trouvent de nouveaux moyens de se faire entendre, même si les corps d'où elles émanent peuvent désormais se cacher derrière des machines à communiquer.

Carmelo Virone

Carmelo Virone est écrivain et critique. Son prochain livre de fiction, *Des nouvelles du jardin et autres histoires locales*, paraîtra en décembre prochain aux éditions du Cerisier.

1. J. Cerquiglini-Toulet, “Moyen Âge” (dir. J.-Y. Tadié), *La littérature française: dynamique & histoire*, Gallimard, 2007

CITY SONIC #8 Dérives sonores de Mons à Bruxelles

Sur le thème des relations entre culture rock/pop et arts plastiques, *City Sonic* présente à Mons, sur le site des Abattoirs, des pièces majeures de Christian Marclay, Pipilotti Rist, Sadie Benning, Raymond Pettibon, Steven Parrino... dans le cadre de *Diagonales, son, vibration et musique dans la collection du CNAF*. Outre ce volet *Diagonales* dont l'exposition *Sonopoetics* à l'ISELP est l'extension bruxelloise, le festival propose un circuit d'installations *in situ*, entre autres de l'artiste québécoise Diane Landry (Salle Saint-Georges, départ du parcours), du collectif nomade Mu sur la Grand'Place, Lab[au] et Mika Väinö (Pan Sonic) à la Machine à Eau, Gaëtan Bulverde et Olivier Toulemonde, Scénocosme, Laura Colmerales et Todor Todoroff à la Maison Folie sans oublier une sélection de travaux sonores d'étudiants dans le cadre des "émergences sonores" que Transcultures accompagne, à l'année, avec les écoles d'art partenaires belges (ESAPV Mons, ENSAV La Cambre) et françaises (ESAD Strasbourg, Villa Arson-Nice, ESAV Bourges). Outre des performances d'ouverture (dont *Dances with the viola*, création interactive de Todor Todoroff et de l'artiste Dominica Eyckmans) et de finissage (*Essmaa live sessions*, mini concerts à partir de sons enregistrés en Tunisie, pays invité de cette édition), *City Sonic* reconduit également, cette fois en collaboration avec le manège.mons, ses actions de sensibilisation/médiation "Sonic kids" et une "Sonic Garden Party" (5.09) dans des jardins privés du quartier du Beffroi.

DU 27.08 AU 12.09.10 À MONS.
OUVERT DE 12H À 18H, FERMÉ LE LUNDI.
ENTRÉE LIBRE.
WWW.CITYSONICS.BE

SOIRÉES BRUL

En collaboration avec le poète/performeur Antoine Boute, les Ateliers Claus proposent les soirées Brul. Soit, des temps d'exploration du langage et des langues, du danger et de la non-nécessité de la traduction face à des moyens d'expression à la fois propres à leurs auteurs et si justement universels. Paroles, musiques, sont autant de sons propres à balayer les inutiles barrières de compréhension. Les langues et les sons se mêlent dans des expériences jusqu'au-boutistes. Trois sessions ont déjà vu le jour. Antoine Boute, Charles Pennequin (écrivain, activiste, performeur), Jean-François (membre des collectifs Projectsinge et Demolecularisation) et Jérôme Blanquet de même que Jean-François Pavvros (figure de la scène d'improvisation musicale française et américaine) figuraient à l'affiche de la première soirée axée plus particulièrement sur les collaborations entre musiciens, plasticiens et poètes en un événement sonore et littéraire. La seconde explora les points de contacts et zones limites entre poésie sonore, musique noise, expérimentale ou bruitiste, performance, arts visuels, films, internet-action, danse, voix, textes... et proposa, par la même, la rencontre de deux groupes et deux poètes. D'une part, Cherresse, trio formé par Arnaud Paquette, Hugues Warin et Jean-Philippe De Gheest et Soumonces!, projet d'improvisation improbable de Sébastien Karkozska, Sébastien Biset et Jean DL

et d'autre part, Andy Fierens, poète néerlandophone et Théophile de Giraud, poète francophone. Pour sa dernière soirée à ce jour, l'honneur a été fait aux duos, cultes ou improbables, qui se distinguent par leur pluridisciplinarité ! Club Moral, fondé en 1981 à Anvers par Danny Devos et Anne-Mie van Kerckhoven, Mauro Pawlowski, membre de Club Moral entre 2003 et 2005 en duo avec Antoine Boute et Sébastien Rien qui, à lui seul, croise absolument toutes les disciplines, de la musique à la vidéo en passant par le texte, depuis le collectif Verrue, qu'il a co-fondé, jusqu'aux soirées Charbon -Mazout qu'il anime.

Dès octobre, les Ateliers Claus reprendront leurs soirées "Brul", tous les premiers samedi du mois.

LES ARTELIERS CLAUD
15 RUE CRICKX, 1060 BRUXELLES
INFO: T +32 (0) 478 235 097 - WWW.LESATELIERSCLAUS.COM

STEVE KASPAR

Artiste audio-plastique indisciplinaire, Steve Kaspar développe une œuvre sonore singulière dont témoigne le coffret de trois CDs *Soundfields* (co-édition Sub Rosa/La Lettre volée, 2003). Dans ses installations, performances et enregistrements, cet inclassable artiste luxembourgeois donne à entendre des "sound scapes" qui sont le résultat de multiples et obscurs traitements électro-analogiques et couches superposées de voix ralenties, d'échantillons prélevés en des environnements naturels et urbains et autres matières non identifiées pétries par un sculpteur audiophile... Parfois, croit-on reconnaître un souffle, une machine, un bruit du quotidien... mais, comme dans un rêve qui flirte avec le cauchemar, tout se brouille, se collapse et nous emmène dans un flux cinématique indéterminé. Aujourd'hui, avec ce livre de grand format édité par La Lettre volée et la galerie Toxic qui accompagne, à Luxembourg, le cheminement de l'artiste, ce sont 33 dessins du cycle *Génération* réalisés entre 1992 et 1996 (aujourd'hui partie des collections de la Communauté française et du Musée d'Art Contemporain d'Eupen) qui reviennent questionner notre regard tout autant que la cosmogonie sonore de cet opiniâtre expérimentateur d'organicités confronte notre écoute. Dans son analyse sensible et limpide, Denis Gielen tente de cerner cet "ars combinatoria basé sur un vocabulaire restreint et contraint qui débouche sur une interprétation élargie, art du sens indéterminé et de la signification imprécise comme le note *Umberto Eco* à propos de l'œuvre ouverte". Ces papiers qui jouent de transparences peu transparentes, sont parcourus par des formes et figures sommaires avec lesquelles dialoguent quelques fragments écrits par un enfant mutant à l'esprit agité: "nous ne sommes pas au monde...tu viendras...et si jamais...". Chacun de ces "dessins en route" est un appel à revenir, encore et encore, vers une exploration du sens, quelque part entre attraction et rejet, centre et périphérie.

Ph. F.

STEVE KASPAR ... ET LA MOELLE FABRIQUE

TEXTES DE DENIS GIELEN ET RENÉ KOCKELKORN, LA LETTRE VOLÉE, CO-ÉDITION GALERIE TOXIC, collection "Livres d'art et de photographie", 72 pages, 33 illustrations en quadrichromie, 28 x 37 cm, cartonné, textes français et anglais, ISBN 978-2-87317-362-3

SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE ET DISCOGRAPHIQUE INTRODUCTIVE À QUELQUES POÈTES SONORES PAR PHILIPPE FRANCK ET ANNE-LAURE CHAMBOISSIER

Livres :

- Henri Chopin, *Poésie sonore internationale*, Jean-Michel Place, 1979.
- Jacques Donguy, *Poésies expérimentales-Zone numérique (1953-2007)*, Les presses du réel, 2007.
- Jacques Donguy, *Le geste et la parole*, Thierry Agullo, 1981.
- William S. Burroughs et Brion Gysin, *Œuvre croisée*, Flammarion, 1976.
- John Giorno, *Suicide Sutra*, Al Dante, 2004 (préface de William Burroughs et Bernard Heidsieck).
- Catalogue *Poésure et Peintrie*, Musées de Marseille- Réunion des Musées Nationaux, 1998.
- Gérard Georges Lemaire, *Beat Generation, une anthologie*, Al Dante, 2004.
- Gil Joseph Wolman, *Défense de mourir*, Allia, 2001.
- Publications récentes + CD de Bernard Heidsieck, *Passe-Partout, Biopsies, Poèmes Partitions* précédé de *sitôt dit*, Al Dante, 2009.

CDs :

- *Revue OU (Anthologie)*, Alga Marghen, 2002 (4 CDs avec des archives de Brion Gysin, Bernard Heidsieck, Bernard Dufrene, Paul De Vree, Bob Cobbing, Henri Chopin,...).
- *Compilation Erratum#3* (avec entre autres Ira Cohen, Pierre André Arcand, Michel Giroud, Joël Hubaud, Lee Ranaldo,...), Erratum, 2007.
- *Compilation Luna Park 0.10* (Avant-Garde Voices 1913-1974) (avec entre autres, Brion Gysin, Guerasim Luca, Gertrude Stein,...), Sub Rosa, 2005.
- *Compilation An Anthology of Noise & Electronic Music / fifth a chronology 1920-2007* (avec Henri Chopin + Sten Hanson, Wolf Volstell, Gil Joseph Wolman, Raoul Hausmann,...), Sub Rosa, 2008.
- Brion Gysin (avec Ramuntcho Matta), *Self portrait jumping*, Made to measure 33, Crammed Discs, 1993.
- William S. Burroughs, *Break Through In Grey Room*, Sub Rosa, 1986.
- Brion Gysin, *One night at the 1001*, Sub Rosa, 1998.
- John Giorno & Ann Waldman, *Giorno Poetry Systems*, 1977.
- John Giorno (avec William Burroughs et Laurie Anderson), *You're the guy I want to share my money*, Giorno Poetry Systems, 1981.
- Henri Chopin, *La plaine des respirs*, Tochnit Aleph, 2006 (un parmi tant d'autres...).



Gysin devant la Dreamachine de son invention, Paris, 1962.
Photographie : Harold Chapman.
© WSBT

SUB ROSA

66 RUE VONCK, B-1030 BRUXELLES
WWW.SUBROSA.NET

“Ma poésie orale, en coupant et en répétant des phrases, en les doublant... elle ralentit et étend l'espace, et l'esprit en devient plus conscient.”

Brion Gysin

“La poésie sonore aux Etats-Unis”, Poésies expérimentales, zone numérique (1953-2007) de Jacques Donguy, éd. es Presses du Réel, 2007

AN-ARCHIVE

Invité à Sonopoetics pour avoir produit des archives sonores des avant-gardes historiques, le label Sub Rosa écrit depuis vingt ans une histoire parallèle de la musique. Rencontre avec Guy-Marc Hinant, chercheur et curateur en son sein.

Sur l'écran de l'ordinateur, une liste décline des dates plus que centenaires. Guy-Marc Hinant commente : *“En ce moment, je fais des recherches sur les premiers enregistrements de ragtime”*. Cette curiosité encyclopédique, intacte depuis plus de vingt ans, est sans doute ce qui a informé cette archive subjective qu'est Sub Rosa. Aujourd'hui, le label est un assemblage composite aux centres multiples. La tentation pourrait être grande alors d'y accoler le fameux “rhizome” d'autant plus que Guy-Marc Hinant et son complice Frédéric Walheer ont entretenu de nombreux échanges avec Gilles Deleuze : *“Au moment de sa mort, livre Guy-Marc Hinant, on s'est dit qu'on devait faire quelque chose en rapport avec lui. Pas forcément avec sa voix mais avec lui, avec le goût qu'il avait d'une musique que je lui envoyais. C'est cela qui a fait qu'au milieu des années 90, nous avons commencé à faire le lien entre Deleuze et nous, mais ce lien existait dès le départ.”*

Toutefois, s'il est un père fondateur qui a permis de penser l'art et la musique comme Sub Rosa l'envisage, c'est sans nul doute William Burroughs –duquel on ne peut distinguer Brion Gysin et Paul Bowles. L'aspect rythmique de leur écriture a sans doute une grande influence dans l'histoire de la musique, mais sans doute moins que leur approche inédite où blues rural et jazz moderne côtoient les musiques de transe autant que les expérimentations électroniques ou la poésie sonore. Il n'est plus alors question des clivages savants/populaires et la musique ne se fait plus l'étendard d'une catégorie socio-culturelle ; ce sont plutôt les expériences mentales que produisent ces musiques qui comptent. Mine de rien, cette attitude a rendu possible

70

l'apparition d'un type d'auditeur entériné dans les années 90 par Sub Rosa. *“Nos débuts sont fort éclatés, poursuit en ce sens Guy-Marc Hinant, mais nous étions dans l'idée générale d'une musique qui serait expérimentale. Dans les années 90, on s'est davantage focalisé sur la musique électronique tout en gardant un intérêt pour le document oral ou les musiques de transe. Nous avons toujours veillé à ce que toutes nos collections persistent. Il y eut aussi, dans ces années là, un travail très important réalisé avec Marc Dachy, grand spécialiste de Dada, avec qui l'on a conçu le disque autour de Marcel Duchamp (...). Jamais, nous ne nous sommes donc éloignés des archives, de la voix. Ensuite dans les années 2000, j'ai commencé mes Anthologies du bruit et de la musique électronique. Il y a là, nettement, un travail sur l'histoire. Quand elle est, comme dans ce domaine, mal définie, très fragile et fausse, on peut injecter un certain nombre d'éléments qui font que cette histoire se remodele, qu'elle est à réinventer.”*

Si Guy-Marc Hinant explore parfois des territoires vierges, il se plaît tout autant à réorganiser des corpus déjà connus. A la différence de labels comme Smithsonian Folkways ou Frémieux Associés, Sub Rosa a une pratique iconoclaste de l'archive. Guy-Marc Hinant se définit parfois comme chercheur mais aussi comme curateur, fonction dont il assume l'aspect créatif. Ainsi, les pièces sont toujours reliées à un contexte qu'il s'agit d'inventer. Toutefois le milieu des arts plastiques semblant quelque peu exsangue à ses yeux, c'est du côté du montage qu'il faut chercher à cerner la grammaire de celui qui, au fil des ans, s'est improvisé cinéaste. L'héritage de Burroughs n'est pas loin, où il est stipulé que les textes peuvent être déconstruits à l'infini et qu'en les trahissant, ils révèlent leur véritable substance.

Le *cut-up* dans sa forme littéraire puis au travers des bandes fut aussi un catalyseur de la pratique et de la pensée musicale contemporaine. Cependant, Guy-Marc Hinant a-t-il depuis longtemps dépassé ses modèles. *“Les premiers enregistrements de Bryon Gysin ont peut-être été réalisés par Paul Bowles. Tout cela est un peu flou (...) De même, qui dit que Burroughs a inventé le cut-up ? Tout cela c'est de la mythologie. Le cut-up existait déjà avant (...). Mais on a besoin de mythes pour penser”*, déclare-t-il. Nous discutons alors des descendants de cette dernière avant-garde historique et de son alter ego européen, la Poésie Sonore et nous arrivons vite dans une impasse. Certes, la musique électronique a hérité de certaines figures, mais le corps s'est absenté. Certes, la poésie orale persiste, mais la subjectivité, que battait en brèche le *cut-up*, y a repris le dessus. L'art et la technique ne sont plus des outils pour accéder, par l'expérience, à une vérité transcendante. La seule forme de connaissance possible passe maintenant par l'exhaustivité savante et prosaïque. C'est dans ce contexte que Sub Rosa propose une écriture contemporaine de l'histoire de la musique.

Florent Delval

Florent Delval est critique, curateur et dramaturge. Récemment, il a collaboré aux revues *Mouvement, Obscena, Scènes et Nouvelles de Danses*

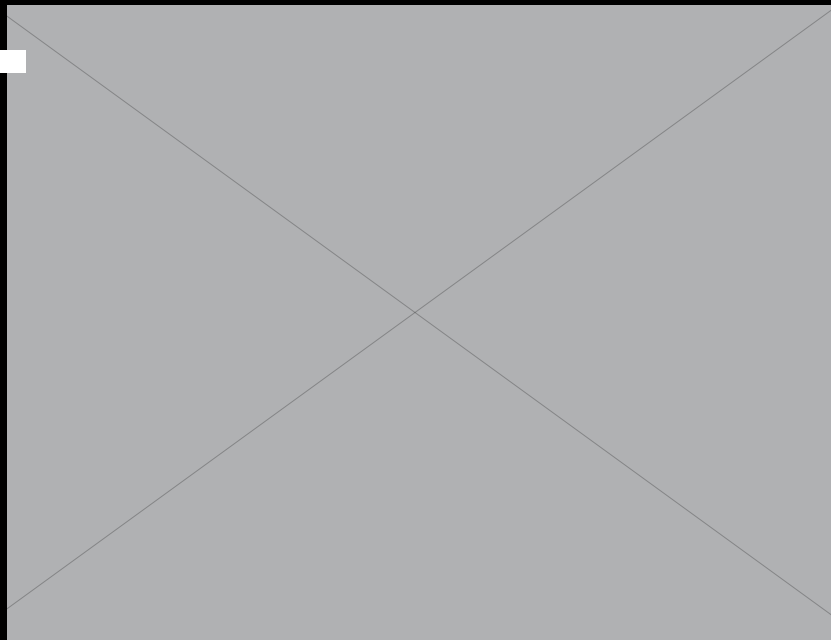
DE LA POÉSIE SONORE À LA POÉSIE NUMÉ- RIQUE

OU VERS
UN ÉLARGISSEMENT
DE L'ÉCRITURE

8
0

Le passage de l'oralité à l'écriture manuscrite, puis à l'écriture imprimée sous la forme du livre, pose le problème des technologies employées, surtout depuis le XX^{ème} siècle, avec la bande magnétique, puis l'ordinateur.

Problèmes examinés dans l'antiquité par Platon et dans les années 1960 par McLuhan.



Brion Gysin et William Burroughs,
1972.
Photo: Gérard Malanga

Foucault dit en 1980 : *"La négation de soi est le noyau de l'expérience littéraire à l'époque moderne"*¹. Ce "nauffrage" d'une certaine conception de l'écriture, c'est d'abord celui, figuré, dans le *Coup de Dés* de Mallarmé. Conscience de soi, absente dans le collage de textes utilisé par Debord, avec sa théorie du détournement. Négation de soi aussi dans la Poésie Concrète, la Poésie Sonore ou la Poésie Numérique. On peut faire une comparaison avec la musique contemporaine. L'ambition, à partir des possibilités de l'enregistrement de bruits, déjà sur rouleau de cire dès 1889², était d'élargir le "paysage" sonore à tous les bruits, théorisée par le fameux *"Tout est musique"* de John Cage. De son côté, La Monte Young va développer cette autre notion d' *"Eternelle musique"*, ce qu'ont permis d'abord les synthétiseurs et aujourd'hui les logiciels d'ordinateur. Nous en avons l'équivalent en littérature avec la "génération de texte", présente depuis 1959, avec les premières applications de l'ordinateur à la création littéraire³. Et cela nous montre accessoirement que les problèmes posés à la production de textes linguistiquement corrects ne sont pas ceux de la grammaire mais bien ceux de la sémantique, contrairement à ce que défend un Noam Chomsky avec sa grammaire générative et transformationnelle⁴ Sémantique qu'il faut là aussi élargir à la façon des paysages musicaux (*Imaginary Landscapes* de Cage), tout "signal", selon nous, pouvant fonctionner comme une unité sémantique, que ce soit un son mis en boucle ou une brève séquence d'images⁵.

Ce qui renvoie à cette notion de "mot" qu'il faudra redéfinir au-delà de son aspect seulement typographique et phonique. Mallarmé, à l'apogée de la civilisation du livre, donc de la technologie de l'imprimerie, marque en poésie un achèvement (ses sonnets) difficilement dépassable, sauf à faire, comme Pierre Garnier, un poème à partir de signes de ponctuation⁶ ou à introduire, comme Jean-François Bory, l'image dans le texte⁷.

Historiquement, il faut prendre en compte les technologies, à commencer par celle de l'imprimerie, comme l'a montré McLuhan, sauf qu'à son époque, dans les années 1960 l'ordinateur grand public n'existait pas. Ce fut l'utilisation d'autres technologies, magnétophone à bande ou ordinateur, qui nous a obligés à repenser le texte imprimé, le Livre Portable, comme l'on parle de l'Ordinateur Portable. Le livre, soit le texte typographique reproductible en grand nombre, est en fait le prototype de l'objet industriel fabriqué en série. Ce qui veut dire aussi texte figé, qui fonctionne comme table de la Loi. Le premier livre imprimé en Europe fut la Bible, qui étymologiquement veut dire "livre". Donc entre Genèse et Apocalypse, entre naissance et mort du héros. Un modèle qui a fonctionné aussi pour le cinéma, l'écran reproduisant le format de la double page du livre ouvert, format qui est aussi celui du tableau (transportable, échangeable) à la Renaissance. La page est liée exclusivement au sens de la vue, puisqu'on pratique la lecture silencieuse avec la généralisation du livre depuis la Renaissance, ce qui renvoie à l'obsession de la vitre (*Les Fenêtres*) ou du gel (*Hérodiade*) chez Mallarmé, donc séparation, mise à distance de la réalité, idéal, inaccessibilité. Le magnétophone avec la bande magnétique, nouvelle technologie, apparaît dans les années 1950. Les pionniers à l'employer furent des Lettristes, d'abord Gil Wolman puis François Dufrené, même si ces deux auteurs prirent leur distance par rapport à ce mouvement, l'un à travers l'Internationale Lettriste, l'autre à travers l'Ultra-Lettrisme et ensuite la Poésie Sonore⁸. Gil Wolman est le premier à avoir utilisé un magnétophone en 1951 pour y enregistrer ses "mégapneumes"⁹. Une approche intéressante de ces recherches est celle de William Burroughs et de Brion Gysin livrée dans un entretien inédit de 1966, au départ pour la radio, mené par Ralph Rumney, le situationniste anglais¹⁰. Brion Gysin, un des pionniers de la Poésie Sonore, y défend la méthode du *cut-up*, applicable au texte ou à la bande magnétique, et Burroughs la méthode du *fold-in*, qui renvoie aux techniques du montage au cinéma: "Je prends la page une et je la replie dans la page cent. J'insère la nouvelle composition qui en résulte comme page dix" déclare-t-il. Il parle aussi du texte comme une bande-temps (*time track*) où l'on peut aller en avant ou en arrière, en fait comme avec une bande magnétique. Donc, le montage et le collage.

En France, il faut dire l'importance d'Henri Chopin¹¹, qui connut Raoul Hausmann à Limoges et l'enregistra sur magnétophone. Hausmann avait développé sa théorie de l'Optophone¹² dès 1922 dans la revue *MA*, et déposera même en 1934 à Londres le brevet d'une machine qui devait permettre de passer de l'image au son et du son à l'image, sauf que c'est l'ordinateur qui plus tard va coder à la fois l'image et le son. L'artiste Peter Keene, tentera de reconstituer, à partir des schémas techniques du brevet, cet appareil¹³. Henri Chopin, c'est aussi la revue-disque *OU*, la théorisation de la Poésie Sonore et la pratique des audio-poèmes. L'idée de Wolman à travers le mégapneume, de Dufrené à travers le crirythme comme de Chopin à travers l'audio-poème était de trouver, via la technique de la bande magnétique, une approche de la langue qui ne pouvait exister que sur le support de la bande magnétique. Et c'est là leur définition de la Poésie Sonore comme nouvel espace d'exploration sémantique, ce qui exclut un usage purement traditionnel de la langue.

Augusto de Campos, un des fondateurs de la *Poesia Concreta*, a été un des pionniers de l'utilisation de l'ordinateur au Brésil dans la conception de ses poèmes, concrets au départ. Il a beaucoup travaillé sur la typographie, y compris dans cet holo-



gramme *Poema Bomba*, explosion génétique de lettres, hommage à Mallarmé. Et il développe son travail poétique actuellement sur internet¹⁴.

Une des limitations du texte imprimé tient au fait que l'on soit dans un espace à deux dimensions. D'où, dans les années 1985-90, la création par Eduardo Kac¹⁵, poète et artiste brésilien vivant aux Etats-Unis, de poèmes numériques en trois dimensions et faits pour l'écran d'ordinateur, comme *OCO*, "Vide", et la création en parallèle d'holopoèmes. Puis il va utiliser le seul langage véritablement universel, le code génétique. L'installation *Genesis* a été montrée pour la première fois en 1999 à *Ars Electronica* à Linz. Il s'agit de la transformation de la fameuse phrase de la Genèse, disant que l'homme est le maître de tout ce qui est vivant sur terre, du code ASCII en code ACGT¹⁶, avant d'introduire cette phrase, ou plutôt ce code, dans une bactérie qui va se multiplier à l'infini. Donc, du texte imprimé au texte numérique puis au texte génétique.

En France, une nouvelle génération de jeunes poètes utilise le portable. Parmi eux, Philippe Boisnard vient de théoriser en 2010, dans un manifeste sur son site "libr-critique", la "Poésie Action Numérique", soit l'idée de performances numériques programmées en pure data dont on a eu un exemple avec *Idees noires* réalisée en avril 2008 à l'hôtel de Massa à Paris ou avec celle effectuée en août 2009 à la Casa das Rosas à São Paulo. Ainsi, "l'espace de l'écran devient un espace d'action numérique".

Donc sortir du texte imprimé, inscrit pour l'Eternité, donc figé. Tirer toutes les conséquences du message de ce medium. Sortir de la galaxie Gutenberg à partir des possibilités d'autres technologies que celle de l'imprimerie. Ce qui ne veut pas dire disparition du livre. Les médias se superposent (et s'enrichissent). Il y a là un début de réalisation de ce dont Baudelaire avait rêvé dans le sonnet *Correspondances* ou Rimbaud dans le sonnet des *Voyelles*, ou encore Apollinaire dans sa conférence sur *l'Esprit nouveau*. Verbi-voco-visuel est une expression employée par Joyce dans *Finnegans Wake*, la possibilité d'écrire avec au moins les deux sens principaux, la vue et l'ouïe, et c'est la signification de nos performances: partir de fragments d'images fixes ou animées, de sons mis en boucle qui fonctionnent comme des mots d'une langue étrangère, soit des "réservoirs" de sens, dans l'idée d'un élargissement généralisé de la langue traduisant la transparence nouvelle du monde¹⁷, ce qu'illustre ce poème visionnaire d'Augusto de Campos *Portes de l'orçail*¹⁸.

Jacques Donguy

Jacques Donguy a été à l'origine de la théorisation de la Poésie Numérique à travers un manifeste paru dans *Art Press* en 2002. Il est l'auteur d'une anthologie de la poésie concrète à la poésie numérique, *Poésies expérimentales Zone numérique (1953-2007)* aux éditions Les presses du réel. Il anime, avec Jean-François Bory, les éditions *Son@rt* de CD/DVD, dont on peut entendre des extraits sur le site donguy-expo.com. Il vient d'organiser à São Paulo une exposition sur les poésies expérimentales françaises, de Mallarmé à la performance numérique. Il a enseigné à Paris I, et réalise des performances avec des textes, des sons et des images traités à l'ordinateur.

Jacques Donguy,
performance au Cube
(Issy-les-Moulineaux) avec Etienne Brunet
(musicien) et Peter Keene (vocoder)
le 14 juin 2009

1 Extrait d'un enregistrement conservé au Centre Michel Foucault sous le titre "Talk with Philosophers, 23 October 1980" (cassette n°16).

2 Ludwig Koch réalise sur rouleau de cire l'enregistrement d'une grive Shama d'Inde. Voir le livre de David Toop, *Ocean of sound*, Kargo, 2000.

3 Avec Theo Lutz. Voir notre livre *Poésies expérimentales Zone numérique*, éd. Les presses du réel, p. 305/306.

4 Ces théories linguistiques très compliquées autour de la syntaxe font penser à la théorie des tourbillons de Descartes pour expliquer la gravitation. Or, c'est Isaac Newton qui avait raison, avec une théorie plus simple, vérifiable grâce aux progrès de l'astronomie. On peut citer cette réflexion de Jean-Pierre Balpe, le 9 mai 2010: « *Le plus facile à programmer, c'est la grammaire* ».

5 Voir Jacques Donguy: www.lesiteducube.com

6 Par exemple la parenthèse dans "l)ne" extra. it du *Jardin japonais*. Jean Ricardou, le théoricien de la Textique, en fera oralement une analyse éblouissante au colloque Pierre Garnier à Angers en mai 1997.

7 Comme dans son livre *Post-Scriptum*, après l'écrit, selon une traduction littérale de son titre. Donc la Poésie Visuelle, internationalement.

8 L'I.L. date de 1952 (op. cit. p. 20). La rupture de Dufrené avec Isou date de 1958, quand il fonde l'Ultra-Lettrisme (op. cit. p. 134) où il va défendre une création exclusivement pour le magnétophone, le crirythme, en référence au cri d'Artaud.

9 Une poésie fondée sur la désintégration de la lettre, sur le soufflé (op. cit. p. 131, 132).

10 Ralph Rumney a confié l'original sur bande magnétique à Henri Chopin, qui nous l'a confié. A paraître sur le label *Son@rt*.

11 Henri Chopin, 1922-2008, auteur aussi de films expérimentaux, comme *Pêche de nuit* (1962). William Burroughs, dont il a publié *Electronic Revolution*, le qualifie d' "explorer of inner space".

12 Soit l'idée de "relations organiques entre l'œil et l'oreille". Voir notre article dans *Art Press* n°255, mars 2000.

13 Notamment au Centre Pompidou, pour l'exposition *Sons & Lumières* (2004).

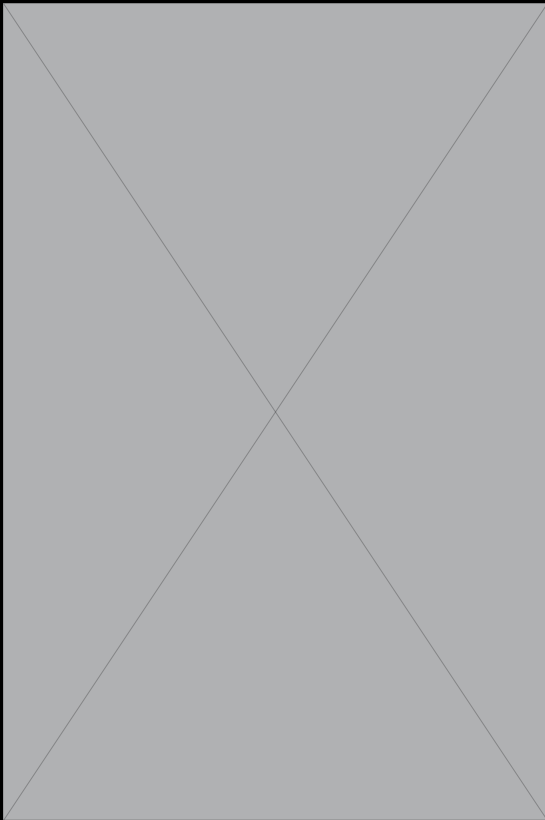
14 Sur le site www.erratica.com.br, voir les 2 poèmes "CHANCE WOR(L)DS" et "Chant nocturne de la baleine".

15 Voir le DVD *Son@rt* 048 consacré à Eduardo Kac.

16 Code ASCII qui permet de coder du texte, et code ACGT, les 4 bases du code génétique.

17 Aujourd'hui, avec le télescope spatial Hubble et l'accélérateur de particules LHC, le monde est transparent dans le temps et dans l'espace pour la première fois dans l'histoire de l'humanité.

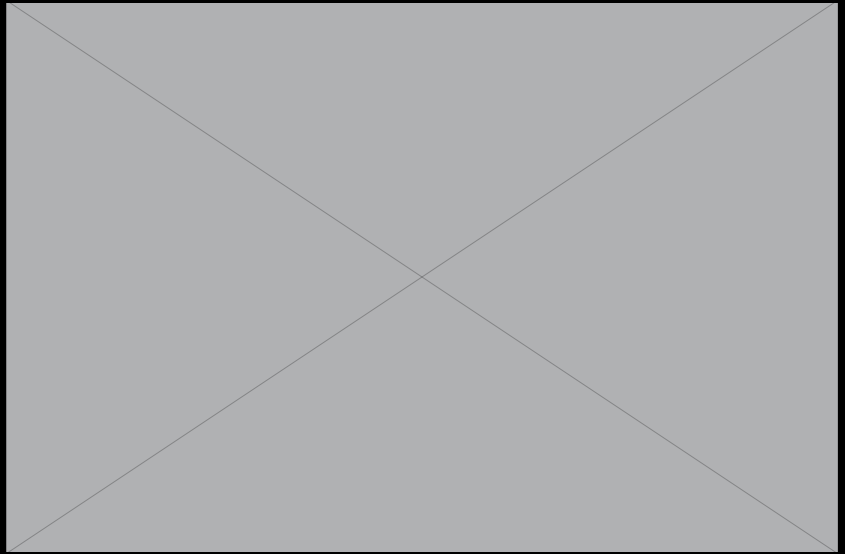
18 Poème interactif sur CD-ROM (1997). Voir aussi la page d'accueil du site donguy-expo.com, qui reprend une photo de notre performance au Cube en 2009 avec Etienne Brunet et Peter Keene, où un dispositif visuel et animé illustre cette idée d'un langage fondé sur l'œil et l'oreille.



Résolument ancrée dans la “tradition“ du *Linguistic Turn*, l'*Encyclopédie de la parole* consiste néanmoins en une plateforme de travail tournant le dos à toute démarche scientifique.

Le projet collectif initié en 2007 par Joris Lacoste, Jérôme Mauche et Nicolas Rollet donne lieu à des productions et à des représentations publiques empruntant les formes les plus diverses entre art et loisir.

Emmanuelle Lafon interprétant *Parlement*, spectacle conçu par Joris Lacoste en collaboration avec Grégory Castéra et Frédéric Danos, lors de sa présentation au Théâtre de la Bastille en janvier 2010
© Huma Rosenthalski



On l'aura compris, de cette entreprise, le nom, dans toute l'autorité de son aspiration au générique et à l'universel, fait figure ou bien de *captatio benevolentiae* ou bien d'épouvantail, selon la sensibilité de chacun. A l'instar, souvent, des titres, il fait du moins effet, sans pourtant que l'ambiance qu'il annonce ne se concrétise dans le projet lui-même. Certes il y sera question de parole, mais d'encyclopédie, fort heureusement, point. Disons plus précisément que les minutes de cet investissement collectif de certains types de faits langagiers, partiellement publiées dans le *Journal des Laboratoires* (Joris Lacoste codirigea avec Yvane Chapuis les Laboratoires d'Aubervilliers de 2007 à 2010) sur un site et sur un blog dédiés, prennent très clairement la précaution de dissocier ladite encyclopédie de toute ambition scientifique. Prudence salutaire pour une démarche cognitive et expérimentale bien éloignée de toute rigueur scientifique. Mais c'est aussi cette légèreté qui parvient à faire passer la double pilule du formalisme et de l'universalisme sous-jacents dans ce projet. Ces deux éléments associés auraient produit une recherche scientifique aussi naïve que désuète s'il avait été question de recherche scientifique. Au lieu de quoi vraie naïveté et fausse candeur servent, dans l'*Encyclopédie de la parole*, un mouvement décomplexé, une pratique sociale, un *brain storming* produisant des dispositifs d'énonciation en comité restreint ou en public mais toujours très marqués par leur composante — sinon leur finalité — esthétique. Pour autant, l'art ne semble pas être ici un but en soi ; ce sont bien plutôt des mécaniques de création collective donnant lieu à des formes éphémères ou plus pérennes de performances s'apparentant tantôt au format de la conférence, tantôt à celui de jeux de groupe, tantôt au *one-woman-show*, parfois encore à l'œuvre musicale (pièce sonore, création radiophonique, chorale) qui sont recherchées.

PAROLES, PA- ROLES

Pierre-Yves Macé diffusant la pièce *Saturations (outdoor edit)* lors de l'ouverture 2 de l'*Encyclopédie de la parole*, en juin 2009 aux Laboratoires d'Aubervilliers.
© Julie Pagnier

Joris Lacoste, ne craignant pas les titres par trop embrigadants, a dénommé un autre de ses projets collectifs la "Méthode W". Ce projet, qu'il diligente en association avec Jeanne Revel, tient bien plus d'une authentique méthode que l'Encyclopédie n'aurait eu de titre à se réclamer d'une encyclopédie en bonne et due forme. Par cette méthode, Revel et Lacoste convoquent des outils théoriques divers pour forger une théorie et mettre en œuvre une pratique s'inscrivant dans le champ du spectacle. Le mode opératoire de cette méthode consiste à qualifier les différentes déterminations internes de la fabrication d'un spectacle de la façon la plus objective possible, mais en misant toujours sur les vertus heuristiques de l'action collective. Ainsi, la didactique des leaders établit un cadre (caractérisé notamment par l'établissement d'un corpus lexical), fixe des contraintes (à l'occasion de nombreux jeux et exercices), détermine des garde-fous (car cette méthode s'oppose aux méthodes existantes dont elle voudrait corriger les travers). Les projets personnels ou collectifs menés par Joris Lacoste sont désormais logiquement marqués du sceau de cette manière de voir et de faire qui est d'abord et avant tout une manière d'analyser —avec cette fois une grande rigueur— et d'analyser collectivement chaque production en cours ainsi que les spectacles des autres. Ainsi, la didactique des leaders revient-elle encore à mutualiser aussi bien les compétences que, dans une certaine mesure, l'autorité ou, plus certainement encore, "l'auctorité", soit le leadership et l'*authorship*. Cela se pratique sans avoir recours à quelque mythologie communautaire et sans s'encombrer de méta-discours éthico-poétiques autres que négatifs (comme a pu exister une théologie ou une esthétique négative). Bien que les divers chantiers de Joris Lacoste soient formellement dissociés les uns des autres, ils sont néanmoins tous empreints, pour la part d'influence que Lacoste exerce sur les projets qu'il cosigne, de cette réflexion au long cours sur l'agir ensemble.

Il n'est dès lors pas surprenant que l'*Encyclopédie de la parole* s'établisse sur un double fondement méthodique et structurant : des collectionneurs¹ d'enregistrements de paroles sont choisis dans un cercle amical pour nourrir une banque de sons et participer à une opération collective de réflexion et de caractérisation des divers modes locutoires. La thématisation du corpus est obtenue par l'établissement d'une liste d'effets langagiers regroupés pour leurs parentés formelles sans souci de leur contexte d'énonciation. Le postulat de départ est donc qu'il y a de par le monde et les cultures des activités sociales qui donnent lieu à des propos dont les caractéristiques morphologiques nous semblent marquées par des effets qui nous paraissent formellement semblables². Ces séquences verbales une fois retirées de leur contexte de production, leur juxtaposition stylistique met en exergue leurs propriétés esthétiques, voire musicales. Dans la première phase du projet, outre cette démarche d'extraction ou de décontextualisation, une première recontextualisation était confiée à un musicien ayant pour commande de produire une pièce sonore. Chaque collectionneur lui avait auparavant confié des extraits de sa propre collection répondant à l'un des styles prédéfinis, à l'une des entrées de "l'encyclopédie". Ainsi les thèmes purent-ils avoir pour nom Saturations, Choralités, Espacements, Plis, Sympathies, Compressions, Ponctuations, Indexations. Ainsi les musiciens se nommèrent-ils notamment Pierre-Yves Macé, Olivier Lamm, Thomas Guillaud-Bataille, Vincent Epplay, Jeanne Robet, Matthieu Doze, Gauthier Tassart, Michel Guillet, Sébastien Roux, Eve Couturier. L'un des intérêts du projet tient dans la diversité des formats dans lesquels il s'aventure. Et l'on évoque l'aventure du fait que la recherche dont il s'agit, si elle n'est pas scientifique, assume néanmoins pleinement la part expérimentale de la démarche scientifique notamment en multipliant les protocoles ou les expériences. Comme pour la "Méthode W", certaines des activités du collectif³ impliqué dans l'*Encyclopédie de la parole* s'envisagent elles-mêmes d'abord comme des loisirs, voire comme des

L'ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE

SERA AU CENTRE POMPIDOU
EN FÉVRIER 2011
DANS LE CADRE DU NOUVEAU FESTIVAL.

PROCHAINES DATES :
WWW.ENCYCLOPEDIEDELAPAROLE.
ORG/AGENDA

09

pratiques sportives (il s'agit là plutôt de "pratiques sportives" cérébrales). Cela consiste en des jeux que l'on peut tout aussi bien prendre comme des spectacles participatifs. Ainsi en est-il de *Hmm hmm*, sorte de Quiz sonore ou Blind test, où l'objet de la devinette ou du Schmilblick est un extrait sonore dont chacun cherche à retrouver la source. Un membre de l'équipe de l'Encyclopédie est situé en position centrale (de tous points de vue) et distribue la parole et les compliments pour conduire l'audience, son audience, à la vérité. Si ce spectacle assez déplorable se donne à voir dans le "pack" *Encyclopédie de la parole*, d'autres spectacles sont nettement singularisés pour donner lieu à des soirées théâtrales. Ainsi, *Parlement* constitue une pièce de théâtre écrite par Joris Lacoste pour une unique interprète, et sans doute en partie pour cette comédienne-là en particulier, tant cette prestation qui tient du *one-woman-show* repose sur les épaules de l'excellente Emmanuelle Lafon. Formellement, c'est l'adresse qui réunit les extraits verbaux que restitue la comédienne dans un exercice tenant du récit. Où l'on voit (mais l'on voit aussi, justement, les gestes de soutien et les efforts de la face de l'actrice totalement inféodée à la précision des sons à restituer) le travail musical d'un travail d'acteur de type mimétique. Alors, quiconque est touché par les capacités d'effectuation en art s'émouvra de la façon précise qu'a Emmanuelle Lafon de nous faire entendre Deleuze, Lacan ou encore Segolène Royal. Ce spectacle forme par ailleurs un double Quiz d'un registre bien plus discret que le jeu assez grossier précédemment mentionné : chacun pouvant se risquer en lui-même à identifier des extraits, mais surtout, chacun s'essayant, sur les traces du monteur Lacoste, à saisir des logiques de montage assez subtilement variées. Mentionnons pour finir la pratique de chorale, elle aussi initiée par les fidèles de l'Encyclopédie, mais qui illustre l'intérêt constant de Joris Lacoste pour la notion de choralité. Sous la baguette du musicien Pierre-Yves Macé, les participants (non musiciens) de ce chœur d'encyclopédistes donnent lieu à la distribution sur plusieurs locuteurs (soit simultanément, soit alternativement) d'extraits de paroles provenant initialement d'un locuteur unique. Le procédé est aussi musical que comique tout en proposant une restitution distanciée du contenu sémantique initial que ce soit une phrase de Lacan, un commentaire de match de football ou encore la prosodie si caractéristique d'un certain chroniqueur de France Culture.

Cédric Schönwald

Cédric Schönwald est critique d'art et commissaire d'exposition. Il est rédacteur en chef adjoint du magazine *art21*.

¹ Le lexique de l'*Encyclopédie* entend plutôt le qualifier de "collecteur", voyant là un terme plus propre à évoquer la part créative d'une collecte qui se ferait dans une logique d'association et de montage là où la collection serait caractérisée —à tort— comme concernée d'abord par un souci quantitatif et non qualitatif.

² La forme étant ici entendue avec une certaine souplesse permettant parfois d'y inclure des aspects relationnels ou sociaux et par conséquent contextuels.

³ Il y a lieu de mentionner ici les participants actifs que sont le performeur Frédéric Danos, Grégory Castéra (actuel codirecteur des Laboratoires d'Aubervilliers), l'artiste Esther Salmona, le critique d'art et commissaire d'exposition Nicolas Fourgeaud, le danseur et chorégraphe Olivier Normand.

10

MAL D'ARCHIVE SONORE : TRIS VONNA- MICHELL

Tris Vonna-Michell,
Finding Chopin : Endnotes,
2005-2009

Centre national des arts plastiques – Ministère
de la Culture et de la Communication, Paris
Vue de l'installation au Jeu de Paume à Paris
©D.R./CNAP/photo : Tris Vonna-Michell

En 2005, Tris Vonna-Michell demande à son père pourquoi il est né au sud de l'Angleterre, à Southend. Son père lui conseille de demander à Henri Chopin, figure dans les années 50 de la poésie sonore, qui mange des œufs de caille et habite à Paris. La quête des origines semble être toute tracée. Mais le poète meurt en 2008, demandant à l'artiste de chercher parmi ses connaissances, les traces d'une mythologie perdue. L'archivage des explorations phonétiques et sonores, avec la revue *OU*, initialement *Cinquième saison*, qui rassemble l'avant-garde littéraire et artistique de l'après-guerre, constitue un support formidable de diffusion de la poésie concrète, aux marges d'un art total. On ne s'étonne pas d'y trouver Raoul Hausmann, dont Chopin publie la *Sensorialité Excentrique* (1968-69) et son historique *Optophonétique* (1922) dans leur version originale, suivant en ce sens la tradition française de Jarry, Apollinaire ou Pierre Albert Birot. Chopin est le pivot réunissant un surréalisme finissant (la rencontre avec Breton détermine sa carrière de poète) et les débats politico-artistiques autour du Lettrisme. En 1955, la rupture est franche selon Chopin, qui considère le développement de l'art cinématique, lié aux musiques électroniques et au travail de la poésie sonore, comme une nouvelle manière de considérer la voix : "non plus alphabétique ou verbale, loin du mot et de la voix; certains l'appelèrent musique, d'autres abstraction parlée, mais ce n'était pas cela."¹ Cet indéterminé prend corps dans les performances de Vonna-Michell, en actualisant le récit légendaire par le biais de l'auto-fiction. Rassemblé dans un vinyle, *Short Stories & Tall Tales* (2007) condensait déjà les sous-

EN COMPLÉMENT À CET ARTICLE, VOIR :
DENIS GIELEN,
"DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS
D'HENRI CHOPIN",
IN *L'ART MÊME* # 39, P. 21

Dans le cadre de l'exposition *Sonopoetics*, le jeune anglais TRIS VONNA-MICHELL réinterprète *Finding Chopin : Endnotes 2005-2009*, hommage au pionnier de la poésie sonore Henri Chopin.

Sa prestation au Jeu de Paume en octobre dernier avait permis d'entrevoir une nouvelle odyssée sonore.

terrains historiques d'une Europe meurtrie par les idéologies, en faisant ressortir à la surface les archives détruites du passé nazi (*Leipzig Calendar Works*) ou les récits conspirationnistes de la guerre froide (*hahn/huhn*). Ce procédé de réactualisation donne ainsi un caractère tragicomique au procédé. L'artiste met en scène l'épluchage de l'image et du texte, accolé à une table réceptacle de son entreprise d'éclairage du récit oublié, que la mise en scène du rétroprojecteur rend quasi-scientifique. Lors de la présentation performative, la voix de l'artiste est centrale : le récit se dénoue dans l'intimité d'une histoire à la première personne. L'intonation est sourde, mais le flot précipité des mots inscrit les objets ainsi trouvés et agencés, dans une poétique de l'archivage.

Dès lors, les histoires s'entrelacent à travers le croisement géographique des origines. Les errements sonores de Chopin ont tout à voir avec ses déplacements pendant la guerre, d'Allemagne en Russie, de la Tchécoslovaquie nouvellement communiste à l'Indochine criant son indépendance, où le traumatisme fait germer une poésie de l'absurde, condensée dans son premier roman tardif, *Le dernier roman du monde* (1970). Il aura cette réaction paradoxalement prémonitoire. Émigrant outre-Manche dès 1968, Chopin commente : "Grande Bretagne, ne sois pas continentale. Donne leur, à ces continentaux, ton pouvoir de tolérance et ne suis pas la productivité à tout craindre, pour être plus riche. Choisis de vivre et de respirer."² Cette économie du peu, épris de l'idéal cosmopolite, devient pour Vonna-Michell le moteur d'un agencement circulaire de l'archive. Elle se rapproche de cette recherche que commente Jacques Derrida : "On ne renonce jamais, c'est l'inconscient même, à s'approprier un pouvoir sur le document, sur sa détention, sa rétention ou son interprétation. Mais à qui revient en dernière instance l'autorité sur l'institution de l'archive ?"³ Question cruciale, le philosophe interroge ainsi la psychanalyse, cette "science générale de l'archive" et démontre l'importance de l'introspection, afin de conjurer le spectre du passé qui plane sur le vivant. Tris Vonna-Michell affiche ainsi ce double travail de construire une odyssée subjective, où la transmission orale épouse le croisement des cultures, et de déconstruire l'écriture visuelle et sonore, comme la possibilité d'un langage universel. C'est finalement le principe même du dactylopoème qui, pour Chopin, "privilégie les regards avant les mémoires (...). Si l'on sait que le corps de l'homme dissimule ses pensées, ses sentiments, ses expressions, et bien sûr son propre squelette sous les peaux de ses apparences, le verbe seulement écrit a lui aussi dissimulé ses structures et ses ossatures, et les armures de ses motifs."⁴ En somme, la ressource révélatrice d'une musique intérieure.

Damien Delille

Doctorant en Histoire de l'Art sur les questions de genre, il participe à des magazines (<H>Art, Mouvement,...), des catalogues d'artistes et des travaux universitaires.

¹ Henri Chopin, "Autobiographie", *Rétrospective Henri Chopin*, Ceolfrith arts centre, Sunderland, Ceolfrith Press, 1972, non paginé, traduction de l'auteur ² Ibid. ³ Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Gallilée, 1995, p.1 ⁴ Henri Chopin, *Panorama*, Genève, Editions Ottezec, 2000, p. 29

Le Canal a longtemps constitué une frontière interne à Bruxelles, entre le Pentagone, à l'Est, et les anciens quartiers industriels du vieux-Molenbeek, à l'Ouest. Cette rupture s'est renforcée ces dernières années par le processus de gentrification qui affecte principalement la rive droite, bruxelloise, du Canal, sous l'influence de la rue Dansaert qui y débouche, la rive gauche gardant un caractère plus industriel et constituant la façade sur la ville d'un quartier marginalisé, fortement marqué par la présence maghrébine. Si la gentrification touchait déjà le vieux-Molenbeek de manière ponctuelle, sous la forme de "citadelles" de lofts, elle traverse aujourd'hui le canal sous l'action des pouvoirs publics. Le projet "Cheval Noir", projet de réaffectation d'un chancre industriel dont le chantier vient de s'achever, est l'expression de cette volonté politique de désenclavement du quartier².

Longtemps, le chancre des Brasseries Hallemans a offert l'opacité de sa façade de brique à la Place Brunfaut, place créée au début des années 90 à destination des habitants des nombreux logements sociaux du quartier. Depuis sa création, cette place enclavée, construite sur un parking couvert situé sur la Petite Senne, a posé des problèmes d'appropriation; la présence du chancre des brasseries, dont la masse domine la place, était sans doute pour beaucoup dans cette perception. L'ensemble des bâtiments composant les brasseries appartenait à la Communauté française, qui ne savait qu'en faire; menaçant ruine, il était cédé pour l'euro symbolique au Fonds du Logement de la Région Bruxelloise en 2003, dans le but d'y réaliser des logements sociaux³. En contrepartie, la Communauté française exigeait que ces logements soient destinés à des artistes (avec toutes les difficultés que l'association des catégories "logement social" et "artiste" comporte, on y reviendra), et qu'un des 31 logements produits lui revienne. Suite à un concours d'architecture, le projet est attribué en 2005 à l'atelier d'architecture L'Escaut⁴, en association avec l'Atelier Gigogne⁵.

GENTRIFICATION POSITIVE

À MOLENBEEK¹

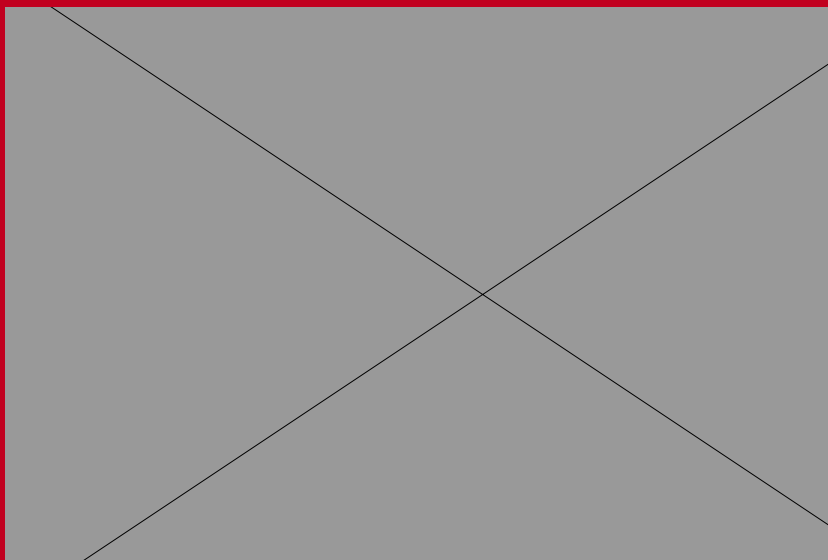
Le projet joue sur l'ouverture, dans tous les sens du terme. L'ouverture est, d'abord, physique. Elle s'affirme par la démolition d'une partie des bâtiments obstruant l'intérieur d'îlot: s'il s'agit d'offrir des logements pour artistes, il convient pour les architectes d'apporter air et lumière. Donc, on ouvre, et on utilise l'espace de cour ainsi dégagé pour y installer les circulations verticales (deux cages d'escalier et un ascenseur monte-charge). Celles-ci, mises en communication par un double système de passerelles en acier galvanisé et de coursives venant creuser les bâtiments préexistants, offrent la nécessaire flexibilité d'usage, tout en créant d'intéressants sous-espaces de sociabilité. Ces coursives desservent les 31 logements-ateliers, spacieux et extrêmement simples dans leur architecture, chacun étant unique (à l'image de l'artiste qu'il hébergera) et flexible. L'ouverture est aussi littérale: il s'agissait pour les architectes de "percer" la muraille; ainsi, le nouveau traitement de façade sur la place apparaît comme l'expression littérale d'une place forte qui aurait été assaillie au lance-pierre ou à la baliste. La façade est criblée de trous ronds qui, s'ils renvoient à une esthétique d'architecture industrielle (au point que l'on se demande

s'ils ont toujours été là, et quelle fonction ils pouvaient avoir eu originellement), aident à créer une dentelle qui dialogue avec succès avec la place⁶. L'ouverture est fonctionnelle, la cour intérieure, traversante, s'ouvrant par de larges porches sur la Place Brunfaut et la rue du Cheval Noir. Mais l'ouverture est, surtout, à prendre dans un sens politique: il s'agit d'offrir au quartier un bâtiment phare, une nouvelle dimension identitaire. Cette dimension est tant formelle (le projet affirme sa présence jusque sur le canal, par une tour dont les formes affichent un caractère de "contemporanéité" qui cadre particulièrement bien dans le paysage d'architecture industrielle qu'elle vient compléter) que programmatique, l'idée étant d'utiliser la vertu formatrice de la présence d'artistes pour infléchir l'image du quartier. Dans ce sens, la gentrification est offerte comme une "fenêtre" pour un quartier dont on dit qu'il se morfond dans l'"assistentialisme". On comprend combien le succès d'un tel projet dépendra fortement, au-delà de l'architecture, du sens que prendra cette ouverture pour les habitants et les riverains. Pour cela, la dimension programmatique et de gestion est fondamentale⁷. Elle aurait pour bien faire dû être affrontée bien plus tôt dans le processus du projet. Or, les questions relatives à la gestion du lieu restent aujourd'hui entières: comment concilier les exigences contradictoires du Fonds du Logement et de la Communauté française, étant donnée la distance séparant l'objet social de chacun? Qu'est-ce qu'un artiste dans cette optique? Comment concilier les besoins de mobilité propres aux artistes, aux besoins de stabilité du logement social? Sur quels critères attribuera-t-on les logements? Un comité d'experts en art contemporain sera-t-il désigné pour aider le Fonds du Logement à effectuer la sélection des candidats artistes? ... Ces questions constituent la toile de fond des discussions en cours entre les deux acteurs institutionnels. Elles pourraient déboucher sur la constitution d'un organe de cogestion du lieu intégrant des personnalités du monde artistique et s'appuyant, pour assurer le lien au quartier, sur le tissu associatif local, très actif dans le vieux-Molenbeek.⁸ Ce beau projet appelle ce dernier effort d'imagination.

Victor Brunfaut

¹ L'auteur remercie Olivier Bastin et David Crambert, de l'Escaut, et Chantal Dassonville, de la Communauté française, pour leur aide dans la rédaction de cet article. ² Le projet Cheval-Noir (voir <http://www.escaut-bside.org/fr/projects/cheval-noir/>) vient s'insérer dans une série de projets qui touchent les abords molenbeekois du Canal, projets développés notamment dans le cadre de la politique régionale des contrats de quartier; les Contrats de Quartier sont des opérations de revitalisation urbaine mises en œuvre depuis 1993 (premier Plan Régional de Développement) par les Communes sur un financement régional, et visant à améliorer la qualité de vie des quartiers défavorisés de la Région Bruxelloise (principalement ce qu'on appelle le "croissant pauvre", à savoir les anciens quartiers industriels populaires s'étirant du Nord au Sud de la ville, de part et d'autre du Canal); les Contrats de Quartier agissent principalement sur trois volets: le logement, les espaces publics et le tissu socio-économico-culturel. ³ Le Fonds du Logement de la Région Bruxelles-Capitale, société coopérative à responsabilité limitée, agit dans le domaine du logement social principalement par une politique d'octroi de prêts avantageux aux familles; il a une action dans les domaines de l'acquisition et de l'offre de logement de type social à la location; voir <http://www.fondsdulogement.be/> ⁴ <http://www.escaut.org/> - l'Escaut est un atelier d'architecture particulier. Dirigé par Olivier Bastin, depuis peu bouwmeester de la Région Bruxelloise, il est pensé comme un collectif pluridisciplinaire avec un projet artistique et participatif; il a développé une importante activité dans le quartier Maritime, où il est situé, notamment dans le cadre de contrats de quartier. ⁵ Pierre Van Assche et associés - <http://perso.infonie.be/pierre.vanassche/index.htm> ⁶ On peut regretter que cet effet soit amoindri par la présence des balcons en acier galvanisé, qui instaurent un rapport plus domestique, voire de domination, sur la place. ⁷ Cette question de la programmation est aujourd'hui considérée comme élément indispensable à la réussite de tout projet architectural et urbanistique; elle est au centre des prérogatives du "bouwmeester". ⁸ La Maison des Cultures de Molenbeek est un acteur envisagé dans cette optique par la Communauté française

© www.
detiffe.com



BIENNALE D'ARCHITECTURE DE VENISE L'USURE SOUS PAVILLON BELGE

Plébiscité dès janvier parmi quarante-deux propositions, le projet élaboré par l'asbl Rotor, en collaboration avec la sociologue Benedikte Zitouni, représentera cette année la Belgique à la 12^{ème} biennale d'architecture de Venise. Suivant le principe d'alternance linguistique, c'est cette fois la Communauté française qui parraine l'initiative. Le pari pris par le comité d'experts mérite d'être salué¹: plutôt qu'une occupation "classique" du pavillon, axée sur l'identification de pratiques ou de tendances constructives, le jeune collectif a préféré identifier une thématique et un protocole de recherche². Sans préjuger ni des résultats, ni de la forme de l'exposition.

Intitulée *Usus / Usures*, la démarche entend aborder l'architecture sous l'angle de l'usage et de ses traces matérielles (l'usure). Une approche qui entre en parfaite résonance avec l'orientation générale de cette 12^{ème} édition, pilotée par la Japonaise Kazuyo Sejima: *People Meet in Architecture*³. Le thème se traduit ici par une attention portée à la vie réelle des constructions, des matières et des objets, aux effets de frottement, d'abrasion, de polissage résultant de gestes ou de passages répétés. Rides du bâti, cicatrices, ces marques sont généralement stigmatisées comme les failles "d'une architecture qui a de la peine à recevoir, de manière durable, les usages pour lesquels elle avait été conçue"⁴. Elles apparaissent comme les revers honteux d'une architecture intemporelle, idéale, désincarnée, hantée par les effets du vieillissement, travaillée par les fantasmes d'inaltérabilité. Pure illusion avance l'argumentaire: "(...) le refus total de la trace d'usure dans la réalisation d'infrastructures, par l'usage de matériaux réputés non dégradables ou par d'autres moyens, est un combat perdu d'avance. À terme (...), l'immaculé trahit une absence d'usage"⁵.

Devoir d'enquête

Plutôt que de nourrir les mystifications hygiénistes de nouvelles promesses de jouvence, Rotor se propose d'interroger notre rapport à l'usure, de questionner les réflexes de disqualification conditionnés par la publicité et les stratégies consuméristes des concepteurs (dont l'obsolescence programmée de nombreux produits). Cette réflexion conduit l'architecture hors de son strict champ d'activités et l'ancre dans la complexité sociale et culturelle, l'examen des mentalités, les cycles de production. Dix "co-chercheurs" (artistes, journalistes et chercheurs) se sont joints à l'équipe en vue de mener cette investigation, entre février et mai 2010. Enquête qui prit la forme de glanages photographiques, de collectes d'images, mais également de recherches dans la littérature spécialisée (écrits sur l'ingénierie et la tribologie – la science qui étudie l'usure -, textes d'anthropologie ou d'architecture, anciennes revues sur la construction, le design, etc.). Il en résulte un faisceau d'indices élargissant notre compréhension du phénomène. Les

uns pointent les qualités d'anticipation perceptibles dans la conception de certains détails tels qu'arrêts de porte, lambris, protections diverses. Les autres révèlent la "science tribologique" d'objets aussi anodins qu'un billot de boucherie. Ailleurs affleurent de nouvelles formes de négociations de l'usure, telle l'acceptation des fissures à la surface des routes bétonnées. De nombreux clichés éclairent la subjectivité de notre perception en poétisant la trace ou en objectivant ses sources (un plan de travail de maquettiste n'apparaît usé qu'au regard de celui qui en ignore l'usage...). Il faut encore mentionner le bannissement de l'usure par les secteurs de la construction, de l'architecture ou du design, tel que révélé par les publicités pistées dans les revues spécialisées par Audrey Contesse et Stefan Devoldere (architectes et journalistes, revue A +).

Précipités

La matière rassemblée donnera lieu à deux cristallisations: la première sous la forme d'une publication de 120 pages présentée à l'ouverture de la biennale. En cours d'impression au moment où nous écrivons, elle comportera un inventaire d'images commentées, trois textes critiques et un essai graphique. Deuxième sédimentation: le pavillon, dont la scénographie devrait confronter photographies légendées, publicités et échantillons de matières. Regroupés par Rotor depuis des années, ces chutes et rebuts instruisent sur la matérialité de l'architecture, le flux des matériaux et les cycles de production, centres d'intérêt de l'asbl depuis sa fondation en 2005⁶. Au total, le pavillon devrait donc ouvrir un paysage d'indices à même d'amorcer une révolution du regard, de la perception et des mœurs, mutations indispensables alors que "durable" et "soutenable" peinent encore à se défaire du mythe de l'immaculée construction.

Laurent Courtrens

¹ Le comité de sélection était composé de représentants du Ministère de la Communauté française et de Wallonie-Bruxelles International, ainsi que de trois commissaires des éditions précédentes: Pierre Hebbelincq, Maurizio Cohen et Jean-Didier Bergilez (Label Architecture). Siégeait également un observateur extérieur, Raïfael Magrou, architecte, critique et journaliste français. Rendu à la quasi unanimité, l'avis émis par le comité a été suivi par la Ministre de la Culture et de l'Audiovisuel, Fadila Laanan. ² Architectes, ingénieurs-architectes, designers ou scénographes, les six membres de Rotor (Tristan Boniver, Lionel Devlieger, Michaël Ghyyoot, Maarten Gielen, Benjamin Lasserre et Mélanie Tamm) ont entre 23 et 37 ans. ³ Récompensée cette année par le prestigieux Pritzker Architecture Prize, en même temps que son collègue Rye Nishizawa avec qui elle anime l'agence SANAA, Kazuyo Sejima est notamment l'architecte du Musée d'Art Contemporain de Kanazawa (2004) et du New Museum of Contemporary Art de New York (2005). ⁴ *USUS / USURES*, Biennale de Venise 2010. Pavillon belge – proposition Rotor", Rotor asbl, David Jamar et Bénédikte Zitouni, automne 2009, sp. ⁵ *Ibidem* ⁶ C'est à travers plusieurs études et expérimentations concrètes des stratégies de réemploi que le collectif s'est acclimaté aux phénomènes d'usure et aux multiples potentiels d'usage des matériaux de rebut. Voir <http://rotordb.org/>

Anna Rispoli
Billot à viande, 2010
A paraître dans l'édition menée par Rotor,
Graphisme par ,
Impression Snel
© 2010 Communauté française Wallonie-
Bruxelles, Cellule architecture,
ISBN : 978-2-9600878-3-3 Dépôt
légal : Bibliothèque royale de Belgique
D/2010/11.987/2

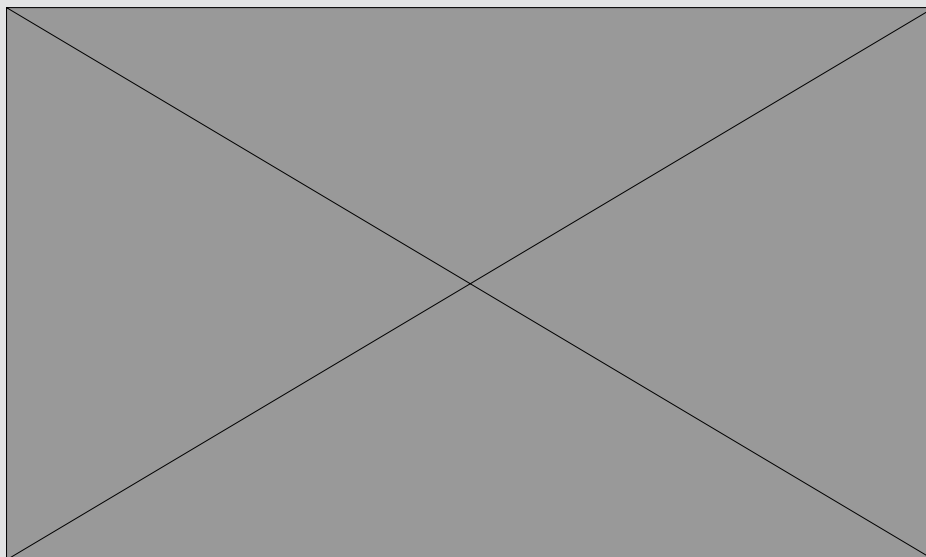


Intitulée *What is waiting out there*, sorte d'indéterminé, d'équivoque spatio-temporel nécessairement dépendant du point de vue individuel, la 6^{ème} édition de la Biennale de Berlin, sous commissariat général de la Viennoise Kathrin Rhomberg¹, malgré la qualité de bon nombre d'œuvres exposées, laisse un sentiment mitigé à son égard précisément dû au manque d'assise d'un discours théorique par trop évasif et, partant, d'un manque de réel point de vue curatorial.

BB6

CE QUI ATTEND DEHORS

Au travers de la sélection d'artistes de générations et d'origines culturelles diverses comptant, assez naturellement au vu du parcours de Rhomberg, l'Allemagne et quelques pays de l'Est, la commissaire a-t-elle fait choix de rompre avec le format habituellement pléthorique des Biennales pour se focaliser sur une quarantaine de démarches artistiques entretenant, selon elle, un lien profondément subjectif au réel, seul capable de nous conscientiser et révéler notre propre rapport au monde capté en ses bouleversements géo-politiques et socio-économiques principalement. La donne, pour receler sa part de pertinence et de vérité, n'est pas neuve, ni actuelle pour autant. Elle ne fait pas entrevoir d'autre réalité que la capacité effective de l'art à déciller les regards et nous mener à reconsidérer nos modes d'appréhension du réel. De lever ce voile, de rompre cette distance, pour reprendre les propos de Rhomberg, que nous sommes passés maîtres à interposer entre nous et l'intrusive étrangeté du monde. Et de fait, la Biennale nous a-t-elle confrontés à des univers artistiques fondés sur la captation du réel, parfois forts et singuliers, en des morphologies et esthétiques variées qui vont du documentaire à la fiction, de l'allégorie à la parodie, de la pratique installatoire à l'intervention contextuelle, de la chronique de la quotidienneté à la cartographie d'actes de résistance politique, pour n'énumérer que les plus significatives d'entre elles. Majoritairement filmiques, en dispositifs ou en black box, les œuvres dont beaucoup ont été produites pour l'événement partagent une même nécessité d'acter de mutations sociétales touchant aux fondements identitaires, voire de soulever, dans le meilleur des cas, des questions nouvelles inhérentes à de telles évolutions. Et cela ne fut pas la moindre des qualités de cette 6^{ème} édition berlinoise que de parvenir à instiller de temps à autre chez le spectateur ne fût-ce qu'un peu de ce sentiment d'urgence et de cette prise de conscience présidant aux œuvres les plus fortes. Toutefois, a-t-on assisté davantage à une mon-



Avi Mograbi
Details 2 & 3, 2004, DVD, color, sound, 9' 23".
Courtesy the artist. Copyright the artist

Parmi les nombreux visuels susceptibles de figurer dans cet article, choix a été fait d'une œuvre où la caméra de l'artiste filmant des soldats à un checkpoint israélien se révèle le sismographe des tensions sociales et des conflits de pouvoir.

tration additionnelle d'œuvres ou de démarches – tant il est vrai, fait appréciable, que certains artistes bénéficiaient d'un réel espace d'accrochage au KW Institute, l'un des lieux névralgiques de la Biennale – plutôt qu'à une exposition engageant un propos construit et articulé qui prenne en outre en considération le poids symbolique de son contexte d'inscription². Cette perspective discursive qui vint à manquer à la Biennale, déclinée, de Mitte à Kreuzberg, en six espaces et formats, modestes ou d'envergure³, s'origine, à notre sens, dans le clivage discursif opéré par la commissaire entre ce qui relève de l'esthétique et du politique. Affirmant se poser en contraste avec la tendance actuelle de l'art en Occident à se retourner vers les formes historiques de sa modernité, phénomène effectivement à l'œuvre au sein d'une jeune génération mais auquel celle-ci tente d'insuffler de nouvelles donnes en ce compris politiques, Kathrin Rhomberg propose une confrontation quasi salvatrice avec notre présent et sa réalité en proie à des changements, il est vrai, radicaux. Or, on le constate, les champs exploratoires de la création s'interpénètrent toujours davantage, qui font notamment du document un enjeu esthétique de premier ordre, re-documentarisation du monde et re-présentation subjective du réel portées par un indéniable bagage esthétique alors que regard et acuité au monde peuvent en révéler l'épaisseur par d'autres voies, en apparence plus formelles ou anodines. Malgré ce décryptage du régime des représentations comme fil rouge, effectif dans nombre d'œuvres exposées avec plus ou moins de pertinence et de bonheur, le propos de la Biennale nous est apparu quelque peu dissolu, voire hésitant. Certainement par l'absence de perspective dialectique qu'il convient pourtant d'engager au croisement de modes d'approche et de captations du réel parfois contrapunctiques. Ainsi, la plupart des vidéos étaient-elles rassemblées, en nombre, dans une usine désaffectée de Kreuzberg au sein d'un dispositif séquencé et monographique ne privilégiant en rien le dialogue possible entre les

projections et les rares installations ou interventions *in situ* s'en référant parfois, quoiqu'en dise Kathrin Rhomberg, aux codes de la modernité dans leur tentative de nous dévoiler un pan de quotidienneté. Ainsi, l'exposition des gouaches, dessins et croquis du Berlinois Adolphe Menzel (1815-1905), à la Atle Nationalgalerie, sous commissariat de Michael Fried⁴, pour avoir eu le mérite de nous inviter à (re) découvrir l'admirable talent de ce chroniqueur hors pair d'un temps lui aussi secoué de crises et de soulèvements sociaux, n'est-elle pas parvenue à s'intégrer dans la lecture générale de la Biennale. Et pour cause. Le concept forgé par la commissaire viennoise, s'appuyant sur la relation quasi physique des œuvres contemporaines à la réalité pour les relier à l'art de Menzel, fondé, d'après Fried, sur une empathie au monde littéralement incarnée dans sa pratique picturale, ne parvient pas à convaincre, ni à porter cette 6^{ème} édition berlinoise au-delà d'une exposition de bonne tenue.

Christine Jamart

¹ Responsable des expositions au Secession center à Vienne (A) de 1990 à 2001, directrice du Kölnischer Kunstverein (D) de 2002 à 2007, Kathrin Rhomberg fut co-curatrice de *Manifesta 3* (Ljubljana) en 2000 et, plus récemment, commissaire du pavillon tchèque et slovaque à la 53^{ème} Biennale de Venise en 2009 avec l'artiste Roman Ondák (*Loop*). ² Voir, à ce propos, la polémique par voie d'affichage qu'engendra le choix opéré par la Biennale de s'installer majoritairement à Kreuzberg, quartier déjà en proie depuis quelques années à une gentrification galopante. ³ KW Institute for Contemporary Art (Mitte) : Mark Boulos, Mohammed Bourouissa, Shannon Ebner, Ion Grigorescu, Petrit Halilaj, John Smith, Anna Witt / Oranienplatz 17 (Kreuzberg) : Bernard Bazile, Mohammed Bourouissa, Olga Chernysheva, Phil Collins, Minerva Cuevas, Nir Evron, Marcus Geiger, Friedl vom Gröller (Kubelka), Nilbar Güres, Marlene Haring, Sven-Ake Johansson, Thomas Judin, Andrey Kuzkin, Adrian Lohmüller, Armando Lulaj, Renzo Martens, Avi Mograbi, Henrik Olesen, Roman Ondák, Ferhat Özgür, Margaret Salmon, Hans Schabus, Ruti Sela & Maayan Amir, Gedi Sibony, Michael Stevenson, Sebastian Stumpf, Ron Tran, Danh Vo, Marie Voignier, Vincent Vulmsa, Anna Witt, Pleurad Xhafa/Sokol Pegi / Dresdener Strasse, 19 (Kreuzberg) : John Smith / Appartement privé de l'artiste Danh Vo (Kreuzberg)/Anciens entrepôts, Mehringdamm 28 (...). ⁴ Cameron Jamie, George Kuchar / Alte Nationalgalerie, exposition des dessins et croquis d'Adolph Menzel (ile aux musées) + affichage public de Michael Schmidt.

⁴ Qui lui a consacré un ouvrage intitulé *Menzel's Realism: art and embodiment in XIXth century Berlin*, New Haven et Londres, éd. Yale University Press, 2002, dernier volet de sa trilogie sur le réalisme esthétique.

Jodi Bieber
The Fast Guns Hangout,
Westbury, Johannesburg
Silver print
© Jodi Bieber, courtesy Goodman gallery

ÉTÉ DE LA PHOTOGRAPHIE

UNE INITIATIVE DE BOZAR
(PALAIS DES BEAUX-ARTS DE
BRUXELLES)
WWW.ETEDELAPHOTOGRAPHIE.BE
WWW.BOZAR.BE
WWW.AFRICAMUSEUM.BE

JUSQU'AU 26.09.10

CHOC DES CULTURES

DEUX EXPOS-
PHARES
ENTRE LE NOIR
ET LA LUMIÈRE

Roger Ballen,
wirling wires, 2001

Arrivé à sa troisième édition, l'Été de la photographie a cessé d'être un label-étendard, un couvre-chef approximativement (et presque rétrospectivement) vissé par-dessus un ensemble inégal et hétéroclite d'initiatives indépendantes. On y distingue avec netteté des lignes de force, des événements-clés, les véritables propos et les enjeux, quelques fils conducteurs, une concertation minimale, tant éditoriale que sur le plan de la communication. Quitte, en entrant dans la (trop) grande famille des festivals répertoriés, à risquer d'agir comme la plupart des autres: en faire beaucoup et voir (trop) grand¹...

Prenant comme d'habitude une entrée pour une sortie, vous vous égarez dans un dédale (qui n'a jamais perdu son chat, son sac ou un enfant au Palais des Beaux-Arts ?), puis soudain vous vous arrêtez net, saisi à la fois par la puissance des images et par l'effacement quasi-total en elles, l'absence radicale d'échappatoire, de perspective, de porte ou de fenêtre d'issue. *Le Transvaal* de Roger Ballen (Sud-Africain d'origine américaine, né en 1950) est une abyssale surface sans profondeur, un parcours noir et blanc latéral (mais sans narration possible, rien que des culs de sac) à même la peau et les visages et à travers la pauvreté, l'excès, la misère, l'étrangeté. Travaillant au flash ou en carré, il a œuvré à travers les turbulences de l'Afrique du Sud des années quatre-vingt, tout en concentrant paradoxalement l'idée d'oppression et d'aliénation dans des vases clos (à l'exception de quelques excursions dans le paysage, pour *Dorps* et *Platteland*), des débats intérieurs, des milieux blancs aux allures de cercles des damnés presque asphyxiants. Des êtres hagards ou inquiétants maltraitent un chat (bel et bien perdu, celui-là) ou un fil de fer, se rapprochent ou s'opposent, se dissimulent toujours plus ou moins derrière la crasse, un objet incertain, un tissu douteux comme l'épais mystère de leur lignes de vie, des gestes aux mobiles insaisissables, un langage des murs et des formes hypnotisant mais à peine déchiffrable. Une humanité déviante et fragile, têtue et indécrottable, la nôtre en somme, s'étale depuis trente ans sous le viseur du photographe, défie l'observateur d'un regard frontal franc ou siphonné, affleure le béton et se fond en lui. Une humanité consanguine et attardée, immonde et belle ou rebelle, irréaliste à force de crudité, qui s'étire dans un parcours

singulier auquel cette superbe rétrospective² rend justice (les tirages et l'accrochage sont superbes), tout en en soulignant à certains égards l'aspect presque monotone, à tout le moins répétitif et systématique. Bien sûr, on repérera ici ou là un éclairage peu avantageux, un recoin ingrat, quelques tirages qui flottent sous leur passe-partout. Mais ce sont des détails au regard de l'essentiel que met en lumière cette exposition : à la différence de certains (Goldin, par exemple), Ballen n'aura pas basé son travail que sur un sujet voire un corpus, un cocon communautaire toujours plus ou moins desséchant, restrictif, régressif. Il a, à l'instar de certains autres (d'Arbus à Petersen, mais on pense peut-être davantage encore aux groupes clos et aux atavismes saisis par Shelby Lee Adams ou Dave Anderson) développé un langage, un vocabulaire propre à leur contact et ce, de façon parallèle et indissociable. Un regard double, en somme : concentration sur l'objet et élargissement du champ de conscience. Revers de ce gain : il coûte à l'expo l'aspect lassant des dernières salles qui succombent en partie à l'appel du formalisme (pour le dire autrement, d'un vocabulaire qui s'est dissocié ou dégagé de son sujet au point de tourner partiellement à vide). La dimension introspective perd alors une partie de son fondement dans l'abstraction, et la personne photographiée se trouve quasi réduite, sans que l'on sache si c'est à dessein ou non, au rôle de figurant dans une composition plus mentale, trop mentale peut-être. N'empêche, il fallait oser, pour ouvrir le bal des expos, proposer cette antichambre-là, excessive. Ce vrai regard d'auteur, même s'il n'est pas exempt de tics. Ce choc dérangé et dérangeant, cette plongée sans compromis.

La mesure et la sobriété de l'exposition **Un rêve utile**, conçue par Simon Njami (magnifique passeur et auteur déjà d'une remarquable *Anthologie de la photographie africaine*³) à travers ces cinquante dernières années, n'en ressortent que davantage. La fragmentation thématique et périodique ("Un rêve utile, 1960-69", "Illusions perdues, 1970-79", "A la croisée des chemins, 1980-89", "Pas de nom de rue, 1990-99" et "Un autre pays, 2000-2010"⁴) est certes pertinente, poétique, évocatrice, même si certains travaux ne sont raccord avec elle que de façon ténue ou hypothétique. Mais surtout, les organisateurs ont opté pour un découpage en espaces réduits, une disposition discrète et un parcours intimiste, qui favorisent le questionnement, le tâtonnement même à travers les expériences et la réflexion, plutôt que pour un étalage spectaculaire qui valoriserait les discours également réducteurs de la glorification, du repentir ou d'une célébration condescendante, flagorneuse ou bricolée, toujours plus ou moins tapis dans les replis dès qu'il s'agit d'évoquer les rapports nord-sud, la représentation de l'autre (entre passivité et revendication) et les questions post-coloniales. Cette mesure pêche peut-être par excès de prudence et, dans son ensemble, l'exposition n'affirme somme tout rien de bien neuf, si ce n'est l'accent mis, de façon attendue, sur un regard "de l'intérieur" et sur l'expression, plutôt que sur le regard venu de l'extérieur et sur l'imposition, le modelage des apparences. Mais elle a le mérite de sortir de certains sentiers battus, en incluant par exemple les mises en scène subtiles et les actions rejouées de Bourouissa, l'esthétisme de Sedira, la mise en cause des identités sexuelles de Fosso, ou certaines

questions endogènes éloignées du politiquement correct. Et en prenant acte, somme toute, de cette forme de schizophrénie, de ce "dédoublément⁵" que suppose la maîtrise de la trajectoire, toujours duelle, des codes et des stéréotypes, qu'il s'agisse de les accepter, de s'en défaire, d'en imposer. On y repérera au final quelques noms attendus et institués (Dib, Rangel, dont les chroniques restent intemporelles, ou encore Sidibé...), de prometteuses ou insolites découvertes (Fosso ou Sedira, mais aussi le magnifique Jodi Bieber, Sammy Baloji...) et de toute façon un ensemble de belle qualité, équilibré.

A côté de ces expositions-phares, le projet *Pôze* et **Vincen Beeckman** propo- zent une énième variation sur le vernaculaire, la valorisation de l'amateurisme et les examens critiques des règles et des canons du monde de l'art, genre "devenez l'acteur de votre propre photographitude", version black : un panneau de portraits en studio bariolés et inspirés plutôt réussis, et sur les autres murs un patchwork d'instantanés aux origines diverses – une combinaison parmi quelques milliards possibles, reflet sans grand relief d'un quotidien africain de Bruxelles. D'autres enjeux en ce même lieu sont abordés plus loin dans ces colonnes, mais relevons au passage que le projet de David Adjaye **Geo-Graphics. A Map of Art Practices in Africa, Past and Present**⁶, ironiquement, autour d'une belle collection d'objets d'art puissamment enracinés, pose à même les murs la question de l'usage labile des photographies prises par son auteur lors de ses voyages : les photos ne seraient-elles pas alors la couche de papier peint de trop, le motif sans réel motif, dans un porte-à-faux évident au regard des deux expos photographiques majeures ? Ailleurs, on pourra regretter quelques empiètements d'images et de son, où le médium efface le message. Entre les deux, bonne idée, un imposant panneau d'ouvrages de référence et quelques tables de consultation, mais qui semblent en mal de visiteurs, probablement saturés d'infos et ces propositions qui, en trop grand nombre et dose après dose, finissent parfois par se contredire ou s'annuler les unes les autres...

Bref, ample et généreux, le Palais des Beaux-Arts, ouvert et investi pour ainsi dire de fond en comble, retrouve ses aspects vertigineux, inépuisables et labyrinthiques, qui vont de pair avec la désormais habituelle babélisation des légendes, tantôt en anglais, tantôt en français ou en néerlandais, et pas toujours traduites⁷. Au rayon des légendes, un détail pourrait d'ailleurs bien faire symptôme à lui tout seul : celles des extraordinaires tirages de Zineb Sedira (DZ), montrant notamment deux carcasses de bateau à demi rompues et comme enlacées à marée basse, portent un titre allégorique (*The Lovers III*, en l'occurrence) et un crédit (galerie Kamel Mennour), à défaut de la moindre mention de lieu, de date, de contexte⁸ ! Ce qui en dit long sur le primat du marché, de la plastique et de la rhétorique par rapport à la charge informative ou à la valeur strictement documentaire contenues dans la démarche, ou à la rigueur historique du regard porté sur elle, fût-ce par son auteur même.

AILLEURS...

L'indépendance du Congo, vue de l'intérieur, et l'histoire du fleuve autour duquel s'est construit ce pays, sont par ailleurs au centre des expositions princi-

pales du semestre qui s'ouvre au **Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren**, qui ne cesse de son côté de mener un travail de refondation et de recherche essentiel à partir de ses propres conceptions et de ses propres collections ; partie prenante dans l'expo *Geo-Graphics* également, le musée fera ensuite ses portes pour trois longues années d'importantes rénovations. À la maison des arts de Schaerbeek, **Thomas Chable** dessine et décline, *Du berceau à la promise*, comme de l'aube à un crépuscule de l'humanité, une trajectoire essentielle dans les marges de la mondialisation, des migrations, d'une façon profonde d'éprouver l'ailleurs, la rencontre, la différence. On pointerait aussi des expos sur le paysage (galerie Bach) et sur le temps photographique (Médiatine), sur les collections du Musée d'Ixelles (*Close up*) ou sur les travaux coups-de-poing du saisissant **Pieter Hugo**, et bien entendu les cimaises du Botanique ouvertes au *Congo in Limbo* du jeune **Cédric Gerbehaye** (1977), photographe belge de l'Agence VU et lauréat du World Press Photo Award, et à *Amen*, le rafraîchissant travail consacré par **Jessica Hilltout** à l'omniprésence du ballon rond sur le continent africain...

Bien sûr, on s'amusera encore de voir incluses au programme de ce très bruxellois "Été de la photo" les expos des musées... d'Anvers et de Charleroi – on ne savait tout de même pas la capitale si étendue ni influente –, mais à coup sûr la prise de température de la jeune photographie belge (*Prix photographie ouverte* au Musée de la Photographie de Charleroi) et la rétrospective, extraordinaire mais trop chargée dans l'accrochage, des stratégies documentaires et des grands noms de la photographie américaine de la seconde moitié du XX^e siècle (*American Documents* au FotoMuseum) figurent également parmi les incontournables de cet été ou de ce début d'automne. Ne boudons pas notre plaisir : sur un terrain délicat et encore un peu cabossé, l'essai est transformé et l'offre est variée, substantielle, cohérente. Libre à chacun d'élire son overdose mais aussi, à coup sûr, de se laisser emballer par quelques révélations.

Emmanuel d'Autrepppe

¹ Voir par exemple la désolante édition 2010 des Rencontres d'Arles. Sur l'actuelle prolifération des activités photographiques – qui ont probablement atteint un seuil de saturation – au sein des arts plastiques, voir notamment le dossier en double page de Jean-Marie Wynants dans *Le Soir*, samedi 19 juin 2010. ² L'accès en est gratuit ; la fonction et la clarté des textes sont plus discutables.

³ Publiée en 1999. Il est aussi une cheville ouvrière essentielle et fondatrice de la *Revue noire* et des Rencontres africaines de la photographie à Bamako, auxquelles la Centrale électrique avait, en ce printemps récent, ouvert ses portes...

⁴ A noter que la découpe chronologique n'est pas la même dans le catalogue *A Useful Dream* (Bozar Books/Silvana Editoriale, 2010) que dans l'épaisse brochure gratuite (64 p.) de présentation des expos. ⁵ Njami cite Sartre, à ce propos, dans sa note d'intention. ⁶ Catalogue éponyme dirigé par Anne-Marie Boutiaux et Koyo Kouoh, chez les mêmes éditeurs. ⁷ Le catalogue *A Useful Dream* est d'ailleurs exclusivement en anglais ! – autre signe d'une possible forme de colonisation... C'est aussi le cas de la seconde publication, *Geo-Graphics*. No comment, comme on dit "chez nous". ⁸ De même, les légendes de Samuel Fosso (CM) remercient Jean-Marc Patras (Paris), mais ne mentionnent que de vagues dates, et pas de lieu. Si le crédit de la photo se perd, ce n'est pas le cas des crédits !

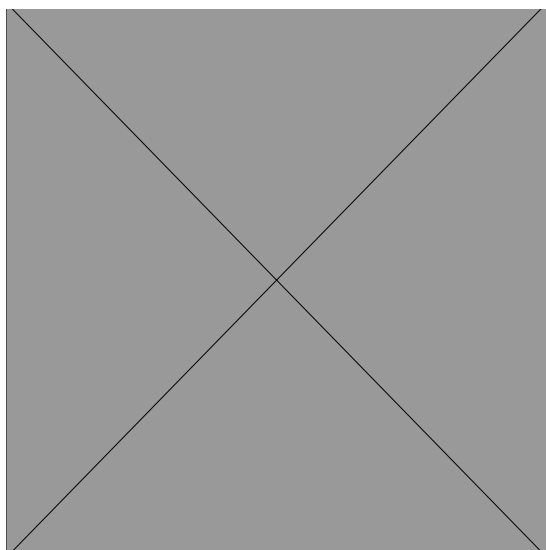
Proposée par le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles dans le cadre de la manifestation *L'Afrique visionnaire*, l'exposition *Geo-graphics* se présente comme une confrontation entre 230 "chefs œuvres", issus du musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren et de collections privées et publiques belges et des œuvres d'art contemporaines.

La direction artistique et la scénographie ont été confiées à l'architecte ghanéen David Adjaye, basé à Londres, dont la notoriété dépasse largement l'espace anglo-états-unien depuis sa désignation, par le président Obama, pour la conception du futur Musée national de l'Histoire afro-américaine de Washington. Le titre *Geo-graphics* renvoie, précisément, à une répartition géo-écologique, découpant le continent africain en six grandes zones ou régions: la côte méditerranéenne, le Maghreb, le désert, la savane, la forêt, les montagnes. Cette subdivision, marquée par un code couleur, est présente également dans le catalogue et structure le parcours des salles, invitant les visiteurs à identifier des liens entre l'environnement et les productions culturelles anciennes et contemporaines.

Sélectionnés par Koyo Kouoh, commissaire indépendante et fondatrice du Centre d'art contemporain *Raw Material Company* à Dakar, huit centres d'art africains ont été également invités, pour l'occasion, à manifester leur vitalité: le *Doual'art* de Douala au Cameroun, *Darb 1718* du Caire en Egypte, *La Rotonde des arts* d'Abidjan en Côte d'Ivoire, le *Center for contemporary art* de Lagos au Nigéria, celui de Nairobi au Kenya, *Picha* de Lubumbashi au Congo, *L'appartement 22* de Rabat au Maroc et *Raw material Company* de Dakar.

Anne-Marie Bouttiaux, du Musée de Tervuren, a assuré le commissariat de la partie ethnographique, opérant un choix d'objets exclusivement anthropomorphes.

Fermé en raison d'importants travaux de rénovation en 2012 et 2013, jusqu'à sa réouverture en 2014, le musée de Tervuren a pris ses quartiers dans les salles du Palais des Beaux-Arts, en vertu d'un accord-cadre entre les deux institutions qui affichent l'ambition d'amorcer une réflexion commune sur les musées en Afrique et de promouvoir divers partenariats avec des institutions de ce continent.



GEO-GRAPHICS

Depuis quelques décennies, les musées ethnographiques gèrent avec des bonheurs divers ce qui fut appelé la "crise de la représentation des autres cultures". Chaque nouvelle production du musée de Tervuren, base institutionnelle de l'anthropologie coloniale belge est, par conséquent, l'occasion de vérifier l'état de marche de sa révolution annoncée en matière d'ouverture au monde contemporain et d'innovation dans les modalités de présentation des objets de son "encombrante" collection. La "délocalisation" à Bozar donnerait-elle à modifier en profondeur son régime visuel, à expérimenter d'autres stratégies monstra-tives, loin de l'hyperesthétisme actuellement à la mode ?

Il ne ressort, malheureusement, du parcours dans les salles du Palais des Beaux-Arts, aucune tension structurelle qui se révèle réellement productive, mais plutôt des disjonctions étranges, et surtout, le sentiment d'une impossibilité de syncrétiser deux systèmes esthétiques antagonistes. D'une salle à l'autre, le scénario se répète, quasiment à l'identique: des vitrines austères corsètent le corpus autonome des artefacts traditionnels. Sur les murs, les photographies de David Adjaye, évoquant les mutations urbanistiques des capitales africaines, scandent le parcours entrecoupé d'insertions plus ou moins convaincantes d'œuvres issues des centres africains invités.

Comment concilier, la rectitude du discours muséographique de Tervuren, son obsession de la pureté du chef-d'œuvre avec le grand spectacle de masse, façon Bozar ?

Si le dispositif de présentation est particulièrement révélateur de la perception, de l'idéologie, de la vision de ses concepteurs, force est de constater que, faute d'une réelle transversalité entre différents champs artistiques, d'une approche scénographique déconstructive et engagée, la recontextualisation des artefacts voulue par les organisateurs demeure une gageure.

Comment sortir, dès lors, de la vision fantasmagorique des arts d'Afrique noire qui hante les cabinets de nombreux collectionneurs, marchands, ou amateurs, pour qui l'objet d'art "primitif" ou "premier", selon une terminologie dont la paternité est attribuée au milieu antiquaire belge, est toujours perçu, dans une fixité anhistorique et comme d'autant plus beau, plus puissant qu'on ne sait rien sur lui.

Manifestement, le vieux cadavre de l'esthétique primitiviste bouge encore, de Carl Einstein (1915), William Rubin (1984), Jacques Kerchache (2000), inspirateur du Pavillon des sessions du Louvre, au musée du Quai Branly de Jacques Chirac (2006), tenants de l'universalité absolue du langage plastique qui prétend que la compréhension de n'importe quel objet d'art est indépendante de la signification qu'il revêt dans la société où il a été conçu. Sur le parcours, un attroupement se forme régulièrement autour de deux écrans muraux, salutairement perturbateurs, qui diffusent la danse d'un masque Guro de Côte d'Ivoire. Les deux écrans encadrent trois masques polychromes, inertes, eux, car fixés au mur, délestés de leurs accessoires et costume. Paradoxalement, c'est à cet endroit que l'exposition s'affirme, malgré elle, comme un possible espace d'expérimentation et cesse d'être un spectacle ou une visite.

On entrevoit l'heureux impact d'une installation-projection, soit un dispositif intégrant le son et l'image en mouvement, qui permettrait une mise en espace relationnelle des objets ethnographiques et les dégagerait du régime scopique propre à l'espace muséal occidental. La danse du masque deviendrait, pour le spectateur, un espace à vivre ou à habiter avec son corps, pour enfin sortir du regard qui fétichise.

Toma Muteba Luntumbue

GEO-GRAPHICS

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

JUSQU'AU 26.09.10

LA MANIFESTATION GÉNÉRIQUE
L'AFRIQUE VISIONNAIRE A REÇU LE
LABEL "PRÉSIDENT BELGE DE L'UNION
EUROPÉENNE 2010"

Kader Attia,
Open Your Eyes, 2010, détail.
Courtesy National Museum of African Art at
The Smithsonian Institute - Washington D.C.

Le public bruxellois a le privilège de découvrir, actuellement, au Wiels, ce que beaucoup considèrent déjà comme l'exposition la plus aboutie de l'artiste kenyane, vivant à New York, WANGECHI MUTU.

Assurément, l'exposition se révèle une synthèse particulièrement réussie de moyens plastiques hétérogènes déployés par une artiste au faite aujourd'hui de sa reconnaissance internationale, toute première lauréate du prix "Deutsche Bank's Artist of the year 2010", et une magistrale plongée dans un univers équivoque et malicieusement transgressif.

Wangechi Mutu,
La Petite Mort, 2007
©Wangechi Mutu, Collection privée

Connue pour ses collages qui puisent dans un vaste monde iconographique, l'œuvre de Wangechi Mutu (°1972) est une remise en question des représentations de la beauté. Elle traite, entre autres, de la fascination occidentale pour le corps de la femme noire comme représentation exotique, du primitif et problématise notre image de l'Autre, l'Etranger.

On est touché, d'entrée de jeu, par la polysensorialité d'une œuvre sollicitant, avec une égale exigence, la vue autant que les autres sens corporels. Les murs sont peints en gris, servant d'arrière-fond à diverses séries de collages. Une bande-sonore, subtile, propice à différentes associations d'idées, emplit l'espace de bruits variés ; orage, avions, frottements, pluies, aboiements, contribuant à renforcer la prégnance du dispositif.

La vidéo projection, *Cleaning Earth*, 2006, est placée face à l'entrée, au centre de la première salle, la boîte de projection disposée en "U". Les murs, tapissés de tissu en faux feutre gris, convoquent l'esthétique de rapiècement des bidonvilles urbains, suggérant même une réminiscence lointaine des dispositifs énergétiques et protecteurs d'un Joseph Beuys. Une image vaporeuse, presque floue, laisse deviner une femme noire, à genoux, frottant le sol inlassablement, comme attelée à une tâche aussi vaine qu'avi-lissante. Allusion féministe aux séculaires servitudes imposées aux femmes ?

L'installation *Metha*, 2010, ensuite, s'impose d'em-blée, à la fois par son caractère cérémoniel et inquietant. Ce sont des structures en bois, composées de plusieurs tables, de deux escaliers blancs qui divisent l'espace en deux zones symétriques. Il faut, pour poursuivre la visite, monter les marches et passer de l'autre côté de la salle. Des plats émail-lés, placés sur les tables, font référence à l'alimen-tation de masses ; au dessus d'elles, une vingtaine de bouteilles suspendues, égouttent divers liquides (vin, lait, eau).

A ceux qui croient la pratique du collage *surdéter-minée* voire surannée, l'œuvre de Mutu s'impose comme un défi aux paradigmes du genre. On pense,

immédiatement à l'avant-garde berlinoise des années 1920 et 1930 ; Hannah Höch, Raoul Haussman, John Heartfield, à Martha Rosler ou encore l'Afro-Américain Romare Bearden, mais les affinités avec la Sud-Africaine Candice Breitz, le Britannique Chris Ofili, auteur du "scandaleux" tableau *The Holy Virgin Mary* (1996) sont encore plus manifestes.

Ancienne étudiante en biologie, Mutu s'approprie des vieilles illustrations médicales, des magazines en tous genres ; pornographiques, de mode, de moto, ceux où abondent des images de femmes, et aussi des numéros du National Geographic, pour leur contenu en articles sur les femmes autochtones et leurs corps.

Un bestiaire monstrueux jaillit, résultat des improbables sutures, greffes d'images sur papier, d'animaux, de fruits, de pièces de moteurs, de paillettes, de perles de pacotille, de rubans adhésifs savamment imbriqués les uns dans les autres.

Ainsi, toutes les séries de collages présentés offrent leur faune d'êtres hybrides qui s'étalent dans des postures suggestives ; des hyènes à crocs, des animaux marins, des figures simiesques, des personnages mutants éviscérés, rescapés d'une improbable apocalypse, bariolés de couleurs harmonieusement discordantes.

S'en tenir à son inventivité plastique pourrait se révéler réducteur tant l'œuvre de Mutu exige du spectateur une patiente acuité et provoque, par la même occasion, une mise en mouvement incessant de la vision qui se complexifie autant dans les collages que dans les installations. Le propre du bricolage, écrivait Claude Lévi-Strauss, "*est d'élaborer des ensembles structurés, mais en utilisant des résidus et des bribes d'événements : [...] des bribes et des morceaux, témoins fossiles de l'histoire d'un individu ou d'une société*".¹

En 2008, les violences ethniques et politiques, déclenchées à la suite de contestations post électo-rales, dans Kibera, le plus grand bidonville de Nairobi au Kenya, provoquaient des centaines de morts, événements dont les écrans du monde entier réper-

MON PETIT PARADIS SOUILLÉ

**WANGECHI MUTU
MY DIRTY LITTLE HEAVEN**

WIELS
354 AVENUE VAN VOLXEM
1190 BRUXELLES
WWW.WIELS.ORG

JUSQU'AU 12.09.10

cutèrent les insoutenables scènes de lynchages, exposant impitoyablement le versant convulsif de ce disneyland tropical dévolu depuis trop longtemps à la duperie féérique du tourisme animalier. Cette remise en question de la vision idyllique de son Kenya natal a constitué un préalable pour se comprendre soi et le monde. Ainsi l'aliénation et le déracinement sont des notions présentes dans les œuvres de Mutu.

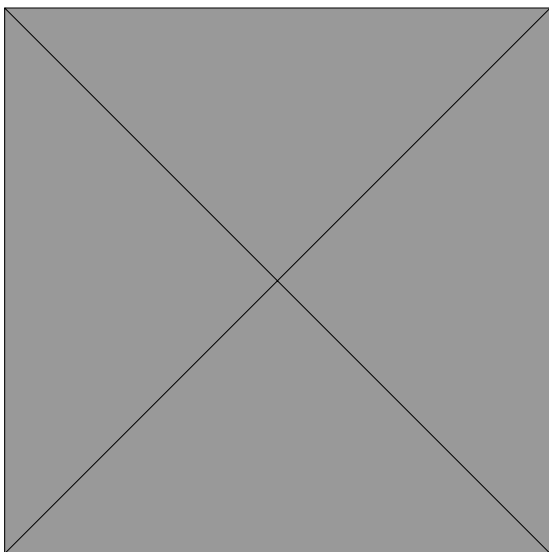
L'aberration des images de Mutu relève d'une stratégie claire du refus d'une pensée binaire. C'est, par le détournement d'images qui se sur-impressionnent, se confrontent et se brouillent, le renversement des stéréotypes. C'est encore, le pouvoir critique de l'art qui le rend éminemment politique dans la mesure où il remet en question la subjectivité. L'identité est vécue dès lors comme un processus subjectif et discontinu : race, classe, famille, âge, genre constituent autant de stéréotypes dynamités.

Mon petit paradis souillé fait naître chez le spectateur des sensations troublantes et contradictoires, mais laisse apparaître nécessairement la complexité, dans la convocation de l'onirisme ou du fantasmagorique, une volonté de renversement du réel.

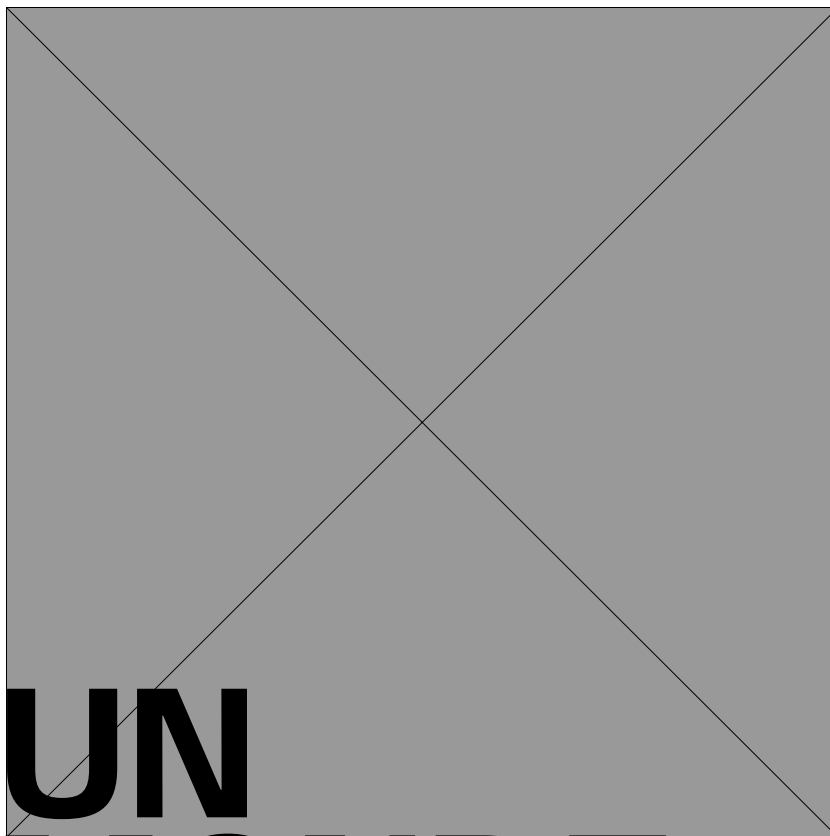
Toma Muteba Luntumbwe

¹ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p.32.

Nina Berman,
Série PURPLE HEARTS,
Sgt. Joseph Mosner,
2004



© Peter Granser,
Couple dans la piscine 2,
Sun City 2001,
90 x 90 cm



Poursuivant sa volonté de questionner le monde en ses expressions artistiques et culturelles, la 7^e Biennale d'Ottignies – Louvain-la-Neuve a choisi de centrer son propos sur la seule photographie. Carte blanche a été donnée au commissaire Jean-Marc Bodson pour toucher une large audience et lui donner à questionner les usages de l'image et ses nombreux corollaires.

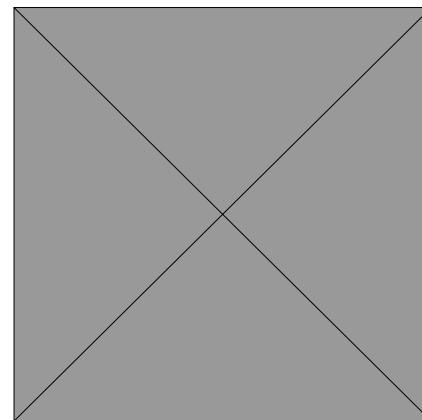
Le vouloir de Lászlo Moholy-Nagy, voici près d'un siècle, enjoignant à éduquer à la lecture des images, comme on le fait des mots, demeure certes encore sinon même davantage d'actualité aujourd'hui. Pléthore d'expositions, de publications, de foires et autres festivals de par le monde sont dédiés à la photographie tandis que ses usages toujours plus familiers investissent le quotidien dès la prime enfance par les réseaux câblés et le numérique. Son aura semble cependant encore la préserver, à l'échelle individuelle et privée, d'une approche critique pouvant lever un coin du voile sur ses stratégies et ses sens cachés. Ainsi a-t-il été demandé au commissaire de cette édition, pour principale attente, et, non des moindres, d'inciter chacun à questionner la photographie en quelque vingt expositions. Jean-Marc Bodson, anthropologue de formation, dont les champs d'action couvrent le médium en sa pluralité – pratique photographique, enseignement, journalisme critique et commissariat d'expositions –, offre certes une expertise multiple. Parti a été pris par lui de confronter les usages de la photographie anonyme, les clichés pris par tout un chacun, à celle d'auteurs, pour en montrer les divergences, entre "monde parfait" et "cinglants démentis", mais aussi les passerelles et les échanges possibles.

La photographie comme auberge espagnole

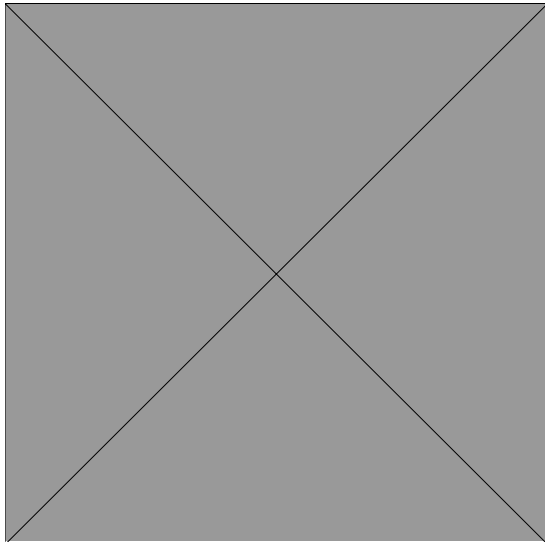
Diverse, la photographie est, nous dit Jean-Marc Bodson, une "auberge espagnole" où l'on trouve tout et son contraire. Ainsi, la pratique des amateurs est-elle dominée par une vision optimiste et rassurante, emplie de ces petits bonheurs vrais ou simulés, le temps d'un sourire charmeur, parfois forcé, destinés à emplir le trousseau à souvenirs. "Les albums de famille débordent de photographies qui pourraient faire croire que le monde est par-

UN MONDE PARFAIT

**PHOTOGRAPHIE
OPTIMISTE
ET CINGLANTS
DÉMENTIS**



© Peter Granser,
Aqarobics,
Sun City 2001,
90 x 90 cm



© Arnold Odermatt,
OAF-MW35,
Oberdorf, 1964,
50 x 50 cm

fait tant on y passe toujours des vacances formidables sous un soleil éclatant”, souligne Jean-Marc Bodson. “*En réalité, chacun sait que ces images accumulées au fil du temps ont pour une bonne part vocation à montrer combien l’existence se rapproche d’un modèle de vie enviable. Personne n’est dupe de cette petite propagande à usage domestique, d’autant moins que les photographes qui observent le monde ne cessent d’apporter à ces clichés optimistes de cinglants démentis. Cependant, ceci n’empêche pas qu’en dehors du cercle des intimes à qui elles rappellent des souvenirs, les photographies d’amateurs ont quelque chose d’autre à dire que ce qui a été. Elles parlent à travers le filtre de ce que nous, leurs lecteurs, avons personnellement vécu. En fait, elles nous renvoient à cette expérience et nous dévoilent à la fois notre capacité de voir à travers elles. Les photos trouvées mises au centre de cette Biennale doivent nous persuader que toute image appartient à celui qui la regarde, [...] nous faire prendre conscience qu’au-delà du monde tel qu’il est, par petites touches, c’est notre portrait qu’elles tracent en creux. Bien loin du monde parfait espéré, c’est un miroir qu’elles nous tendent.*” Certes, toute lecture de ces clichés souvenirs prendra un tout autre coloration, une fois ceux-ci livrés au regard du quidam, sans accès au récit premier que ceux-ci étaient amenés à délivrer.

L’anonymat vecteur de projections personnelles

L’intérêt croissant porté à la photographie trouvée et anonyme, offerte à ce large imaginaire qui plut tant déjà aux surréalistes, voit sa présence allant croissant dans le champ de l’art, lors de festivals (L’exposition *Loving Your Pictures* aux Rencontres d’Arles en 2007 mettait en scène des photographies vernaculaires des collections d’Erik Kessel; *Shoot! La photographie existentielle*, aux mêmes Rencontres, trois ans plus tard, proposait des clichés pris aux stands de tir des fêtes foraines), de foires internationales comme Paris Photo et d’expositions. Voici qui l’ouvre à une pluralité de lectures auxquelles elle n’était, de prime abord, pas destinée. Pour l’heure, *Comme une image* au Musée de Louvain-la-Neuve réunit des photographies issues de la collection Lhoist, déclinées en divers thèmes communs aux amateurs et aux artistes – famille, travail, consommation... –, mais abordés de bien différentes manières par ceux-ci de même que des images anonymes issues de la collection de Valérie Police, connue sous le nom de “**La Trocambulante**” et des œuvres de **Beat Streuli** et **Marie Le Mounier**. Ces

UN MONDE PARFAIT. PHOTOGRAPHIE OPTIMISTE ET CINGLANTS DÉMENTIS

7^e BIENNALE D’OTTIGNIES –
LOUVAIN-LA-NEUVE:
DIVERS LIEUX D’OTTIGNIES ET DE
LOUVAIN-LA-NEUVE
WWW.BIENNALE7.BE

DU 16.09 AU 17.10.10

LABEL “PRÉSIDENTIE BELGE DE L’UNION
EUROPÉENNE 2010”

¹ La réforme dite de Bologne a modifié l’organisation de l’enseignement supérieur. Dans ce cadre, la mineure en *culture et création* a été lancée : un programme accessible sans conditions à des étudiants de diverses facultés désireux d’articuler concrètement leur propre pratique culturelle dans un enseignement théorique et dans des projets dynamiques de valorisation culturelle. La mineure s’articule avec la majeure pour former le baccalauréat (premier cycle) qui compte trois années. Dès septembre 2010, Beat Streuli et Marie Le Mounier interviendront sur le thème “Interfaces”. Pour plus d’informations : www.uclouvain.be

derniers débiteront d’ailleurs une résidence d’artistes à l’UCL en septembre¹. Le vaste corpus d’images anonymes que La Trocambulante met à disposition des artistes et créatifs en tous genres répond certes à cet attrait pour le vernaculaire. Décontextualisés, sans voix ni maître, accessibles par l’entremise d’un site Internet étonnement achalandé, ce vaste répertoire ouvrant à de larges possibles, ces images en quête d’auteur sont ainsi données à qui s’en inspirera et mettra ses usages et interprétations à son tour en ligne. Tel est l’accord attendu par La Trocambulante; offrir de nouvelles vies à maints rescapés de l’intime et de la vie privée. S’étaient déjà ressourcés à cette manne providentielle, voici deux ans, les *Instants anonymes*, une exposition qui prit place au Musée d’Art moderne et contemporain de Strasbourg. C’est sans doute aux Etats-Unis que cet engouement a pris ses marques au sein d’institutions dévolues aux beaux-arts: *Shaphots. The Photography of Every Day Life, 1888 to the Present*, au San Francisco Museum of Modern Art en 1998, *Other Pictures : Anonymous Photographs from the Thomas Walter Collection*, au Metropolitan Museum de New York, en 2000. Au passé archétypal et à la mémoire commune portés par tous ces incunables nostalgiques issus d’archives privées, se mêlent inlassablement les souvenirs d’un public ravi par une expérience cathartique providentielle des plus rassurante.

Interventions réflexives: éveiller l’oeil

En contrepoint, l’attente est grande à l’égard des photographes auteurs d’apporter une vision moins émotionnelle, plus analytique et critique du monde et de sa représentation imagée. Des plus grinçantes, les séries *Homeland* et *Purple Hearts, Back from Irak* de **Nina Berman** pointent du doigt la paranoïa sécuritaire américaine et ses conséquences: ces gueules cassées, ces vies brisées de jeunes soldats revenus de la guerre qu’elle choisit de photographier sous un éclairage hollywoodien, pour les magnifier et imposer leur présence. La Corée de Kim Il-Sung et de son fils, déifiés par une propagande démente, orchestrée en ses moindres détails, offre à **Philippe Chancel** l’occasion de rappeler combien un simulacre de bonheur ne saurait faire illusion; la parade tend à la mascarade et révèle l’absence de liberté. Attention, paradis! Telle serait l’injonction paradoxale de **Peter Granser** montrant les heureux retraités de Sun City en Arizona, dont le sourire béat, le bronzage forcé et les accoutrements clownesques devraient nous faire envie, mais trop, c’est trop et, voilà le rêve mué en cauchemar. Quel pourrait être le monde parfait des Européens établis en Brabant wallon? Commande a été passée à **Maxime Brygo**, lauréat de l’*Emerging Talents from Belgian Schools of Photography* pour les rencontrer... Avec **Arnold Odermatt**, voici revenue la photographie amateur, des images entrées dans la sphère artistique dès les années 90 par l’entremise de divers musées et galeries et deux publications *On Duty* et *Karambolage*. Plusieurs décennies durant, ce lieutenant de la police helvète a immortalisé ses collègues, posant fièrement en uniforme de même que les carambolages qu’il lui a été donné de voir. C’est donc un monde en sa dualité qu’il propose, entre perfection composée et tôles froissées, sortes de reliquats des infractions faites aux règles et normes d’un bonheur commun. Avec ses quelque 500 portraits d’autostoppeurs pris sur les routes américaines depuis 1973, **Doug Biggert** a franchi lui aussi le seuil de l’anonymat avec une édition, *Hitch-Hikers*, paru chez Husson et des expositions à Paris et Namur en 2008. Banals en apparence, ces visages de passants, coéquipiers d’un jour du voyageur en Coccinelle, rencontrent de fait pleinement cette mythologie américaine si prégnante: le rêve de liberté absolue, le “*On the road again and again*”, mâtiné de réminiscences de Woodstock et de culture hippie, une mythologie inlassablement construite par l’image et entrée, depuis bien longtemps, dans l’inconscient collectif.

Christine De Naeyer

Pierre-Philippe Hofmann,
extrait de la série *lieux communs -
gemeensplaatsen* # 5695,
2003/2008

LIEUX COMMUNS, GEMEEN- PLAATSEN

**PIERRE-PHILIPPE
HOFMANN
LIEUX COMMUNS**

CIVA, 55 RUE DE L'ERMITAGE,
1050 BRUXELLES, WWW.CIVA.BE

JUSQU'AU 26.09.2010

PIERRE-PHILIPPE HOFMANN,
LIEUX COMMUNS,
Bruxelles, ARP édition/CIVA, 2010

Accueillie par le Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage (CIVA), l'exposition *Lieux communs* fait écho à la parution du livre éponyme de PIERRE-PHILIPPE HOFMANN, édité conjointement par le CIVA et ARP2. Livrant une sélection photographique issue d'archives avoisinant les 10 000 clichés, l'artiste s'est, pour ce projet, assigné un parcours de prises de vues défini par les communes que traverse la frontière linguistique. Telle la règle d'un jeu, cet itinéraire a fourni le prétexte à une impressionnante collection d'images, aux contenus révélateurs et à l'esthétique résolument neutre.

L'actualité brûlante nous inciterait volontiers à faire de ce projet une lecture essentiellement politique. Si celle-ci n'est pas à proscrire, elle au moins à relativiser, au vu de la démarche de l'artiste et de l'esthétique même des photographies. Il n'est pas anodin qu'Hofmann ait privilégié l'absence de légendes pour ce corpus qui compte au final 400 photos. De même, le lecteur/spectateur n'est introduit au contexte des prises de vue qu'en filigranes, par le seul tracé géographique de la frontière linguistique, volontairement désolidarisé de la carte du pays. Seuls y figurent, telles les abscisses d'un graphique, les codes postaux et noms des communes parcourues.

La méthode choisie par l'artiste rencontre ce qui est devenu une manière de faire commune à nombre de ses œuvres: partir d'une contrainte, d'une règle auto-imposée, à la manière de Georges Pérec, que Hofmann cite volontiers en exemple. Ainsi, entre 2003 et 2007, l'artiste s'assigne pour mission de parcourir notre pays le long de ladite "frontière linguistique", qui constitue à ses yeux ni plus ni moins qu'une sorte de ligne idéale, évitant les extrêmes pittoresques que sont le littoral et les Ardennes belges. Se revendiquant d'un systématisme sériel, prioritairement représenté par la photographie de Bernd et Hilla Becher, Pierre-Philippe Hofmann entend pour sa part

admettre des variations au sein même de ses séries. Si l'essentiel des images se compose de vues d'architecture résidentielle, l'on trouve aussi des paysages naturels ou domestiqués, des vues de chantiers et plus rarement de ruines, ou encore des photographies de lieux attestant d'une activité agricole ou industrielle. C'est par leurs caractères esthétiques que ces images accèdent à une sorte d'uniformité: ciels gris absolument neutres, cadrages tranchés, absence de présence humaine. L'unité du format vignette donne lieu à une présentation égalitaire des images, que l'exposition répartit en quatre ensembles géographiques. Le livre fait, quant à lui, alterner les séries avec des agrandissements. Mais ces mises en exergue paraissent aléatoires, confirmant un refus du spectaculaire ou de l'anecdotique, à la faveur de paysages que l'on pourrait qualifier, en paraphrasant Robert Musil, de "*paysages sans qualités*".

Or, c'est précisément cette rigueur formelle qui rend possible une lecture des lieux qui passeraient vraisemblablement inaperçus sans cette mise en images. Se révèlent ainsi, entre autres, l'hétérogénéité de l'aménagement du territoire, la fadeur de l'architecture résidentielle largement standardisée d'où émergent des effets de personnalisation parfois drôlatiques, ou quelques variations selon l'époque de construction, la rationalisation de l'espace parcellisé, qui n'équivaut pas pour autant à sa gestion raisonnée, enfin la délimitation des surfaces habitables, apparemment proportionnelle aux niveaux de richesse individuels. On ne peut encore s'empêcher d'y repérer ce "*comportement de modération*" défini par la sociologue française Anne Chaté. Évaluant cette action de modérer ses ambitions comme une voie possible d'accès au bonheur, voire comme une forme de sagesse, elle qualifie de "*Sam'Suffisme*" l'attitude consistant à "*rêver petit*" ou à se fixer des buts modestes.¹ On ajoutera que la tentation de repli sur le microcosme domestique répond à ses yeux à une recherche de sécurité, et le rêve d'un petit univers à celle d'un sentiment de maîtrise et de compétence, de reconnaissance locale et communautaire. Communautarisme dont on mesure aujourd'hui les effets pervers dans le champ politique, quand celui-ci s'assimile au repli identitaire. Sans jugement ni condamnation, Hofmann dresse un état des lieux semblant vérifier cette tendance, qui déborde les frontières de notre pays. L'artiste se verrait d'ailleurs bien prolonger l'expérience en Suisse.

On précisera enfin que si le médium auquel il est fait appel ici est la photographie, Pierre-Philippe Hofmann n'œuvre pas comme photographe, mais comme artiste pluridisciplinaire. Le rappellent les deux vidéos qui introduisent l'exposition, insérées dans une sorte de borne indicative. Ayant pour sujet des actes d'entretien, l'un dans un espace privé, l'autre dans un lieu public, elles offrent un contrepoint à la fois animé et quasi humoristique à l'approche photographique de ces lieux communs.

Danielle Leenaerts

1. Voir: CHATÉ (Anne), *Le Comportement de modération. Rêver petit ou l'arrangement des rêves*, Paris, L'Harmattan (Coll. "Logiques sociales"), 2007.

LA TENTATION DU VIDE

(ET AUTRES
PROBLÈMES LINGUISTIQUES)

MICHEL CASTERMANS
FRONTIÈRE – GRENS

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE
CONTRETYPE
1, AVENUE DE LA JONCTION
1060 BRUXELLES
WWW.CONTRETYPE.ORG

JUSQU'AU 12.09.10

MICHEL CASTERMANS,
FRONTIÈRE – GRENS,
Crisnée, éditions Yellow Now, Côté photo,
2010, 17 x 22 cm, 96 pages, 56 ill. coul.,
24 euros, ISBN 978-2-87340-256-3

gnante de l'air du temps : au même moment que le *Frontière-Grens* de Castermans paraît chez ARP, en coédition avec le CIVA, un ensemble de "lieux communs" photographiés ces dernières années par Pierre-Philippe Hofmann, au long de cette même frontière linguistique et dans une approche couleur, horizontale et distancée vertigineusement comparable. On notera toutefois chez Hofmann davantage d'images (des pages entières de vignettes, notamment) qui dénotent un esprit plus systématique, et par ailleurs la présence de deux essais introductifs¹, là où le bouquin de Castermans s'accompagne d'un libre échange par mail, à quatre mains et à trois langues, entre Francis Dannemark et Benno Barnard. Cruauté ou nostalgie ? Que conclure de ce remarquable parcours effectué par Castermans, à la fois juste et mesuré, précis et insaisissable ? Rien, puisque la leçon par l'absurde est peut-être la plus terrible. Car enfin, ce type d'usage documentaire de la photographie a longtemps servi à certifier, à attester : l'exécution de l'empereur, le premier alumnage, les monuments en péril, les amants de nos femmes (aucun lien entre les exemples choisis). On s'est ensuite rendu compte que tous les rois étaient fantoches, qu'il était possible que personne n'ait jamais mis le pied sur la lune et que, comme les clous au regard de l'histoire, un monument somme toute chassait l'autre (pour les amants de nos femmes, il faut vérifier) ; et l'on s'est dès lors un peu méfié² du pouvoir d'attestation de la photo. Photographie-t-on ce qui existe, ou fait-on disparaître tout ce que l'on photographie ? Il n'y a plus de frontière, Sire. Il n'y a que de l'invisible, et une inextricable constipation. Peut-être, en fin de compte, est-ce encore la magnifique et ironique carte "Michemin" publiée par Patrick Marchal³ et François De Coninck (une vue de l'esprit, tracée par la main) qui fait le tour de la question par le bon cordon : élargir le territoire de Bruxelles à celui de l'entière Belgique actuelle. Trente mille bornes carrées et carrément bornées : B-H-V sont désormais des faubourgs négligeables – ce qu'ils auraient toujours dû rester – et, après l'aéroport de "Brussels-South" (Charleroi) et le port de Brüssel-Norttt (Antwerpen), on pourrait dériver d'une station de métro à l'autre (Arlon, Oostende, Steenokkerzeel), de la forêt bruxelloise (l'Ardenne) à Bruxelles-plage, on pourrait errer, léger et soulagé, dans cette contrée à la fois capitale et minuscule, souverainement dérisoire. Libéré enfin de ce "petit pays aux frontières internes"⁴ gangrené par la fate mesquinerie, par la bêtise et par la honte, et qui n'a plus que ses appareils photo pour rire, sa langue pour pleurer, ses sauces barbecue pour se soulager, et un soupçon d'art pour surnager.

Emmanuel d'Autrepepe

¹ D'Anne Wauters et Pieter Uyttenhove. Par ailleurs, on consultera également le texte de fond de Bernard De Backer, "La Misère, frontière linguistique" paru dans *la Revue nouvelle* d'octobre 2009. Le texte, téléchargeable en ligne, évoque le lieu même (entre Bierbeek et Beauvechain) qui figure en couverture du livre de Michel Castermans. ² A l'exception notable de Roland Barthes... ³ Voir aussi <http://patrickmarchal.com/opplotion/index.html>. ⁴ "... où les vessies de porc passent pour des lanternes" – Claude Semal.

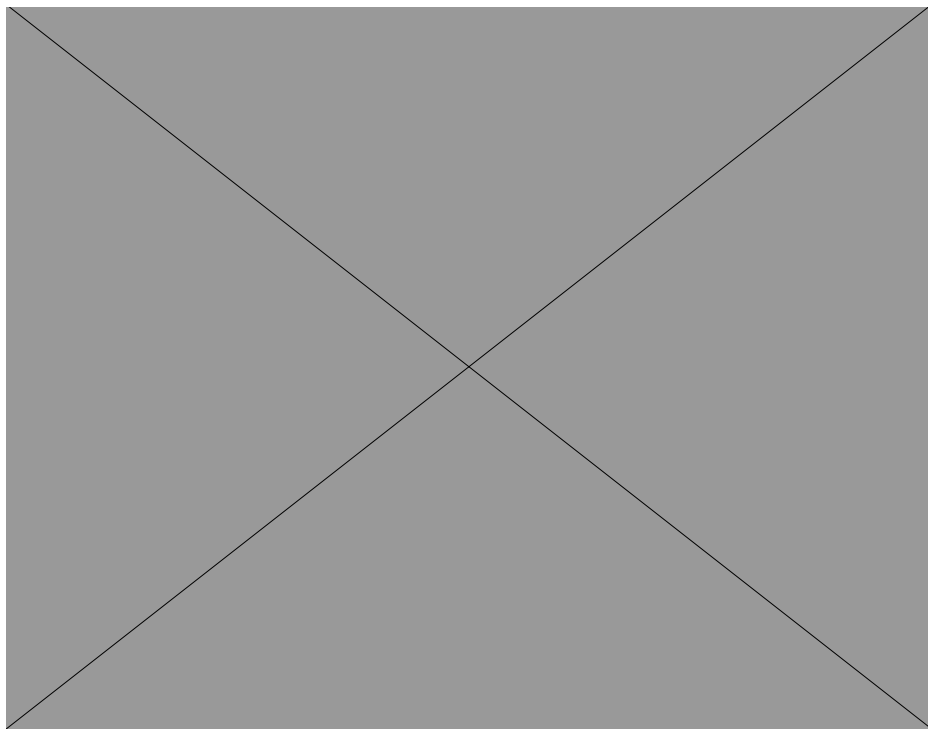
Michel Castermans,
Frontière – Grens, 2007-2010,
61 x 76 cm

**Connaissez-vous la Belgique ?
Non ? Nous non plus.
Trop tard et... toujours rien !**

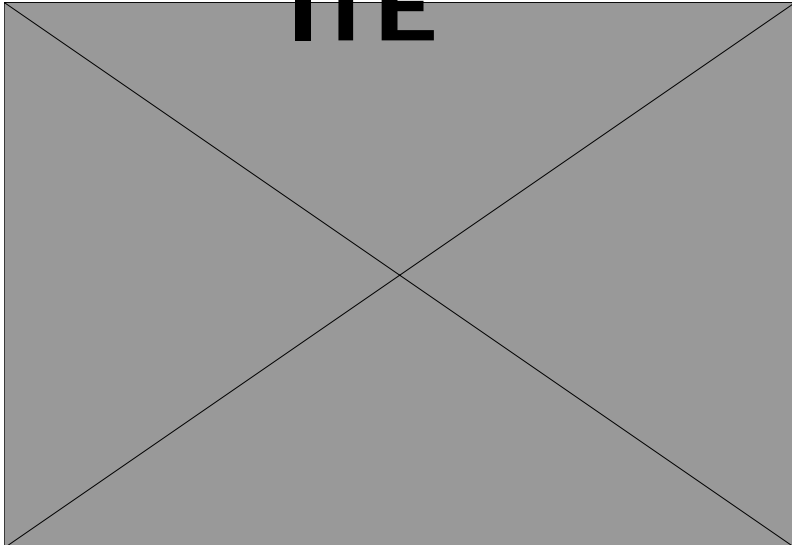
Ceux qui prisent le pittoresque, ceux qui traquent comme cochons truffiers notre sempiternelle merditude belge-caine dûment estampillée, ceux qui se repaissent de cette pseudo-truculence et des décalages prétendument "sur-réalistes" qui bardent nos tics, nos carrefours, nos relents cocardiens et tous nos signes d'appartenance culturelle, ceux-là en seront pour leurs frais. Il n'y a rien à voir dans les images de MICHEL CASTERMANS (Hasselt, 1946), rien à railler, rien à glaner, ou si peu.

Mais à ceux que le peu intéresse, à ceux qui savent décortiquer ce rien, une belle promenade est promise à la lisière de cette zone quasi interdite, de ce non-lieu difficile à définir et, à première vue, impossible

à photographier. Pas d'affrontement, pas de fracture spectaculaire, pas d'allégories ni de symboles aisément déchiffrables, incrustés dans le paysage et qui pourraient donner raisons aux partisans du sol, aux rabiques de la langue, aux acharnés de la raison économique ou du substrat historique. Pas d'indigènes, non plus, ni âme qui vive, ou presque. Certes, impossible de le nier, de part et d'autre la colère et surtout l'incompréhension grondent. Mais la frontière linguistique de Castermans fait de vous un marcheur nu, un homme presque simple, à peu près déplumé de tout a priori, plus attentif aux enchevêtrements du hasard qu'aux réponses (peu nombreuses et jamais soulignées) d'un territoire marqué et déchiffrable. Un arbre solitaire, des haies qui se cognent le front, un chemin qui hésite ou s'arrête, un clown géant qui émerge d'un mur, un silo, quelques brumes, de la brique, des caberdouches, deux volatiles benêts qui semblent prêts à se voler dans les plumes (ou pas), une entrée de château sans château, des autoroutes qui se perdent à la lisière de nulle part. Un minimalisme juste et touchant, sans parti pris. Croisement des contingences et force contrai-



RADICAL- ITÉ



Depuis plus de trente ans, **JAVIER FERNANDEZ se consacre à la pratique lente et laborieuse d'un art ancestral qu'il juge lui-même en voie d'extinction: la tapisserie. Invité par l'Office d'Art Contemporain, il présente deux pièces récentes ainsi qu'une vidéo, nouveau développement de son travail, en une exposition intitulée DUALE.**

DUALE (TAPISSERIE/VIDÉO)

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN
RUE DE LAEKEN 105
1000 BRUXELLES
+ 32 (0) 499 268 001
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM
WWW.JAVFRNDZ.COM

DU 8.10 AU 11.12.10

est-elle réduite au minimum: l'organisation spatiale de la couleur (grandes surfaces de 2 ou 3 teintes positionnées dans un ordre constructif simple) génère des relations entre les diverses constituantes et favorise une lecture globale. Les couleurs choisies sont immédiatement identifiables et donnent leurs noms aux œuvres afin d'en faciliter la lisibilité.

L'envers de la tapisserie

Extrêmement lent et laborieux, l'art de la tapisserie est peu productif. La rareté ajoute à la valeur d'une œuvre. La seule installation des fils sur le métier requiert un mois de travail, mais le tissage demeure la tâche la plus longue et difficile. A fortiori avec le fil de rayonne utilisé par Javier Fernandez. Un fil fragile qu'il aime à métamorphoser en une masse solide et compacte. Un fil ténu qu'il se plaît à transformer en une surface "laminaire". De fait, toutes ses œuvres présentent une surface singulière, verticalement structurée de longues lames parallèles, de lignes de force accusées, dont la rigueur s'oppose à la composition colorée très diluée, presque effacée sous la monochromie. Ainsi texturée, la matière textile paraît sous tension. Une scène se trame derrière le rideau: la vie palpite entre ses drapés. La surface semble soumise à une pression interne, comme si une énergie impétueuse cherchait à se libérer de ses chaînes. Et c'est précisément de cela dont il s'agit. La tapisserie à chaîne apparente de Javier Fernandez dévoile ce qui est habituellement invisible, soigneusement dissimulé derrière une trame ouvragée: la mise sous tension des cordes et des chaînes. La densité des fils colorés (chaîne) et la régularité des cordes de coton (trame) donnent corps à ses œuvres. Un corps sensuel aux courbes ondoyantes parées de mille reflets et nuances. Une matière textile épaisse dont les fibres gonflées, semblables à des racines gorgées de sève, absorbent la lumière et émettent des vibrations colorées.

Duale (tapisserie/vidéo)

Depuis trois ans, Javier Fernandez s'adonne à la vidéo, un médium plus contemporain et léger qu'il aborde toutefois avec la même radicalité, en une démarche réflexive sur sa nature profonde et ses structures propres. Deux questionnements de base définissent ainsi son approche: "*Est-il possible de construire un objet sans sujet préalable, avec le seul et hypothétique pouvoir de suggestion des images, leur juxtaposition et leur manipulation?*". "*Est-il possible, avec des moyens peu référentiels, de construire et de structurer un langage personnel?*". Distincte du cinéma, la vidéo n'a pas à s'embarasser de scénario ou d'équipe. Elle ne doit pas davantage s'encombrer de contenu militant ou édifiant. Javier Fernandez travaille avec une matière première éclatée: des images banales, filmées sans but précis, ensuite traitées comme des éléments plastiques, selon les ressources du médium. Pour que ces images disparates fassent sens, il faut qu'elles acquièrent une cohésion d'ensemble. La vidéo pratiquée par Javier Fernandez repose essentiellement sur le montage (sélection, découpage, assemblage, rythme, traitement électronique des images), un travail constructif tout aussi rigoureux et laborieux que le tissage. Ainsi se consacre-t-il depuis trois ans à l'élaboration de *with and without pathos*, un objet filmique non scénarisé, mais savamment structuré en deux chapitres (avec des sous-unités de 2). Une vidéo dense et complexe aux images hypnotiques, dont le séquençage onirique se voit soudain parasité de lignes ou d'aplats colorés totalement factices. Un work in progress, amené à se développer sans cesse au sein de sa structuration duale, entre intensité et légèreté, naturalité et artificialité.

Sandra Caltagirone

1 Une manifestation d'envergure attestée alors de ce renouveau: la Biennale Internationale de la Tapisserie, initiée par Jean Lurçat, qui se tient à Lausanne de 1962 à 1995.

2 Ad Reinhardt: "L'art-en-tant-qu'art", in: *De(s)génération* n°3, p. 25, www.editionhuguet.com/livres/desgeneration/des3-reinhardt.pdf

La couleur agit au cœur de l'œuvre de JEANINE COHEN. Elle est aussi au centre des préoccupations du C021 (centre de couleur contemporaine) qui donne carte blanche à l'artiste pour présenter un projet à l'automne prochain. Au sein de cet espace défini comme un "lieu d'expérimentation, de confrontation et de recherche sur la couleur dans l'art", Jeanine Cohen n'entend pas se limiter à une approche monochromatique. Cette exposition, elle l'imagine comme une exploration de la couleur comme concept. Créées *in situ*, les œuvres répondront aux conditions physiques du lieu et expérimenteront l'influence de la matière sur la couleur, tandis qu'une vidéo de Javier Fernandez dialoguera avec l'intervention.

LA COULEUR, UNE COSA MENTALE

**COLOUR ON COLOUR
JEANINE COHEN –
JAVIER FERNANDEZ**

C021
RUE DE TAMINES 21
1060 BRUXELLES
T +32 2 537 92 57
WWW.C021.NET
WWW.JEANINECOHEN.NET

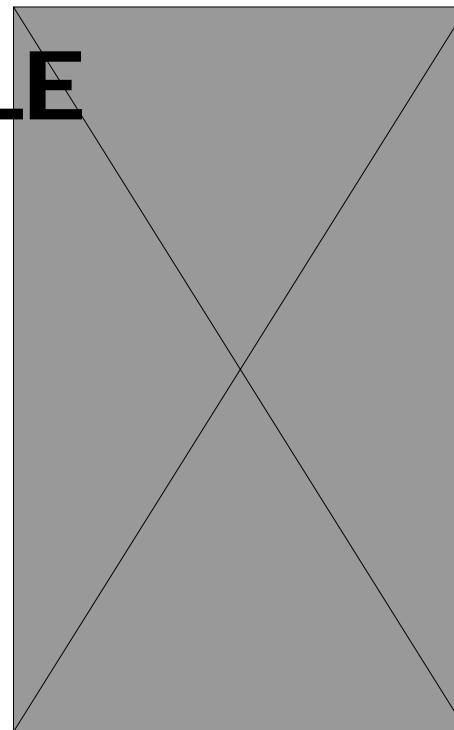
DU 16.10 AU 14.11.10

Jeanine Cohen
Vertical yellow, 2010
acrylic on wood, 180 x 20 x 10 cm
Courtesy Nomad Gallery, Brussels
Photo: Vincent Everaerts

La pratique de Jeanine Cohen (°1951, Bruxelles; vit et travaille à Bruxelles) est avant tout expérimentale. Toute contrainte imposée n'est jamais appréhendée comme une entrave, mais comme une nouvelle opportunité exploratoire. Paradoxalement, ses œuvres gagnent ainsi en puissance et en autonomie: couleur, forme, matière, technique ou échelle ne dépendent plus de sa seule subjectivité. Il y a quelques années, l'artiste est invitée par la Fondation pour la Tapisserie à partager une première exposition avec Javier Fernandez. Pour pallier la conciliation difficile de leurs travaux, elle couvre tout un mur de "Tape Crystal" en une intervention éphémère. Les couches superposées de ce matériau à la texture vivante génèrent des moirages colorés qui répondent aux vibrations lumineuses des tapisseries. Alors qu'elle séjourne en Islande, l'artiste photographie la nature sublime qui l'entoure ou des galets peints de couleurs éclatantes, assemblés en des constellations éphémères. Depuis, ses voyages nourrissent son travail de photographies qui explorent l'environnement spatial et les figures géométriques qui l'occupent. La relation à l'espace sous-tend tout le travail de Jeanine Cohen et s'affirme avec éclat en diverses interventions *in situ*, éphémères ou pérennes. Dans le parallélépipède rectangle de la galerie Etienne Tilman (1997), sa peinture murale fait écho à la géométrie du lieu. La couleur y joue un rôle à la fois structurant et perturbant: sa forme de réseau en circuit fermé est un leurre où se brouillent les perceptions d'échelle et où l'espace est mis en abyme, démultiplié à l'infini. Sa disparition sur le blanc du mur souligne le caractère éphémère de l'œuvre. Ailleurs, la peinture murale *Think more, reach more* (2005), réalisée dans la cage d'ascenseur d'un ancien immeuble industriel, exploite encore les caractères physiques du lieu. Les plaques métalliques rivetées et usées du mur ne sont pas dissimulées, mais magnifiées par l'œuvre. Elles en font partie intégrante, comme support, mais

aussi comme motif central, mises en exergue par une succession d'encadrements colorés. La peinture devient cadre, tandis que la couleur saturée joue un rôle signalétique dans l'identification des différents étages. Rigoureusement géométrique et concrète (peinture épaisse à l'email sur métal), cette œuvre n'en est pas moins insaisissable. Elle défile devant le regard qui ne peut l'embrasser dans sa totalité. Elle se développe dans le mouvement, l'espace et le temps. Quant à l'intervention dans la façade du Musée de la Photographie de Charleroi (2008), elle relève de la pure alchimie et transforme le métal en corps subtil. La couleur agit comme un contrepoint à la composition strictement verticale imposée par les profilés d'aluminium. Les rayons lumineux ricochent sur le métal coloré et se répandent alentour en des mouvements ondulatoires. Évanescence, l'œuvre se métamorphose sans cesse, au fil des heures et des jours qui passent, au gré des saisons et de la couleur du ciel. Elle absorbe les phénomènes extérieurs, avant de les renvoyer en vibrations colorées aux modulations infinies. L'œuvre et le lieu interagissent et s'interpénètrent. Par sa nature photosensible, la membrane de l'édifice évoque subtilement la photographie, tandis que son immatérialité rappelle la dimension spirituelle de l'ancien carmel.

Jeanine Cohen ne pensait pas devenir peintre. Ce n'est qu'au cours des années 1990 qu'elle délaisse la sérigraphie pour concevoir ses premières peintures. Composées d'un assemblage de modules tridimensionnels en bois, celles-ci interrogent d'emblée la réalité physique du tableau et son rapport à l'espace. Depuis, ses peintures ne cessent d'investir les concepts d'espace, de temps et de mouvement, avec la couleur comme substance première et le mur comme partie intégrante de l'œuvre. En son travail récent, l'artiste poursuit cette réflexion en des tableaux constitués d'éléments en bois verticaux. Savamment construits et équilibrés, ils jouent toutefois de la transformation et de la mobilité de par leurs structures modulaires. A cette mobilité potentielle viennent se greffer la circulation de la couleur au sein des modules et sa réflexion lumineuse sur le mur, ainsi que le déplacement du spectateur autour de l'œuvre. Empirique et intuitif, l'art de Jeanine Cohen ménage des effets de surprise, comme en atteste la série *Unplanned Density*. Patiemment superposés, de petits éléments de bois génèrent une densité imprévue et une pro-



fondeur d'où la couleur émane en halo luminescent. Densité et profondeur, transparence et opacité, jeux d'ombre et de lumière sous-tendent également les œuvres sur papier auxquelles l'artiste se consacre depuis deux ans, en un retour à la sérigraphie. Avec la couleur comme substance essentielle, tout l'art de Jeanine Cohen oscille entre concrétude et évanescence, entre matière solide et substance impalpable, entre rigueur constructive et dissolution formelle. Issus de l'univers de la construction ou du bricolage, les matériaux utilisés donnent corps à l'œuvre, en tant qu'objet concret et tridimensionnel: ils en définissent la géométrie externe et interne. Mais ces éléments font aussi office de support à la couleur, soit un phénomène complexe qui n'existe que par la conjonction de trois facteurs: le système visuel, la lumière émise par une source, et le milieu qui les sépare. Intense ou translucide, la couleur se joue du monochrome en d'infinies variations d'intensité. Elle se propage et abolit les frontières entre fond et surface, forme et non forme. Espace pictural et espace réel se confondent et composent une architecture immatérielle de lumière et d'ombres portées. La couleur est une sensation et tout l'art de Jeanine Cohen relève de l'éphémère, en des perceptions passagères.

Sandra Caltagirone

Messieurs Delmotte,
*I represent my own ego (in
falling), nobody is perfect (2)*
Technique : Latex, acrylique, vernis anti UV
© Messieurs Delmotte – 2010
Photo : Lisbeth Renardy

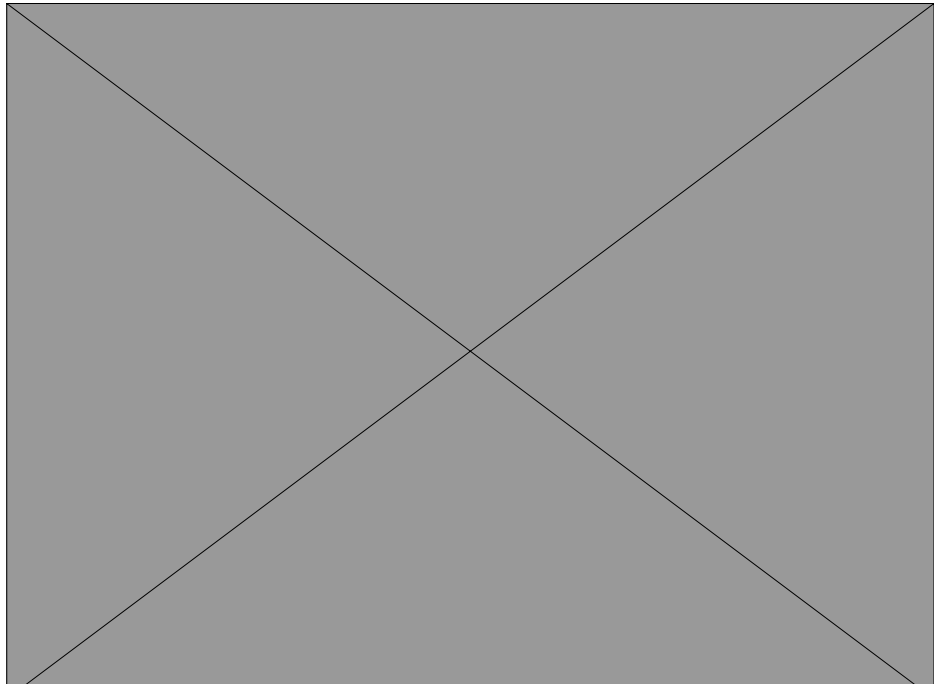
ENNEMIS PUBLICS

SOUS COMMISSARIAT DE JULIE
HANIQUE ET PIERRE HENRION
CENTRE VILLE DE LIÈGE

DU 3.09 AU 1.11.10

**Un homme ne peut
être trop soigneux dans
le choix de ses ennemis.**

(Oscar Wilde)



ENNEMIS PUBLICS

L'an passé, Alain De Clerck faisait de Liège le centre d'une gigantesque performance qui dura plusieurs mois, visant à officialiser la candidature de la cité ardente pour le titre de capitale européenne de la culture en 2015 – au grand dam d'une bonne partie de la classe politique locale, ralliée à la cause montoise. Dans quelle mesure l'artiste agissant dans l'espace public conserve-t-il un pouvoir de subversion? Organisée dans le cadre des événements Liège Métropole Culture 2010 (un titre qui sonne comme un lot de consolation...), l'exposition *Ennemis publics* interroge plus spécifiquement les rapports, souvent conflictuels, entre les habitants d'une ville et des œuvres contemporaines, catapultées sans consultation dans leur cadre de vie.

Ainsi le volet pédagogique est-il central dans ce projet : visites guidées, rencontres, ... : tout est mis en œuvre pour "briser les carcans" – le thème générique de Liège Métropole Culture 2010 –, et démontrer

que l'artiste peut être un ennemi qui vous veut du bien. Le catalogue, publié à l'issue de la manifestation, reprendra un aperçu des réactions récoltées auprès des passants, ainsi que des photographies de ce public, réalisées par Dominique Houcmant. Les moyens déployés peuvent sembler disproportionnés en regard de la taille de l'exposition – quatre installations réparties dans le centre-ville –, mais les commissaires, Pierre Henrion et Julie Hanique se sont montrés pragmatiques : il est préférable d'investir dans la production d'un nombre limité d'œuvres tout en garantissant la rétribution des artistes (bien souvent ignorée), plutôt que de saupoudrer le budget sur un grand ensemble de pièces.

De *L'hommage à Arago* de Jan Dibbets à la future tour *Orbit* d'Anish Kapoor, l'art public a toujours oscillé entre l'extrême discrétion et l'ostentatoire. Des quatre propositions retenues, celle de **Messieurs Delmotte** est sans conteste la plus évidente : au sens premier du terme – il est tout simplement impossible de ne pas la voir –, mais aussi parce qu'elle marque l'aboutissement logique d'un travail entièrement centré sur la personnalité et l'apparence physique de son auteur. Les Liégeois, qui connaissent bien la haute silhouette du dandy Delmotte, risquent néanmoins d'être surpris de la découvrir dans les environs de la place du Marché, moulée en latex à l'échelle 1/1, et multipliée à une quinzaine d'exem-

plaires adoptant des poses diverses. Le titre de l'œuvre anticipe sur de possibles réactions hostiles : *I Represent My Own Ego, Nobody's Perfect*.

Si Delmotte se met lui-même en danger, c'est sur les passants que **Michel Couturier** fait planer une menace potentielle. La grande forme en treillis métallique qu'il a conçue pour la façade du complexe commercial de la place Saint-Lambert évoque l'ombre projetée d'une tour, ou d'un mirador. L'artiste joue sur l'inconscient collectif en utilisant des images polysémiques, un procédé développé lors de l'exposition *Images publiques* pour son œuvre *Shadow Pieces* – des silhouettes fantomatiques inspirées des formes humaines laissées sur les murs lors de l'explosion atomique à Hiroshima. Dans un tout autre registre, l'intervention de **Patrick Corillon** rend hommage à la Meuse, rappelant que les fleuves, s'ils sont des voies de communication, sont aussi vecteurs de récits. Sur deux quais se faisant face, les promeneurs découvrent des petites plaques fixées à de gros cordages de marine, présentant d'anciennes chansons de bateliers... inventées par l'artiste. La quête de l'histoire – l'œuvre évoque les chemins de halage – rejoint ici l'imaginaire poétique. Quant à l'œuvre de **Michaël Dans**, cinq cercueils en pierre bleue de taille décroissante posés sur l'herbe, elle s'inscrit dans le prolongement du style tragi-comique (tragi-comics) de ses dessins à l'encre, et constitue une déclinaison de son installation pour la chapelle du Genêteil à Château Gontier (*On casse tous notre pipe*, 2006). Sa présence à proximité de la place des Déportés, et à l'entrée du quartier Saint-Léonard où le souvenir de deux fillettes enlevées et assassinées il y a quelques années est encore bien présent, est le fruit du hasard. Mais le public local en sera-t-il convaincu?

Pierre-Yves Desaiwe

Le château de Seneffe est devenu coutumier des expositions estivales offrant au visiteur le double plaisir de la découverte artistique et de la flânerie dans un somptueux domaine paysager.

Généralement, ce sont des plasticiens qui sont invités à investir le domaine. Cette année, pourtant, l'institution a fait appel à THIERRY DE MEY, artiste inclassable travaillant à la lisière entre musique, danse et cinéma. Décision inspirée, car le codirecteur de Charleroi/Danses a singulièrement réussi à faire entrer le parc en résonance avec les thématiques de son œuvre. Il nous propose un "Parc en mouvement".

SUR LA TRACE DU MOUVEMENT

L'ombre du chant,
2010.
© Thierry De Mey



Né en 1956, Thierry De Mey est compositeur, réalisateur de films chorégraphiques et créateur d'installations chorégraphiques multimédia. Depuis toujours, il travaille à l'intersection de différentes disciplines. Cofondateur des ensembles Maximalist ! et Ictus, il a destiné une grande partie de sa production musicale à la danse. C'est ainsi qu'en 1984, il a écrit sa première pièce, *Rosas danst Rosas*, en en préméditant les stratégies formelles avec Anne Teresa De Keersmaeker. Depuis les années 1990, il a également contribué à imposer le genre du "film chorégraphique". Les films qu'il réalise à partir de chorégraphies d'Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, Michèle Anne De Mey, William Forsythe ou, tout récemment, Thomas Hauert constituent de véritables œuvres cinématographiques autonomes plutôt que de simples captations. Et depuis qu'il a été nommé codirecteur du centre chorégraphique Charleroi/Danses en 2005, il s'emploie à développer des dispositifs visant à faire vivre par le spectateur des expériences originales de perception de la danse. Exemplaire à cet égard est le projet interactif *From Inside* (2007).

Thierry De Mey souligne que les langages de la musique, de la danse et du cinéma trouvent leur point d'intersection dans le mouvement. Et c'est véritablement le mouvement – son écriture, son exécution et sa trace – qui forme le point de fusion de son œuvre. Par un dialogue intime entre les installations présentées

**THIERRY DE MEY
PARC EN MOUVEMENT**

DOMAINE DU CHÂTEAU DE SENEFFE
7-9 RUE LOUIS PLASMAN
7180 SENEFFE
WWW.CHATEAUDESENEFFE.BE

JUSQU'AU 14.11.10

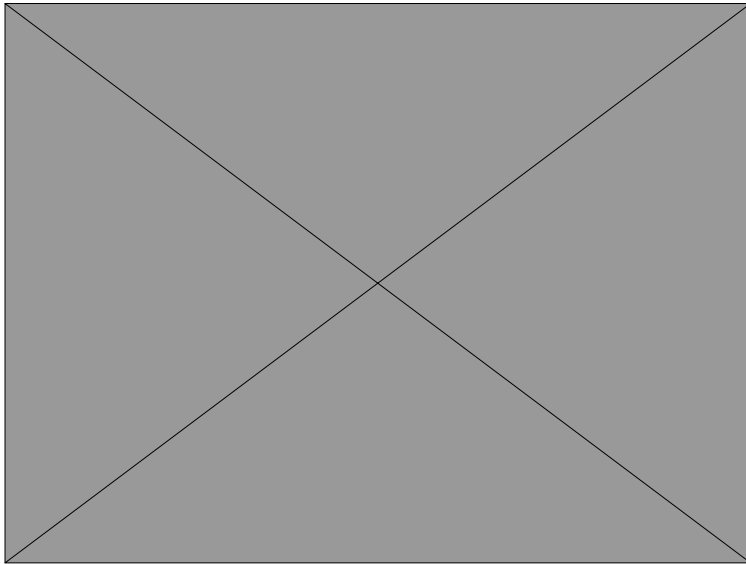
à Seneffe et l'environnement qui les accueille, *Parc en mouvement* élargit cette thématique fondamentale en proposant au visiteur un parcours d'"installations nomades et de promenades chorégraphiques".

La réussite de l'exposition tient à ce qu'elle intègre le parc lui-même dans l'expérience du mouvement. Car, pour Thierry De Mey, un parc tel que celui de Seneffe est une "partition de mouvement" que seul le corps peut activer. Une chorégraphie à vivre, créée avec les éléments du langage paysager. "Le parc est un endroit qui n'a de sens que quand il y a des promeneurs, à la différence d'une jungle ou d'un désert." Pour le souligner, il a inséré dans le parcours des dispositifs spatiaux que le visiteur est invité à parcourir en engageant son propre corps. Il a notamment décliné en plusieurs propositions la figure classique du labyrinthe – un trajet dans l'espace et le temps visant à faire vivre les proportions rythmiques du mouvement. Ou tracé au sol, la partition complexe d'une *Tresse à cinq voix* à parcourir collectivement.

Toute l'histoire de l'architecture paysagère pourrait être écrite comme une quête de réconciliation entre nature et culture, ordre et entropie. Le travail de Thierry De Mey se nourrit lui aussi d'une tension entre l'élaboration de structures mathématiques complexes et leur incarnation par des corps différenciés. "La présence physique comme étalon du sens", écrit-il. Emblématique de cette recherche est par exemple la célèbre *Musique de tables*, pièce pour percussions autant que petit ballet de mains écrit en 1987 pour Wim Vandekeybus. La nature culturalisée du parc de Seneffe met en abyme les œuvres présentées, qui confrontent souvent des structures chorégraphiques avec la nature (*Deep in the Wood*, *Prelude à la mer*, *Vénus à la fougère*). A la fois purement jouissif – "le mouvement est la vie" – et quasi métaphysique – car la volonté de capter le mouvement trahit sa fugacité –, le travail de Thierry De Mey semble questionner l'art comme moyen, illusoire mais sublime, de tromper la mort. "J'ai toujours aimé faire des pièces qui ont un enjeu profond sans empêcher une lecture à un niveau léger et innocent." Ainsi l'exposition, qui commence sur un mode ludique, prend-elle progressivement une dimension plus sombre ou poétique, avec des œuvres comme *Barbe bleue* (descente dans notre inconscient magnifiquement placée dans une petite cave sous les jardins) ou *Prelude à la mer* (film triptyque où une chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker sur le *Prelude pour l'après-midi d'un faune* de Debussy, poème musical de l'éphémère, de l'absence et de la disparition, se déploie dans le paysage aride et désolé de la mer d'Aral)¹. Plus éloquente encore est sans doute *L'ombre du chant*, placée à côté de la volière du parc : spectogramme d'un chant de merle, chose la plus fugace qui soit, gravé dans la pierre, matière défiant l'éternité, elle résonne comme une pierre tombale qui garde la trace du mouvement – de la vie.

Denis Laurent

¹ A Seneffe, le visiteur est ici invité à découvrir l'œuvre en pénétrant dans une authentique yourte des steppes déposée au fond du parc, sur la pelouse du grand bassin.



Parce que l'exposition qui s'est ouverte au MAC's établit une cartographie succincte des injonctions et pratiques diverses mises en jeu pour représenter l'aspect fini de l'être, inspirant plusieurs artistes connus, appréciés, exemplaires même de la modernité récente, on se trouve en droit de se demander si le philosophe français n'avait pas, dans une large mesure, raison. Depuis les essais de Philippe Ariès sur les images de l'homme face à la mort jusqu'aux bilans et sondages opérés à différents points du globe sur la question des rites funéraires et des changements dont ils semblent pâtir, on assiste à la construction d'une sensibilité nouvelle, intérieure à ce domaine controversé. Certains prétendent que de tels changements désignent une élision de la parole des dieux qui de toujours transcendait le projet humain. Clair est-il en tout cas qu'il existe là une ligne de partage, sinon de front, et qu'il s'agit de savoir si choisir et rassembler, afin non de les confronter, mais de les faire en quelque sorte s'entretenir entre elles, des œuvres qui, unanimement, renvoient à la pensée de la mort, ne supposait pas une approche circonstancielle des notions d'effigie, de modèle persistant, ou, par-delà ce registre, de défi symbolique et d'enseignement de la part de ce qui est authentiquement un échec de la vie.

Par bonheur il se fait, et c'est peut-être un préalable assez fort pour qu'il ait servi d'agent coagulateur, que la tentative amorcée par Laurent Busine, lequel a déterminé le sens que prendrait l'exposition, réussit à tenir compte de l'autorité des matières, des formes et des volumes, des lumières vacillantes ou déjà en risque de décroissement fatal partout présents dans les salles du Grand-Hornu. La commémoration, indéniable surcroît de l'esprit qui se manifeste à l'égard du monde particulier, enserré dans de l'intime, que comportent et reflètent vers le dehors, vers le corps social toutes les morts - et chacune comme une variable au cœur de schémas demeurant universels - laisse ici le champ libre au visiteur. Pour réagir de façon strictement privée, s'il le désire. Pour éventuellement explorer ce qu'il supporte ou non des objets, photos ou reliques qu'il découvre.

Et d'ailleurs une publication souligne, si besoin est, la conjonction voulue entre l'existence rédemptrice, mais par défaut, ou alors est-ce par renoncement au destin terrestre au profit d'un rendez-vous espéré avec un logos surnaturel, et l'art, lorsque celui-ci, loin de ravir l'œil intéressé ou critique, comprend ses ressources d'interprétation, y compris populaires, naïves, au nombre des démarches mi-conscientes, mi-inconscientes, devant le désastre que l'usage de la distraction pascalienne avait souhaité éponger. C'est un petit livre qui au fil de ses pages

David Claerbout,
Long Goodbye,
Projection vidéo, couleur, sans son, 13' 44", 2007.
Courtesy de l'artiste et galeries Hauser & Wirth,
Zürich et Yvon Lambert, Paris

À TOUTES LES MORTS, ÉGALES ET CACHÉES DANS LA NUIT

SOUS COMMISSARIAT
DE LAURENT BUSINE
MAC'S
SITE DU GRAND-HORNU
RUE SAINTE-LOUISE, 82
7301 HORNU
WWW.MAC-S.BE

JUSQU'AU 10.10.10

On se souvient de la phrase écrite par Pascal, un jour maintenant lointain, et qui, pourtant située dans un contexte précis, celui de l'Occident saisi par un malaise métaphysique, ne recoupe guère les conditions entourant l'apparat du deuil tel qu'il se voit en ce début du XXI^e siècle : "Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, ils se sont avisés pour se rendre heureux de n'y point penser."

TITRES D'ATTACHE

retient le lecteur car il se fraye un passage vers une éthique des mots, ainsi que des illustrations qui les accompagnent. Ce n'est donc pas un catalogue de type courant, plutôt un manuel tachant d'indiquer comment des artistes prononcent la mort, comment ils réparent les dégâts causés par elle. Il a été conçu par Laurent Busine, préfacé par Denis Gielen.

Dans les salles du musée, les pauses deviennent vite une habitude, une bonne et plaisante habitude : il suffit pour s'en rendre compte d'évaluer les minutes que l'on dédie à parcourir par le détail l'installation de Boltanski, faite de centaines de boîtes à biscuits, marquées d'un visage sur cliché, encollées d'une étiquette nominative, la nuit des temps cédant sous l'appel muet, tombal, de celles et ceux qui vécurent sur ce lieu avant qu'il ne devînt un espace culturel, un réceptacle pour leur territoire et leurs individualités. Ou bien les minutes contenues, minutes des plus ralenties, par la vidéo de David Claerbout où une femme, celle de l'auteur ? se dirige vers une table posée à l'extérieur d'une maison à fronton triangulaire - la durée s'allonge, la femme s'aperçoit de la présence de la caméra, nous salue, et puis soudain la Terre a bougé, l'obscurité s'est refermée sur la proie. Cette femme a-t-elle été un fantôme, le spectre dont la silhouette en creux s'imprime encore dans le *Souffle des feuilles*, autre installation, de Giuseppe Penone. Que regarde-t-on ? Un reste d'étreinte ? Les dimensions de cette œuvre de 1979 évoluent, parfaites ou imparfaites, et elles sont l'énoncé de l'instant et de son impermanence, et à la fois de sa rémanence, à la limite de se défaire, instruit par la chair. Comment résister à l'envie de dramatiser les mouvements qui préparent, qui enveloppent "la" mort autant que "le" mort ? Empruntant à des civilisations qu'il opposait quant à leurs rites d'inhumation, en rapport avec un ensemble de croyances apparentées, Marcel Mauss évoquait à ce propos l'étonnant degré d'impact de l' "expression obligatoire des sentiments". Le simple tas de feuilles de buis de Penone déchire l'air comme une plainte bucolique, alarme la vue comme un tumulus funeste.

Paul Strand et Chris Herzfeld, le premier avec une photographie où quelqu'un d'aveugle rappelle les pouvoirs reconnus autrefois aux yeux châtrés, la seconde avec une suite de portraits argentiques de singes interrogeant peut-être la hantise fort répandue du Grand Ancêtre : rien n'échappe aux idées de filiation, d'ascendance, de descendance, de généalogie secrète ou dissimulée, thèmes-satellites de l'ombre à combattre. Le "manuel" acquis à l'entrée du musée offre l'occasion de prendre l'initiative, une quinzaine d'artistes d'aujourd'hui et plusieurs anonymes datant d'époques révolues et en majorité influencés par le christianisme prouvent qu'il existe une sorte d'impossibilité à donner voix à une "issue sans fin" - fût-elle paradoxalement un infini.

Aldo Guillaume Turin

JULIEN CLAESENS
LES FEMMES DE JULIEN

LE SALON D'ART,
81 RUE DE L'HÔTEL DES MONNAIES
1060 BRUXELLES
T +32 (0)2 537 65 40
WWW.LESALONDART.BE

JUSQU'AU 23.10.10

Sous un titre en forme de clin d'œil complice et un brin racoleur (*Les Femmes de Julien*), le Salon d'art expose des visages et des nus de JULIEN CLAESENS, jeune photographe à l'itinéraire atypique, qui n'a rien attendu, ni personne, pour savoir ce qu'il voulait...

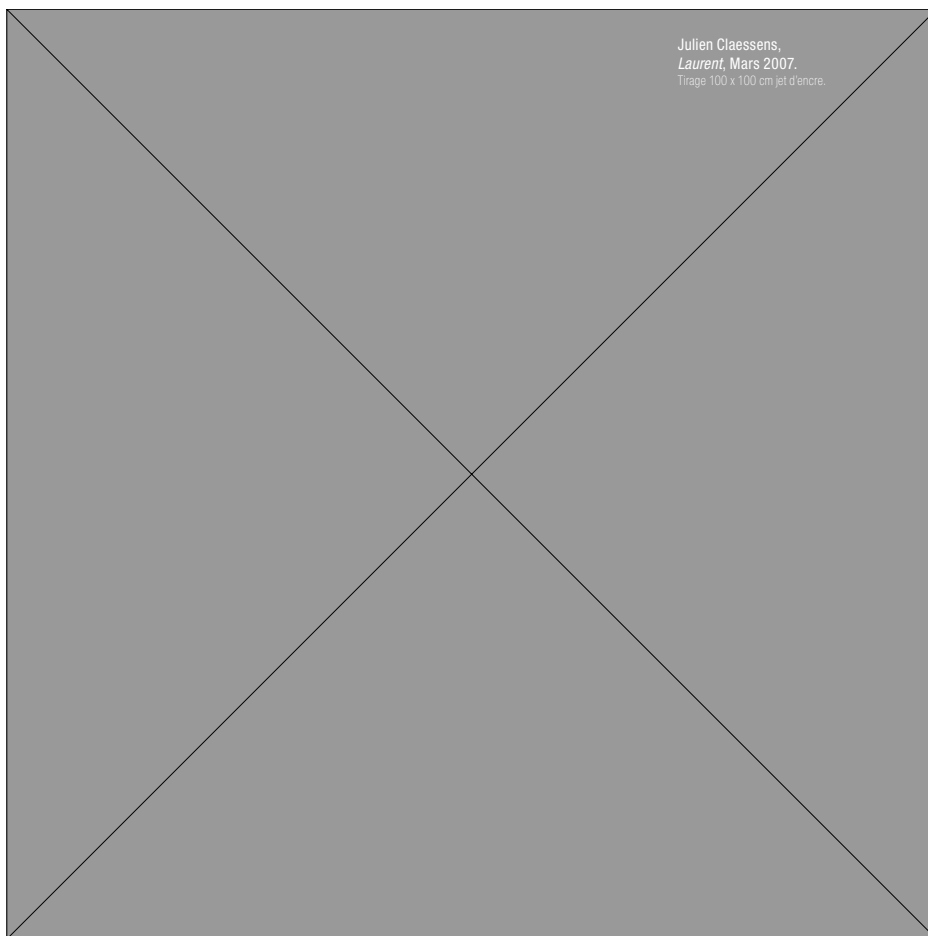
SECONDE PEAU

Ce qui ne veut pas dire qu'il soit sans gratitude : elle est grande et tout à fait palpable, aussi bien vis-à-vis de Christian Carez (qui file la métaphore séductrice dans son texte de présentation de l'expo) que de Jean-Claude Palisse, ses professeurs à La Cambre. Avec un patronyme et des ascendances lointainement belges, Julien Claessens (né à Vichy en 1974) a pourtant failli étudier la photo à Arles puis à Vevey, avant d'atterrir à Bruxelles où, après quelques pérégrinations, il a depuis peu déposé à nouveau ses valises. "Tombé dans la marmite de la photo de mode plus ou moins comme Obélix dans la potion magique" (c'est-à-dire à la fois précocement, pour de bon et un peu par hasard, mais sûrement pas avec maladresse), Claessens a laissé sa trajectoire rebondir au gré de quelques rencontres heureuses, la plus importante étant sûrement celle du créateur Olivier Theyskens : les éditions Assouline viennent en effet de publier un imposant et prestigieux volume de ses photographies¹, même si l'auteur crédité du bouquin demeure le styliste, qui aura permis au photographe de rencontrer et de travailler, à ses côtés, en marge ou dans l'envers des décors, avec Delvaux, Nina Ricci, Chanel... De la belle ouvrage, nette et sans bavure, et un exercice de style convaincant, d'une maîtrise technique soufflante, en équilibre entre clinquant et gravité, avec une prédilection pour les à-côtés et les moments d'abandon plutôt que pour

les scènes convenues ou savamment construites. Ce n'est pourtant pas cet aspect de son activité qu'a choisi d'exposer Jean Marchetti, compagnon de route de quelques surréalistes et de pas mal d'irréguliers, dans son salon d'art/salon de coiffure, à l'occasion de cet *Été de la photographie 2010*. Prenant le photographe lui-même au piège d'un travail personnel aux lignes de fuite peut-être moins apparentes, plus inconscientes mais aussi plus essentielles, le principe de l'expo suit une douzaine d'années de travail à travers une petite vingtaine de tirages, en collant au plus près des corps, des visages, des épidermes et des zones de mystère que les jeux de l'ombre et de la lumière peuvent y dessiner. Si les plus grands et luxueux formats proviennent d'une expo récente de Claessens à la galerie Le Réverbère à Lyon, la douzaine d'images complémentaires, plus petites, a été imprimée par le photographe lui-même avec un soin qui reflète encore son attachement, pas si éloigné dans le temps, à l'univers argentique et aux tirages barytés. Un dos à demi nu jaillissant d'un drap blanc, un modèle effronté ou impudique sur fond de papier peint à motifs, femmes masquées ou s'offrant, apparaissant et disparaissant tout à la fois, filles-femmes ambiguës, sans autre âge que celui que les fantasmes du regardeur leur prête, visages masculins ou féminins marqués du sceau d'une imperceptible déformation/difformité, ou d'une étrange, d'une inquiétante expression... Si quelques références viennent inévitablement à l'esprit lorsqu'il s'agit d'envisager la photo de mode de Julien Claessens (Knapp, Lindbergh, Rheims, Newton ou même Sieff), on songe, à propos de ses portraits et de ses nus, davantage à Fauville ou Hanique (pour le grain et l'épaisseur lorgnant parfois vers la gomme bichromatée, et pour la sensualité affichée sans ambages, presque provocante), à Penn ou Mapplethorpe (pour la statuaire hiératique, le drapé apollinien), à Dirk Braeckmann ou Elke Boon (pour la noirceur des ambiances et le ton éteint, charbonneux des tirages), à Olaf (pour la touche excessive, le goût du grotesque qui affleure) ou à ceux, de Jacques Sonck à Richard Avedon, qui ont su parfois capter de façon inoubliable et simple l'inépuisable singularité de la face d'un être, sa tragédie intime, son inextricable destin. Mais plus que les références (la série envisagée se passe aisément d'emprunts et de citations), c'est la cohérence interne qui saisit ici : à travers une multiplicité de prises de vue, d'époques (plus de douze ans entre la première et la dernière photo), de circonstances, de formats, d'appareils même (Claessens recadre souvent, bascule en noir et blanc...) et surtout d'éclairages, le traitement de l'image aboutit invariablement à souligner la persistance de ce regard exigeant, son aptitude à faire émerger une forme, nette et pourtant troublante, sur un fond, reconnaissable quoique diffus. A faire exister un modèle, bien au-delà les apparences et les canons contraignants de la mode. A maîtriser une lumière à la fois grasse et délicate, outrancière et respectueuse. Et à signaler, en la signant, la maturité d'un photographe au talent insolent mais contenu, dont on attend la probable confirmation sur le long terme.

Emmanuel d'Autrepepe

¹ Olivier Theyskens, *The Other Side of the Picture*, photographies de Julien Claessens, texte de Sally Singer, New York, Assouline, 2010.



Si la démarche de BAUDOIN OOSTERLYNCK s'est progressivement étendue, dès les années 70, au champ des arts plastiques, c'est peut-être en raison de ses frontières perméables, largement ouvertes aux désirs de l'artiste de matérialiser sa musique et ses sons. D'abord par le biais du disque, ensuite et surtout par des installations sonores et des performances dont les qualités mirent plus de 30 ans à être reconnues par le milieu de la musique dite "sérieuse".

ÉCOUTE (VOIR)

Celui-ci, méfiant à l'égard des formes d'expressions musicales débordant le cadre strict du disque ou du concert, a longtemps renvoyé à la marge les expérimentations sonores à contre-courant du rapport institué entre la partition, l'exécutant et son public. Un public, non pas inerte, mais tenu comme à distance d'une expérience musicale dont la préhension dépend avant tout des caractéristiques acoustiques, parfaitement maîtrisées mais attendues, des espaces et du temps consacrés à son interprétation.

Cette prise de conscience de l'aspect limitatif du concert par l'artiste doit tout autant à la fréquentation assidue et amoureuse des lieux d'exposition dédiés à l'art contemporain¹ qu'à la création de *Refuge*, une pièce de 1977 pour piano et voix qui inaugurerait en quelque sorte le rapport éminemment plastique entretenu entre Baudouin Oosterlynck (1946, vit et travaille à Wavre) et sa musique².

Séduit par la charge émotionnelle émanant des articulations vocales d'handicapés mentaux, l'artiste les capte sur le vif, puis retravaille l'enregistrement en en modifiant la vitesse et en y ajoutant une piste de piano. Il en résulte une pièce balayant tout le spectre sonore (basses abyssales de l'instrument, hauteurs des voix) dont l'intensité et la charge poétique doivent tout autant à l'amplitude des attaques du piano qu'au caractère mystérieux et crépusculaire d'une ritournelle dont les accents dépressifs, contrastant avec les éclats de voix, enveloppent littéralement l'auditeur, tel un voile sonore dense et lascif ; refuge solaire et utérin. Parfaitement troublante, la réception de cette pièce par les protagonistes, collant littéralement leurs oreilles aux enceintes acoustiques, induira les œuvres à venir. D'après le témoignage de l'artiste : "C'était comme si, enfin, ils se reconnaissaient." C'est à la suite de cette expérience que Baudouin Oosterlynck diffusera sa musique dans les murs, le sol ou les vitres. Préenregistrée ou captée en direct, celle-ci inverse la relation avec l'auditeur, contraint d'épouser, parfois de tout son corps et dans le plus grand silence, les surfaces à partir desquelles les sons se propagent.

Cette forme de matérialisation sonore trouvera son point d'orgue au début des années 80', avec la création de *Balayage Stable Opus 42*. Ici, aucun volume ne diffuse la musique, "l'objet-son", confiné horizontalement dans l'espace et parfaitement "transparent"³, ne se dévoile qu'au gré des déplacements de l'auditeur. Stable et continu, il semble abolir le facteur temps de la musique. Cette véritable sculpture sonore, qui "donne à entendre là où il n'y a rien à voir", poussera l'artiste à étudier plus avant les réactions du public, jusqu'à inclure sa participation active. *Mausolées Opus 34 bis* (1978-1984), actuellement visible, et surtout écoutable, à la galerie du Triangle Bleu, tient en une série

d'accords diffusés par six petites serres pyramidales placées en différents points de l'espace. Les sons, à peine perceptibles au départ, se dévoilent à mesure que l'oreille s'acclimate au silence. Le spectateur, déambulant dans l'espace, apprivoise progressivement la musique... autant qu'il l'improvise. Il a encore la possibilité d'ouvrir et de fermer les serres, ou de placer ses doigts sur les vitres, absorbant une partie des harmoniques et modifiant alors, de façon subtile mais sensible, la musique.

La série des *Etant donnés*, dont quelques éléments seront expérimentables au Triangle Bleu, regroupe un ensemble d'instruments acoustiques imaginés par l'artiste et réalisés à partir d'objets récupérés en partie dans les laboratoires de chimie. Stéthoscopiques, ceux-ci induisent un rapport aux sons décontextualisés du bruit environnant. D'abord manipulés, puis très rapidement joués, ils sont la source de véritables univers sonores, dont les variations, d'une subtilité infinie, se déploient dans un rapport exclusif avec le spectateur. Un spectateur devenu musicien, et qui, s'émerveillant dans une parfaite solitude du son produit, par exemple, par de petites billes de plomb glissant dans deux tubes de verre sinusoidaux, finit par suivre de l'oreille, comme on suit du regard, les reliefs sonores d'une géographie spatiale et temporelle comme déployée et amplifiée en son intimité.

Mais ce rapport à soi n'est pas systématique et certaines œuvres ont une dimension collective : *A pro-peau n°2* (2010) est la réalisation à très grande échelle d'un instrument réalisé en 1990. Une structure en bois, recouverte de papier rota et présentant des alvéoles de formats différents, est jouée par des percussionnistes qui, frappant ou caressant les surfaces translucides du papier, produisent des sons diffusés à l'intérieur même de l'instrument, ce dernier pouvant lui-même accueillir une vingtaine de personnes.

Parallèlement à ces sculptures sonores, l'exposition au Triangle Bleu fait aussi la part belle aux dessins, qui, de facture presque enfantine, sont autant de partitions, à la fois techniques et poétiques, des œuvres et performances créées par l'artiste. Ceux-ci sont aussi la seule trace matérielle d'une expérience menée en solitaire : une quête à travers toute l'Europe à la recherche d'acoustiques à même d'induire la perception de ce qui, pour l'artiste, constitue la feuille blanche à partir de laquelle le son se déploie : "Chaque couleur dépend du papier qui la porte. Chaque son dépend du silence qui le porte". Ces *Variations du silence* (1990-1991) témoignent d'une démarche artistique à contre-courant de toute facilité, mais aussi d'une ouverture et d'une sensibilité prémices d'une œuvre rigoureuse et d'une parfaite cohérence. Un long chemin balisé de clairières au sein desquelles le spectateur/auditeur est, lui aussi, invité à se blottir, comme dégage des vicissitudes du temps et du regard.

Benoît Dusart



1 Les premières performances de Baudouin Oosterlynck dans les lieux consacrés aux arts plastiques remontent en 1975. Il entame à la même période une collection qui n'a cessé de grandir...

2 Cette pièce, ainsi qu'une vingtaine d'autres enregistrées entre 1975 et 1978 ont fait récemment l'objet d'une réédition sous la forme d'un luxueux coffret de quatre CD, édité par METAPHON. On se régalerait de la musique, mais aussi des notes de l'artiste, livrant ses réflexions sur son travail avec beaucoup de générosité.

3 Le dispositif, invisible, est une prouesse technologique qui a demandé 5 ans d'étude aux ingénieurs chargés de sa conception. Il s'agissait de développer ce que l'on nommera, quelques années plus tard, l'hologophonie.

BAUDOIN OOSTERLYNCK MUSIQUES DE CHAMBRES

GALERIE TRIANGLE BLEU
COUR DE L'ABBAYE 5
4970 STAVELOT.
WWW.TRIANGLEBLEU.BE

JUSQU'AU 10.10.10

Baudouin Oosterlynck,

A pro-peau n°2

Instrument à percussion réalisé en 8m x 4,95m x 3,05m pour la Galerie Triangle Bleu. Des visiteurs se mettent à l'intérieur tandis que d'autres jouent sur la peau à l'extérieur. Courtesy Galerie Triangle Bleu, Stavelot

DOMINIQUE THIRION
INCOMPLÉTUDE224 P., 17,5 X 24 CM
ÉD. SMAK,
22 EUROS, ISBN : 9789075679007

Le 20 juin dernier, le SMAK présentait le second volume de sa collection d'écrits d'artistes¹. Une collection dont la direction a été confiée au sémillant Hans Theys² et dont le second volume est consacré à DOMINIQUE THIRION. Tout à l'image du travail de l'artiste, cette après-midi là fut conçue telle une rencontre conviviale et poétique: exposition "rêvée"³, concerts, lectures, performances... dessinant les contours d'une pratique qui révèle à l'envi cette part de micro-utopie cultivée par l'artiste.

"L'art a estompé la différence entre l'art et la vie. Laissons maintenant la vie estomper la différence entre la vie et l'art"

John Cage

Si l'échange est au cœur de sa pratique artistique, celui-ci s'envisage à l'instar de petites utopies de proximité, d'élaborations collectives qui s'enracinent dans des "actions participatives" contextuelles. La forme processuelle s'apparente régulièrement à des rendez-vous qui favorisent la collecte de mots, phrases, secrets enfouis - ces presque rien - ouvrant l'œuvre à un au-delà de la forme matérielle imposée par l'artiste. "Ce qui m'intéresse" nous dit-elle "ce n'est pas l'artiste qui cherche à présenter sa vision du monde, mais bien l'artiste qui laisse une marge à la vision du monde des autres". Et d'ajouter, "Je suis toujours à la recherche d'un champ d'expériences où une multitude d'opinions vont à l'encontre de la pensée monolithique."⁴ Un art envisagé comme un "état de rencontre"⁵ intégrant le visiteur à l'actualisation voire à la construction de l'œuvre.

De la collecte d'*Histoires-coïncidences* (1997), de *Mensonges* (1999), de rêves d'enfants (*Children's Dream*, 2000) à l'invite à *Chiffonner les doutes* (2004) ou à faire l'*Inventaire incomplet des pertes* (2000) en passant par les *actions/envois imprévisibles* (1997), naissent des pratiques qui intègrent au plus près l'ordinaire et le quotidien pour en révéler les incidences et occurrences. Un mode opératoire qui interroge l'efficacité de ses adresses pour tenter l'inventaire poétique de nos vies anodines, de nos enfantillages d'adultes. Des petits mondes s'écrivent par fragments, esquisses, énigmes et fantaisies convoquant à chaque intervention une édition d'artiste dont la forme, adaptée au projet, concentre l'essence du projet et dont l'essentiel de la destination revient à chaque participant. *open venster* (2003) développé par l'artiste au sein du Bâtiment Graaf de Ferraris de la Vlaamse Gemeenschap participe complètement de cette dimension. Visitant le bâtiment où elle doit intervenir, l'artiste est frappée par l'une des composantes de son architecture: 1698 fenêtres dormantes et, dès lors, chaque jour 612.000 m³ d'air conditionné imposé à l'ensemble du personnel. Deux années durant, l'artiste récolte les témoignages contrastés du personnel relatifs à cet imposé et se débat avec les arcanes de l'administration pour réaliser l'impensable... la mise en place de quatre fenêtres ouvrantes. Une micro-utopie voit le jour et d'emblée livrée, nous dit Raoul Vaneigem: "une situation qui soudain nous révèle, par un léger courant d'air frais, qu'une fenêtre s'est ouverte et, sans déboucher sur un autre mur, nous inspire à l'infini"⁶...

Inspirée, l'édition dont il est ici question, correspond davantage au désir de l'artiste de se donner plus de place. Celle-ci fut envisagée tel un espace pour revisiter l'ensemble de ses travaux et éditions, ses esquisses comme elle se plaît à les qualifier, en en redessinant la forme, leur donnant une nouvelle cohérence organique, jouant d'une construction nécessairement incomplète, quelquefois mensongère et, dès lors, infidèle.

Incomplétude apparaît telle la traversée d'un corpus distillé par morceaux choisis, écarts et ricochets dont le fil d'Ariane pour-



rait être ces incontournables existentiels et philosophiques que sont l'amour et la mort. Une composition conçue comme un *beau mensonge* ou une *fiction* donnant toute l'amplitude à une œuvre qui offre des rencontres avec des histoires, qui, mises en perspective les unes avec les autres, font émerger des préoccupations contemporaines, des tranches de vie qui entrent en collision avec Notre histoire révélant ainsi, que l'Homme est la première des interfaces.

Il nous faut encore ici évoquer la puissance de l'écriture fictionnelle qui accompagne le parcours de l'artiste et jalonne l'édition. Une écriture magnifiquement ciselée, à la fois réaliste et suggestive, fruit d'une perception subtile du monde entre savoureuse légèreté, poésie du quotidien et frémissement souterrain.

Il faut avoir lu *J'ai somnolé dans la blancheur de ses doigts (monologue à trois voix, 2001)*⁷ et vu l'émotion qui affleure sur les visages de Josse de Pauw et Sofie Kokaj⁸, découvrant - face caméra - chacun le monologue de l'autre, pour saisir toute la finesse du rapport au désir qui transpire dans l'écriture de Dominique Thirion.

Pascale Viscardy

¹ Le premier volume étant consacré à Johan De Wilde ² Par ailleurs, commissaire actuel de l'exposition "Xanadu" au SMAK, jusqu'au 3.10.2010 ³ L'exposition "rêvée" de Dominique Thirion conviait wAnnick Nölle, Emma Shoring, Emmanuel Tête, Marc Rossignol, Patrice Verhofstadt et Walter Swennen. ⁴ Dominique Thirion in *open venster 02*, p.119, éd. Vlaams Bouwmeester, 2003 ⁵ Expression empruntée à Nicolas Bourriaux in *Esthétique relationnelle*, éd. les presses du réel, 2001 ⁶ in *open venster 02*, p.84, éd. Vlaams Bouwmeester, 2003 ⁷ Ce monologue à trois voix fut à l'origine écrit pour Josse de Pauw, Sofie Kokaj et Denis Lavant. La réunion des trois protagonistes n'a pas encore eu lieu. Denis Lavant fit une lecture de son monologue en compagnie de Sofie Kokaj dans le cadre de la soirée Mille-feuille#4, carte blanche qui avait été donnée à Dominique Thirion au Halles de Schaarbeek (2004) ⁸ Vidéo présentée dans le cadre de l'exposition *Instants fragiles*, Passage du Retz, Paris, 2001

When doves cry, performance de Dominique Thirion avec Barbara Manzetti, Nadia Schnock, Sofia Avramides accompagnées par Vinz et Remi Mercelis, SMAK (Gand), 20.06.2010. Photo: Dirk Pauwels



Présentation *Incomplétude*, SMAK (Gand), 20.06.2010. Photo: Dirk Pauwels

AGENDAS ETC

L'ART
MEME

EXPOS
EXTRAMUROS

43-44

EXPOS
INTRAMUROS

45-47

LIEUX
SOUTENUS
PAR LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE

48-51

PRIX
& CONCOURS

52-53

BIBLIO

54-55

Pauline Cornu,
dessin préparé en 2010
dessin, toile

EXTRA MUROS

ONT EXPOSÉ :

NATHALIE AMAND

PALAIS KHÉREDDINE, MUSÉE DE LA VILLE DE TUNIS,
1080 TUNIS, TUNISIE

Du 14.05 au 06.06.10 (*)

ISABELLE ARTHUIS

In *Summer greetings*
GALERIE POGGI/BERTOUX,
115/117 RUE LA FAYETTE, F-75010 PARIS

Du 12.06 au 17.07.10

LUCILE BERTRAND

Résidence et réalisation d'une œuvre in situ, dans le cadre de *Sites Specific*
ISLIP ART MUSEUM, CARRIAGE HOUSE, EAST ISLIP,
NEW YORK 11730-2098 (LONG ISLAND), USA
WWW.ISLIPARTMUSEUM.ORG

Du 24.05 au 06.06.10

ALEXANDRE DANG

Les *tourne-sois dansants*
In Festival International de l'Image environnementale, Bassin de la Villette
68 QUAI DE SEINE, F-75019 PARIS

Du 26.06 au 4.07.10

XAVIER DELORY

In *Révolution 4 / Foire de photographie contemporaine*
LE COMPTOIR GÉNÉRAL, 80 QUAI DE JEMMAPES,
F-75010 PARIS – WWW.REVELATION-PHOTO.FR

Les 26 et 27.07.10

ARIE MANDELBAUM

GALERIE CONCHA DE MAZELLE,
5 RUE DU PUIS VERT, F-31000 TOULOUSE
WWW.CONCHADENAZELLE.COM

Du 24.05 au 7.07.10 (*)

VINCENT MEESSEN

In *Free Falling*
Sous commissariat de Katrin Mundt
PACT ZOLLVEREIN, 20 A BULLMANVALE
D-45327 ESSEN – WWW.PACT-ZOLLVEREIN.DE

Les 28 et 29.05.10

In *Stardust in a nutshell*

Sous commissariat d'Annette Schemmel (Enough Room for Space)
SAWY CONTEMPORARY, 43/44 RICHARDSTRASSE,
D-12055 BERLIN
WWW.SAWY-CONTEMPORARY.COM

Du 12.06 au 10.07.10

CHRISTOPHE TERLINDEN

In *La Quinzaine Radieuse #2*
Sous commissariat
de Nicolas Hérisson
MOULIN DE BLAIREAU ET DIFFÉRENTS SITES,
F-71210 PLACE – WWW.PLACELAUREAUX.COM

Du 12 au 27.06.10

ROMAIN VAN WISSEN

Peintures et objets
GALERIE FREITAG 18.30, 11 STEINKAULSTRASSE,
D-52070 AACHEN – WWW.FREITAG1830.DE

Du 4.06 au 24.07.10

LAURENT DUPONT-GARITTE, RAPHAËL VAN LERBERGHE & YOANN VAN PARYS

Centre d'Art DOMINIQUE LANG,
GARE DE DUDELANGE VILLE, L-3505 DUDELANGE

Du 15.05 au 12.06.10

ERIC DUYCKAERTS, AGNES GEOFFROY, JACQUES LIZENE, SELÇUK MUTLU

In *Figures de l'imposture*
Une invitation du collectif
Hautelmaispseudolapin
MAISON DE LA RECHERCHE, UNIVERSITÉ PARIS
3, 35 BONNE NOUVELLE, 4 RUE DES IRLANDAIS,
F-75003 PARIS – WWW.UNIV-PARIS3.FR

Du 14 au 18.06.10

EXPOSENT :

PASCAL BERNIER In *...Que nuages... Histoire et propos d'artistes*

MUSÉE D'HISTOIRE JEAN GARCIN,
F-84800 FONTAINE-DE-VAUCLOUSE
Jusqu'au 4.10.10

PAULINE CORNU

LA VITRINE PAULIN, 2 RUE DE BEAUMONT,
F-59740 SOULBE-LE-CHÂTEAU
UNE ORGANISATION DE CENT LIEUX D'ART
WWW.CENTLIEUXD'ART.ORG
WWW.500REGESORD.NET

Jusqu'au 26.09.10

Rencontre avec l'artiste le 18.09 à 16h
au Cinéma Rex, dans le cadre des
Journées européennes du Patrimoine

FRANÇOIS CURLLET

In *Multi-Commedia*
ESPACE FRANÇOIS-AUGUSTE DUCROS,
PLACE DU JEU DE BALLON, F-26230 GRIGNAN
Du 27.06 au 29.08.10
In *Les Elfirs de la Panacée*
Sous commissariat d'Ami Barak
PALAIS BÉNÉDICTINE, 110 RUE ALEXANDRE LE
GRAND, F-76400 FÉCAMP – WWW.BENEDICTINE.FR
Jusqu'au 17.10.10

ALEXANDRA DEMENTIEVA

In *ŽEN d'ART: The History
of Gender and Art in Post-Soviet
Space, 1989-2009*

MOSCOW MUSEUM OF MODERN ART
WWW.MMOMA.SU/EN

Du 30.08 au 17.10.10

In exposition collective dans le cadre
de *GogolFest*, Kiev, Ukraine
HTTP://WWW.GOGOLFEST.ORG.UA/ENG/VISUAL

Du 3 au 19.09.10

AGNES GEOFFROY

In *SHOOT! La Photographie existentielle*
Sous commissariat de Clément Chéroux. Dans le cadre des
Rencontres d'Arles.
ATELIER DE MAINTENANCE, PARC DES ATELIERS,
F-13200 ARLES – WWW.RENCONTRES-ARLES.COM

Du 3.07 au 19.09.10

SACHA GOERG

In *NON-OBJECTIF SUD*, expositions
d'art contemporain et programmes de
résidence artistique. Sous commissariat
de Tilman & Petra Bungert
(CCNOA).
LA BARRALIÈRE, CHEMIN DE VISAN,
F-26790 TULLETTE – WWW.NONOBJECTIFSUD.ORG
WWW.CCNOA.ORG

Jusqu'au 12.09.10

JEAN-PIERRE HUSQUINET

GALERIA DEL MISAN, MUSÉE SAN NICOLÁS,
SAN NICOLÁS DE LOS GARZA, MONTERREY,
MEXIQUE
Du 4 au 31.08.10 (*)

ANN VERONICA JANSSENS

In *Le vorrière du chat (opus 2)*
FRAC DES PAYS DE LA LOIRE, LA FLEURIAYE,
BOULEVARD AMPÈRE, F-44470 CARQUEFOU
WWW.FRACDESAYSDELALOIRE.COM

Jusqu'au 31.10.10

In *Sketches of Space*

MUDAM LUXEMBOURG, 3 PARK DRAÏ ECHHELEN,
L-1499 LUXEMBOURG – WWW.MUDAM.LU

Jusqu'au 19.09.10

"L'installation qu'Ann Veronica Janssens a imaginée pour *Sketches of Space* prend la forme d'un écran traversant l'espace d'exposition, sur lequel viennent s'inscrire, en rétroprojection, des formes lumineuses. Celles-ci sont générées par deux projecteurs habituellement utilisés dans le champ des arts du spectacle. Un premier projecteur produit une pulsation lumineuse extrême, ment rapide, presque hypnotique, tandis qu'un second projecteur, émettant différentes nuances de couleurs, vient complexifier cette pulsation. La combinaison des deux projections provoque chez le spectateur des effets de persistance rétinienne, pouvant aboutir à la perception de formes et de couleurs subliminales".

MICHEL MAZZONI

In *US Today After...*

Lyon Septembre de la photographie
DIVERS LIEUX ET GALERIES,
F-69000 LYON – WWW.9PH.FR

Du 9.09 au 4.11.10

JOHAN MUYLE

In *Les Enfants du sabbat XI*

LE CREUX DE L'ENFER, Vallée des Usines,
85, AVENUE JOSEPH C. AUSSAT, F-63300 THIERS
WWW.CREUXDELENFER.NET

Du 13.10.10 au 30.01.11

FRANÇOIS MARTIG,

CATHY WEYDERS

In *Moving worlds. Roundabout II*
– Triennale Jeune création luxembourgeoise et Grande région
Sous commissariat de Didier Damiani
EXPO-CARÉROTANDES, 1 RUE DE L'ACÈRE, L-1112
LUXEMBOURG-HOLLERICH – WWW.ROTANDES.LU

Jusqu'au 19.09.10

Alexandra Dementieva,
en *ŽEN*,
musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris,
Barrault de Pizban, Photo - Sacha Goerg

PROJEC DILIGENCE
Selkirk's Black Box (structure modulaire présentant une série d'œuvres conçues sur mesure par les artistes sélectionnés par Valentin Souquet et Emilie Pischedda). A l'invitation d'Élaine Lévy Project (Bruxelles).

PATRICK EVERAERT,
FABRICE SAMYN
 A l'invitation de la galerie Meesens De Clercq (Bruxelles)

In **Art-O-Rama**. Salon international d'art contemporain, Friche de la Belle de Mai

41 RUE JOBIN, F-13003 MARSEILLE
 WWW.ART-O-RAMA.FR

Les 10, 11 et 12.09.10

JEAN-FRANÇOIS SPRICIGO

Septembre

GALLERIE AGATHE GAILLARD,
 3 RUE DU PONT LOUIS-PHILIPPE, F-75004 PARIS
 T. + 33 (0)1 42 77 38 24
 WWW.AGATHEGAILLARD.COM

Du 8.09 au 23.10./10

"(...) La musique des images est un silence de nuage avant l'orage, un sans bruit fragile précédant le réel. Un réel de Cervantès, une féconde folie, d'une lucidité au-delà de la seule morale. Nos instincts pour guides, la peur devient envie. Un lien intime palpable entre la langue des images et les images de la langue. Nous sommes ce lien, entre verbe et révélation."

JEAN-FRANÇOIS SPRICIGO

PHILIPPE TERRIER-HERMANN

In Diep festival de la côte d'Albatre

CHATEAU-MUSEE, RUE DE CHASTES, F-76200 DIEPPE – HTTP://DIEPFESTIVAL.BLOGSPOT.COM
 ME-DI DE 14H A 18H

Jusqu'au 19.09.10

ADRIEN TIRTAUX

In Related Spaces

Sous commissariat de Judit Angel (Múcsamok/Kunsthalle, Budapest)
 ERNST MUSEUM, 1065 BUDAPEST, HONGRIE

Du 10.09 au 24.10.10

ERIC VAN HOVE

In The Arctic Circle 2010.

programme d'expédition-résidence menée par un équipage composé de 18 artistes de toutes disciplines, architectes et scientifiques venant du monde entier. Tous les participants travaillent sur des projets individuels relatifs aux problèmes critiques de notre époque, dans un cadre participatif et collaboratif. L'expédition sera suivie par une série d'expositions (notamment Musée d'Art moderne de

Rejika en Croatie, Dam Stuhltrager Gallery de New York et East-West Art Centre à Berlin)

WWW.THEARTCIRCLE.ORG
 WWW.FARFOUND.ORG – WWW.TRANSORL.BE
 OCEAN ARCTIQUE. AU DÉPART DE ÎLE DE SPITZBERG (NORVÈGE), ARCHÉPÉ DU SVALBARD

Du 7 au 24.10.10 (*)

ANNE LEBEVRE,

SARAH VAN MARCKE

In PhotoBiennale 2010

Une organisation du Theesaloniki Museum of Photography
 THESSALONIQUE, GRÈCE
 WWW.PHOTOBIENNALE.GR

Jusqu'au 10.09.10

ALEXANDRA DEMENTIEVA,

RONALD DAGONNIER,

JOHAN MUYLE

In Erased walls

Mediations Biennale;
 Biennale de Poznan, Pologne
 WWW.MEDIATIONS.PL

Du 11.09 au 30.10.10

FRANÇOIS SCHUITEN, BENOÎT

PEETERS, DOMINIQUE GOBLET,

THIERRY VAN HASSELT

In Archi & BD. La ville dessinée

Sous commissariat de Jean-Marc Thévenet et Francis Rambert

OTÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE,
 PALAIS DE CHAILLOT, 1 PLACE DU TROCADÉRO
 F-75016 PARIS
 WWW.ARCHITBDO.TECHALLOT.FR

TS LES JS SAUF MAI DE 11H À 19H,
 NOCTURNE LE JE. JUSQU'A 21H

Jusqu'au 28.11.10

PHILEMON & ARNAUD VERLEY

In **Amnésia**, projet franco-allemand pour "la culture du souvenir européen", issu de la coopération des villes jumelées Cologne et Lille. Le concept du projet a été développé par Karola Fings, sous-direction du Centre de documentation nazie de Cologne et par Sabine Würich, photographe.

MUSÉE DE L'HOSPICE COMITÉSSE, 32 RUE DE LA MONNAIE, F-59800 LILLE - WWW.MAIRE-LILLE.FR

Jusqu'au 19.09.10

ÉLODIE ANTOINE

& DOROTHÉE VAN BIESEN

Le Grand Bassin

VESTIAIRE, 27 RUE DE L'ESPERANCE,
 F-59100 ROUBAIX
 HTTP://LEGRANDBASSINWORDPRESS.COM/LA-GALERIE/

Du 25.08 au 30.10.10

CATHY COÛZ, ANTONINO SPOTO

In Vallauris 2010. Biennale internationale Création contemporaine et Céramique

WWW.VALLAURIS-GOLFE-JUAN.FR/BIC-2010-HTML

Du 3.07 au 15.11.10

NICOLAS BOMAL, THOMAS

CHABLE, OLIVIER CORNIL, PIERRE

DEBROUX, DAVID DE BEYTER,

VINCENT DELBROUCK, ANNE DE

GELAS, GILBERT FASTENAEKENS,

LARA GASPAROTTO, ALAIN

JANSENS, PATRICIA KAISER,

SOPHIE LANGHOR, SATURO TOMA

(*) + ANNEHE AUGUSTIJNS, GERT

JOCHEMS, KARIN BORGHOUTS,

STEPHAN VANFLETEREN, GEERT

GOIRIS

Borders/No Borders: Belgium

Exposition conçue par Marc Wlendzki, Anne-Françoise Lesuisse et Marc Vausort

KOMMUNALE GALERIE, 176 HOHENZOLLERNDAIM,
 D-10713 BERLIN - MA-JE DE 10H A 17H, SA, DE 10H A 19H, DI, DE 11H A 17H

Un panorama de la photographie en Belgique au XX^e et XXI^e siècle, issu d'un partenariat entre BIP2010 (Biennale internationale de la Photographie et des Arts visuels de Liège) et le Musée de la Photographie de Charleroi. Dans le cadre du Mois européen de la Photographie de Berlin l'Union européenne.

Du 15.10 au 28.11.10

CHANTAL AKERMAN,

MAISON DE BOER, DAVID

CLAARBOUT, DORA GARCIA,

KENDALL GEERS

In There is always a cup

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

of sea to sail in

D'O, Lili Dujourie, Jan Fabre, Michel François, Johan Grimoprez, Ann Veronica Janssens, Christian Kieckens, Marie-Jo Lafontaine, Jacques Lennep, Jacques Lizène, Emilio Lopez-Mencherero, Erwan Mahéo, Wesley Meuris, Johan Muyle, Hans Op De Beack, Pol Pierart, Gwendoline Robin, Koen Theys, Ana Torfs, Els Vanden Meersch, Emmanuel Van Der Auwera, Sophie Whethral

+ Soirées (programmation en cours):

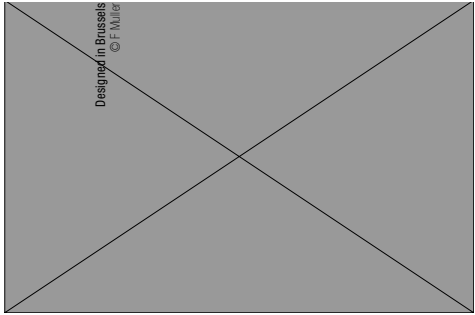
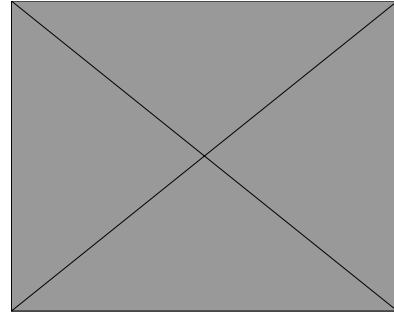
Manon de Boer, Thierry De Mey, Wim Vandekeybus
 LE FRESNOY STUDIO NATIONAL DES ARTS
 CONTEMPORAINS, 22 RUE DU FRESNOY,
 BP 80 179, F-59202 TOURCOING CEDEX
 WWW.LEFRESNOY.NET
 ME-JE DE 14H A 19H, VE, SA, DE 14H A 21H, DI, ET
 JOURS FÉRIÉS DE 14H A 19H

Du 9.10 au 31.12.10

"ABC est une exposition qui ne prétend pas faire un point exhaustif de la diversité de la scène belge contemporaine. Les disciplines plus particulièrement enseignées et pratiquées au Fresnoy ont constitué un critère prioritaire de sélection: photographie, cinéma, vidéo, installation, performance, chorégraphie. Et ce sont les domaines où précisément la Belgique s'est récemment distinguée, puisant au sein d'un héritage marqué par le cinéma documentaire consacré aux autres arts – et dont l'œuvre de Jeff Cornelis continue d'entretenir l'héritage –, par le cinéma de Knokke-le-Zoute), par une tradition anarcho-dadaïste spécifique et enfin tout simplement, par la poésie des attitudes "hors limites" donnant lieu par le passé à de spectaculaires provocations." DOMINIQUE PANI

In There is always a cup

Emilio Lopez-Mencherero,
 Trying to be James Ensor.
 © Emilio Lopez-Mencherero



NATHALIE DEWEZ, JEAN-FRANÇOIS D'OR, CHEVALLIER MASSON, HUGO MEERT, LHOAS & LHOAS

101% Designed in Brussels

SALON 100% DESIGN LONDON, EARLS COURT
 WWW.100PERCENTDESIGN.CO.UK

Du 23 au 26.09.10

RESIDENCES SCHÖPPINGEN (D)

La Künstlerdorf Schöppingen Foundation lance ses appels à résidence pour l'année 2011. Parmi ses offres, jusqu'à 12 résidences peuvent être attribuées à des artistes œuvrant en arts visuels et jusqu'à 6 résidences à des artistes travaillant les nouveaux média ou des projets transdisciplinaires innovants. Le montant de l'allocation mensuelle s'élève à 1025 euros tandis que la durée maximale de la résidence est de 4 mois. Le programme de résidences débute en décembre le premier trimestre 2011 et la date ultime de remise de candidature est fixée au **15 septembre 2010**.

POUR LA PROCÉDURE À SUIVRE, SE REPORTER AUSITE: WWW.STIFTUNG-KUENSTLERDOORF.DE
 CONTACT: HEINZ KOCK, T + 49 2935 93810

EDITH DEKYNDT, JOËLLE TUERLINCX, FRANÇOIS CURLLET & ANGEL VERGARA

sont les artistes présélectionnés par la Communauté française de Belgique pour concevoir et remettre un projet d'exposition en pavillon national dans le cadre de la 54^{ème} Biennale des Arts Visuels de Venise (2011).

Le nom de l'artiste désigné devrait, vraisemblablement, être communiqué dans le courant de septembre.

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

INTRA MUROS

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

FRANCIS ALYS

A Story of Deception

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

Du 9.10.10 au 30.01.11

CHRISTIAN CAREZ

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

Jusqu'au 23.10.10

ALEXANDRE DANG

Fleurs solaires dansantes

INSTALLATION PERMANENTE
HÔPITAL DES ENFANTS REINE PABLOLA,
15 AVENUE JEAN-JOSEPH CHOCQ, 1020 BRUXELLES

Inaugurée le 22.06.10

ALAIN DENIS

(peintures)

GALERIE DE WÉGMONT, DOMAINE PROVINCIAL,
CHAUSSÉE DE WÉGMONT, 4630 SOUMAGNE
WWW.WEGMONTCULTURE.BE

Du 1 au 31.10.10

WIM DELVOYE

Knockin'on Heaven's Door

Sous commissariat de Claude Lorent
BOZAR, 23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 507 82 00 – WWW.BOZAR.BE
MA.-DI. DE 10H À 18H, JE. JUSQU'À 21H

Du 21.10.10 au 23.01.11

PIERRE DEVREUX

Sculptures

Sous commissariat de Lucien Ramaccioti et dans le cadre de Liège Métropole Culture 2010
GRAND CURTIUS, 136 FERONSTRÉE, 4000 LIÈGE, T
+ 32 (0)4 221 68 17
WWW.GRANDCURTIUS.LIEGE.BE

PARUTION D'UN CATALOGUE AUX ÉDITIONS CEFAL
(LES ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE)

Du 8.09 au 28.11.10

MADINE FIEVET

Un volcan dans la piscine

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, PLACE CHARLES DE
GAULLE, 7700 MOUSCRON, T + 32 (0)56 86 01 60
ME.-ET VE.-DI. DE 14H À 17H

Du 18.09 au 17.10.10

DOMINIQUE FRAIKIN

Rétrospective (photographie)

GALERIE DE WÉGMONT, DOMAINE PROVINCIAL,
CHAUSSÉE DE WÉGMONT, 4630 SOUMAGNE

+ GALERIE DU CHURCHILL,
18/20 RUE DU MOUTON BLANC, 4000 LIÈGE

WWW.WEGMONTCULTURE.BE

Du 12.11 au 12.12.10

BERNARD GILBERT

Œuvres récentes

GALERIE TRIANGLE BLEU, 5 COUR DE LABAYE,
4970 STAVLOTT, T + 32 (0)80 86 42 94
WWW.TRIANGLEBLEU.BE

ME.-DI. DE 14H00 À 18H30

Du 17.10 au 19.12.10

YVES GRENET

The prisoners

After a year of residency

at L.A.P.-Language & Art Project
L.A.P., 35 BOULEVARD DE LABATTOIR,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)473 46 70 08

DE 12H À 18H

Du 4 au 12.09.10

ISABELLE HAPPART

Portraits et paysages (gravures)

ESPACE B, 33 A HAUTE RUE, 1473 GLABANS,
T + 32 (0)67 79 08 11 - WWW.ESPACB.BE

SA.-DI. DE 14 À 18H ET SUR RDV

Du 9 au 24.10.10

PHILIPPE HERBERT

Overview (photographie)

GALERIE JACQUES CERAMI, 346 ROUTE DE
PHILIPPEVILLE, 6010 CHARLEROI,
T + 32 (0)71 36 00 65 - WWW.GALERIECERAMI.BE

ME.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 11H À 18H

Du 11.09 au 22.10.10

Bruxelles-Europe

DANS LE CADRE DE L'ÉTÉ DE LA PHOTOGRA-
PHIE ET DE LA PRÉSIDENTIE BELGE DE L'UNION
EUROPÉENNE

BIP – BRUXELLES INFO PLACE, 2/4 RUE ROYALE,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 563 61 47

Jusqu'au 10.10.10

PIETER HUGO

On Reality and Other Stories

Sous commissariat
de Christine De Naeyer

DANS LE CADRE DE L'ÉTÉ DE LA PHOTOGRAPHIE
LE BRASS, 364 AVENUE VAN VOLXEM,
1190 BRUXELLES, T + 32 (0)2 345 37 71
WWW.FORESTCENTRE.CULTEUREL.BE

ME.-DI. DE 12H À 18H, JE. JUSQU'À 20H

Du 27.08 au 26.11.10

"Né en 1976 à Johannesburg, Pieter Hugo est issu de la jeune génération de l'après-apartheid en Afrique du Sud. Récompensé par de nombreux prix prestigieux, il se fait connaître du grand public en 2007 par son livre sur les hommes-hyènes et reçoit en 2008 le prix Découvertes des Rencontres d'Arles. Du FOAM Photographiemuseum à Amsterdam en passant par la Tate Modern de Londres jusqu'à l'Australian Centre for Photography à Sydney, ses œuvres sont exposées dans le monde entier. Invité d'honneur aux Rencontres de Bamako en 2009, biennale africaine de la photographie, il y expose son dernier travail sur Nollywood, l'industrie du cinéma au Nigéria."

MARIN KASIMIR

Better city, better life

DANS LE CADRE DE L'ÉTÉ DE LA PHOTOGRAPHIE

LIBRAIRIE FLI GRANGES, 39/40 AVENUE DES ARTS,
1040 BRUXELLES, T + 32 (0)2 511 90 15

WWW.FLI GRANGES.BE – LU.-VE. DE 8H À 20H,
SA.-DI. DE 10H À 19H

Jusqu'au 26.09.10

ÉDITION D'UN OUVRAGE EPONYME

EMILIO LÓPEZ-MENCHERO

Installation d'une réplique à l'identique

du Checkpoint Charlie sur le pont de la

Porte de Flandre, entre la rue Antoine

Dansaert et la Chaussée de Gand.

DANS LE CADRE DU FESTIVAL KANAL
WWW.PI.LATFORWIKANAL.BE

Du 17 au 19.09.10

Trying to be James Ensor,

In James Ensor, Hareng Saur:

Insor et l'art contemporain

SMAK, CITADEL PARK, 9000 GAND – WWW.SMAK.BE

Du 31.10.10 au 27.02.11

MIREIRO

GALERIE ITS, ARTIST, 8 RUE BRUYÈRE SAINT-JEAN,
1410 WATERLOO, T + 32 (0)2 351 39 53

Les 2-3, 4-10, 16-17, 23-24, 30-31.10
et les 13-14.11.10

Yves Grenet, *Fino Tube*, 2009

GREET VAN AUTGAERDEN

Lauréate du Prix Découverte 2009

CENTRE D'ART DE ROUGE-CLOITRE,
4 RUE DE ROUGE-CLOITRE, 1160 BRUXELLES
T + 32 (0)2 660 55 97

WWW.ROUGE-CLOITRE.BE

MA.-JE. & SA.-DI. DE 14H À 17H

Du 16.09 au 3.10.10

JEPHAN DE VILLIERS

(sculptures et écritures)

GALERIE 2018 & MIRA, 16 RUE DES PIERRES,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 502 81 16

WWW.GALERIE2018.BE

JE.-VE. DE 14H À 18H, SA.-DI. DE 11H À 17H

Du 16.09 au 31.10.10

FRANCIS VLOEBERGS

Livres: Univers de Matières

SOCIÉTÉ LIBRE EMULATION, MAISON RENAISSANCE
DE L'EMULATION, 9 RUE CHARLES MAGNETTE
4000 LIÈGE, T + 32 (0)4 223 60 19

Du 4.11 au 11.12.10

LEON WUIDAR ET 'LA PIERRE D'ALUN'

Parti pris

BIBLIOTHECA WITTOCKAMA, 23 RUE DU BEMEL,
1150 BRUXELLES, T + 32 (0)2 770 53 33

WWW.WITTOCKAMA.ORG

Jusqu'au 1.09.10.

ÉDITION D'UN CATALOGUE

AUTOUR DES ÉDITIONS DE L'HEURE. CARTE BLANCHE À GHISLAIN OLIVIER

LE COMPTOIR, 20 EN NEUVIÈME, 4000 LIÈGE,
T + 32 (0)4 250 26 50

ME.-JE. DE 13H00 À 17H30, VE.-SA. DE 13H00 À
18H30, DI. DE 10H À 14H

Jusqu'au 26.09.10

CREATIVE GROWTH ART CENTER

MADUSÉE, PARC D'AVROY, 4000 LIÈGE,
T + 32 (0)4 222 32 95

LU.-VE. DE 10H À 17H, SA. DE 14H À 17H

Du 11.09 au 20.11.10

JEAN-GEORGES MASSART & ANNE-MARIE KLENES

VZW DE BESTEMMING, 28 WARANDESTRAAT,
9850 HANSBEKE, T + 32 (0)9 371 86 73

JE.-SA. DES 18H30, DI. DES 12H-30

Jusqu'au 13.09.10

CATHY WEYDERS

Sauve qui peut

Jusqu'au 20.09.10

NOEMIE GOLDBERG

NO GOLD

Du 24.09 au 27.10.10

LIEUX-COMMUNS, 1 PLACE DE LA STATION,
5000 NAMUR, T + 32 (0)476 95 63 76

JACQUES ANDRE, GEERT GOIRIS

In 2000-2010

GALERIE CATHERINE BASTIDE, 62 CHAUSSÉE DE
FOREST, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 646 29 71

WWW.CATHERINEBASTIDE.COM

ME.-SA. DE 10H30 À 18H00

Du 11.09 au 30.10.10

ANNE DYKMAINS, CHRISTINE RAVAUX, MARIA PACE

Au creux de ... la manière noire

MUSÉE PROVINCIAL FÉLICIEN ROFS, 12 RUE FUMAL,
5000 NAMUR, T + 32 (0)81 77 67 65

WWW.MUSEEROPS.BE

MA.-DI. DE 10H À 18H + LU. EN JUILLET/AOÛT

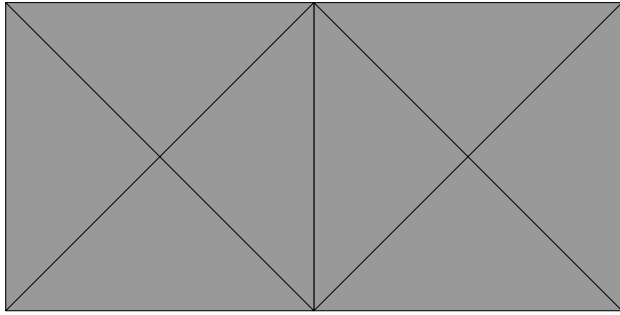
Jusqu'au 29.08.10

SYLVIE CANONNE, THOMAS CHABLE, MARC BIS, DIDIER BOURGUIGNON, PHILIPPE LUC, MANU VANDEREYCKEN

Passages...

GALERIE JUVÉNAL, 6 PLACE VERTÈ, 4500 HUY,
LU.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 5.09.10



Pieter Hugo,
Abulhali Mohammed with Gumu,
Ogèbe - Remo, Nigeria, 2007
Essor/Kama,
Enugu, Nigeria, 2008

**SALONS - PERFORMATIVE
JOURNEYS WITH AGENCY, EMILIO
LÓPEZ-MENCHERO, POTENTIAL
ESTATE, SLAVS & TATARS
ET MIET WARLOP**

Une invitation d'argos (Bruxelles)
5 dimanches, de septembre à octobre
de programmes publics, concoc-
tées par les artistes sur base de leurs
recherches et expérimentations et
sous forme de petits voyages (avec
performances, ballades, pique-
niques et visites guidées, projections,
lectures, ...).

PLUS D'INFOS SUR: <http://www.argosarts.org/>
salons-performative-journeys-agency-emilio-
lopez-menchero-potential-estate-slavs-tatars-
and-miet-war

DÉPART À 17H (DE CHEZ ARGOS, 13 RUE DU
CHANTIER, 1000 BRUXELLES), RETOUR AU MÊME
ENDROIT VERS 17H. VOYAGE EN BUS. RÉSERVATION
INDISPENSABLE (CAP. MAX: 50 PERS.);
RESERVATION@ARGOSARTS.ORG
T + 32 (0)2 229 00 03

(15 euros ET 10 euros POUR MIET WARLOP)
Les 12, 19, 26.09 & 3, 10.10

**JACQUES CHARLIER, ANN
VERONICA JANSSENS, JACQUES
LIZENE, SYLVIE MACIAS-DIAZ,
PIETER VERMEERSCH, ...**

In *Tegenlicht*

SM&K, CITADELPARK, 9000 GAND,
T + 32 (0)9 221 17 03
WWW.SM&K.BE - MA - DI, DE 10H À 18H
Du 11.09 au 21.11.10

**ALICE SMEETS, WILLI FILZ,
CHRISTIAN ROOSEN, THOMAS
BRENNER, GENEVIEVE BIWER
...im entscheidenden Augenblick,
d'Instant décisif (photographie),**

IKOB, MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, LÖTEN 3,
4700 EUPEN, T + 32 (0)87 56 01 10
WWW.IKOB.BE - MA - DI, DE 13H À 17H
Jusqu'au 26.09.10

**COLLECTIF NADAAR (ERIC
DE MILDT, TIM DIRVEN, NICK
HANNES, JAN LOCUS, DIETER
TELEMANS, LOIC DELVAULT,
MARINE DRICOT, PHILIPPE
HERBET, JIMMY KETS, WIM
KNAPEN, ALAIN SCHROEDER)
Facing Brussels.**

Instantans capitaux (photographie)
BELVUE MUSEUM, 7 PLACE DES PALAIS,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)70 22 04 92
WWW.BELVUE.BE
MA - VE, DE 10H À 17H, SA - DI, DE 10H À 18H
Jusqu'au 12.09.10

SORTIE DE LOUVRAGE EPONYME AVEC TEXTES DE
CATHERINE VUYLSTEKE AUX ÉDITIONS BAL

**DAMIEN DE LEPLEIRE, PHILIPPE
VAN SNICK & WALTER SWENNEN**

Three Belgian Painters

GALERIE TATJANA PIETERS, 40 BURGGRAFENLAAN
(2^{ème} ÉTAGE), 9000 GAND, T + 32 (0)9 324 45 29
ME - DI, DE 14H À 20H ET SUR RDV

Du 24.10 (vernissage) au 12.12.10

**KARIN BORGHOUTS, DIETER DE
LATHAUWER, DAVID MARLE,
WOUTER VAN DE VOORDE,
MARC WENDELSKI**

Paysons fictionnels

Exposition de photographie "Jeunes
talents" en partenariat avec Photo
Gallery.

Du 11.09 au 31.10.10

**+ LES 4^{èmes} RENCONTRES
PHOTOGRAPHIQUES**

(le 9.10, de 13h à 24h)

Journée entièrement dédiée à la pho-
tographie avec, pour objectif, le soutien
et la promotion de la jeune création
artistique contemporaine (exposition
d'artistes photographes émergents,
projections d'images et de films issus
de démarches photographiques,
lectures de portfolios, conférences de
Jacky Lecouturier et Carl De Keyser
(sous réserve) et débat sur l'ensei-
gnement de la photographie dans
les écoles supérieures artistiques en
Belgique).

**DOMINIQUE VAN DEN BERGH
Dessin/Sculpture**

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK,
94 CHAUSSEÉE DE WATERLOO, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 538 90 20
WWW.CC.JACQUESFRANCK.BE - MA - VE, DE 11H00
À 18H30, SA, DE 11H00 À 13H30 ET DE 14H00 À
18H30, DI, DE 14H À 17H ET DE 19H À 22H
Du 10.11 au 19.12.2010

**CHRISTIANE DESMEDT,
BARBARA HARSCH, MYRIAM
MARCHAND, MICHELE MAQUET,
GABY REHM, FRANÇOISE RENAY,
ANNA ROBAZINSKI, STEPHANE
SCHOLLAERT, MICHEL TECHY,
VINCENT VERHAEREN,
ISABEL WETS**

Une part d'humain (photographies)

Une collaboration entre Asbl
Croiseregard et Les Métiers d'Art de
Bruxelles

AMART GALLERY, 34 RUE DE JONCKER,
1060 BRUXELLES, T + 32 (0)476 53 22 94

JE - DI, DE 13H00 À 18H30

Du 10.09 au 3.10.10

JE SONT LES AUTRES

Une exposition de XAVIER NOIRET-
THOME réunissant un ensemble
d'œuvres de près de 90 artistes histo-
riques et contemporains

INCISE, ESPACE D'EXPOSITION, GALERIE BERNARD,
138 BOULEVARD TROU, 6000 CHARLEROI
WWW.INCISE.BE

Du 18.09 au 15.12.10

(DRINK ET RENCONTRE AVEC L'ARTISTE LES 18.09
ET 23.10 À 18H)

**PATRICK GUAFFI & INVITES
(PHILIPPE BARAN, NATHALIE
CANIVET, JUAN PAPAARELLA,
GWENDOLINE ROBIN,
JEAN-MARIE STROOBANTS,
YORIS VAN DEN HOUTE**

Regards Instables

DANS LE CADRE DES 45^{èmes} FÊTES
DE LA SAINT-MARTIN, DIVERS LIEUX,
1320 TOURINNES-LA-GROSSE

Du 6 au 28.11.10

SARAH VAN MARCKE

(photographie)

Du 3 au 25.09.10

PHILIP HENDERICKX

(dessin, peinture, installation)

Du 1 au 23.10.10

ELISE EERAETS

(photographie et installation vidéo)

Du 29.10 au 20.11.10

MONICA GALLAB

(film d'animation et installation)

Du 26.11 au 18.12.10

B GALLERY, GALERIE BORTIER,
17/19 RUE SAINT-JEAN, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 279 64 03

WWW.BRUPASS.BE - ME - SA, DE 13H À 18H

DIDIER HEYMAN

Du 2 au 30.09.10

LAETITIA LEFEVRE

Du 7 au 31.10.10

SOPHIE LEGROS

Du 4 au 28.11.10

ESPACE JEUNES ARTISTES, MAMAC, 3 PARC DE LA
BOYERIE, 4020 LIÈGE, T + 32 (0)4 343 04 03
WWW.LIEGE.BE - MA - SA, DE 13H À 18H,
DI, DE 11H00 À 16H30

**DIALOGIST KANTOR, DJOS
JANSSENS, ANNIK NÖLLE,
GAUTHIER PIERRON, MARC
ROSSIGNOL, OLIVIER STEVENAERT
& YOANN VAN PARIJS**

Why look at things upside down ?

GALERIE MARTIN VAN BLERK, 28
MECHELSESTEENWEG, 2018 ANTWERPEN
Du 2 au 30.10.10

BRUSSELS ART DAYS

Open gallery week-end:

www.brusselsartdays.com

Les 11 et 12.09.10

**BEATRICE BALCOU, TESSY
BAUER, LUCIE LANZINI, DAVID
MARCHANDISE, HENNEZ MAURITZ,
GERALDINE PY & ROBERTO
VERDE, YOKO TACK, SARA
TEN WESTENEND, SARAH VAN
MARCKE, CATHY WEYDERS**

ART/CONTEST 2010:

6^{ème} ÉDITION

BLACK BOX, 142 RUE DE STALLE, 1180 BRUXELLES
WWW.ARTCONTEST.BE

Du 1^{er} (proclamation des 3 lauréats de l'année)

au 15.09.10

Composition du jury: Carine Bienfait
(directrice JAP Bruxelles), Catherine
Mayer, Albert Baronian (galeriste),
Claude Lorent (critique d'art à la libre
Belgique), Dirk Snaauwaert (directeur
du Wiels), Liliane De Wachter (curatrice
au Mukha).

AUX ARTS, ETC. EST
Aux Arts, etc. est un projet d'art public
qui, placé sous le commissariat artis-
tique de Jacques Charlier, convie 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
répond à la thématique fédératrice de
l'événement "Passages".

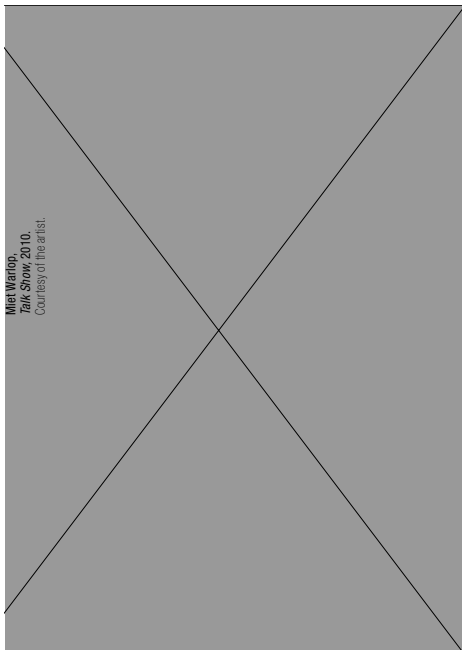
Outre **Jacques Charlier**, intervenu sur
la porte de l'Hôtel de Ville de Liège
(jusqu'au 30.09), **Emilo López-**
Menchero (Waremmé, jusqu'au 30.09),
Nicolas Bomal (Seraing, jusqu'au
30.09), **Sylvie Canonne** (Huy, jusqu'au
30.09), **Antoine Van Impe**
jusqu'au 31.10), **Manuel Alves Pereira** (Malmédy
19.12), **Manuel Alves Pereira** (Malmédy
-ancien monastère + Hôtel de Ville-,
du 1.10 au 19.12), **Alain De Clerck**
(Verviers, du 9.10 au 19.12), **Sophie**
Langohr (Spa, du 16.10 au 9.11.11),
Sylvie Macias Diaz (Visé, du 23.10 au
19.12), **Ronald Dagonnier** (Soumagne,
du 30.10 au 31.12) et **Werner Moron**
(Herstal, du 7.11 au 31.12) prendront
part au projet.

EDITION D'UN CATALOGUE LORS DE L'EXPOSITION
RECAPITULATIVE EN FÉVRIER 2011 À L'ESPACE
SAINT-ANTOINE DU MUSÉE DE LA VIE WALLONNE
(LIÈGE), AVEC TEXTE DE JEAN-MICHEL BÔTQUIN.

**BIENNALE
INTERNATIONALE
DE DESIGN DE
LIÈGE**

À l'occasion de sa 5^{ème} édition, la
Biennale internationale du design de
Liège met à l'honneur la *Nature* dans
tous ses états. On y parle de flore, de
faune et des milleux mais aussi d'orga-
nisme, de biomorphisme, de zoomor-
phisme ou encore de biomimétisme et
d'écologie. Le tout décliné en modes
divers et complémentaires.

Un programme éclectique et pluridis-
ciplinaire, spécifié qui a forgé sa re-
nommée au niveau international, est au
rendez-vous. Au cœur de l'événement:
l'exposition centrale *Design Nature* pré-
sente les créations d'une soixantaine
de designers sélectionnés par un jury
international dans une scénographie
originale, mettant aussi à l'honneur



deux invités de marque **Mathieu Lehanneur** et **l'École du design de Kolding**, (Danemark) et 7 Hautes Ecoles du design de l'espace eurégional avec la participation de **RECentre**, programme éco-design eurégional. En d'autres lieux prestigieux ou curieux, le public a l'occasion de découvrir plusieurs one man shows inédits

ou des rétrospectives originales en provenance de **Taiwan**, du **Danemark**, d'**Allemagne**, du **Portugal**, de **France**, de **Finlande**, de **Suède** ... En 2010, les volets architecture et mode font l'objet d'une attention toute particulière comme en témoigne en particulier, sur le site de l'Institut Saint-Luc, l'exposition *Habitat* écologique, conçue par la Cité du Patrimoine et de l'Architecture de Paris ou, au MAMAC, l'exposition de **Luc Schuiten** (*Dans tous les sens sans l'essence - Vision d'une autre mobilité*), voire aussi la rétrospective de la créatrice d'imprimés **Zina de Plagny** au Musée de la Vie wallonne.

LA BIENNALE INTERNATIONALE DU DESIGN DE LIÈGE S'INSCRIT DANS LA SAISON CULTURELLE "PASSAGES - CHOISIR LES IMAGINAIRES" ET DANS LE CADRE DE LIÈGE MÉTROPOLE CULTURELLE 2010.

WWW.DESIGNLIEGE.BE

Du 1 au 24.10.10

INTERSECTIONS :
NICOLAS DESTINO, JEAN-FRANÇOIS D'OR & LINDE HERMAN
ATOMIUM, SQUARE DE L'ATOMIUM,
1020 BRUXELLES, METRO HEYSEL.
INFOS : T +32 (0)2475 47 74
WWW.ATOMIUM.BE/INTERSECTIONS
TOUS LES JOURS DE 10 H À 18 H.
Du 6.09 au 14.11.10

SPECIMEN EDITIONS

DESIGNED IN BRUSSELS, RUE DE LA KENN 99,
1000 BRUXELLES, T +32 (0)2 218 01 40
WWW.SPECIMEN-EDITIONS.FR
LU-VÉ. DE 10H00 À 12H30 ET DE 14H00 À 17H30.
Du 1 au 14.09.10

ALLAIN BERTEAU : DESIGN INNOVANT

GALLERIES ROYALES SAINT-HUBERT,
1000 BRUXELLES, T +32 (0)475 69 51 76
LU-DI. DE 12H À 18H

Du 9.09 au 3.10.10

DYNAMO BELGIAN YOUNG DESIGN AWARDS

ARCHITECTURE MUSEUM LA LOGE, 86 RUE DE
LERMITAGE, 1050 BRUXELLES : WWW.AAM.BE
MA-DI. DE 12H À 18H, LE MÉRCHEDI JUSQU'À 21H.
LE PRIX DYNAMO SERA DÉCERNÉ LE 15.09 À 18H
PAR UN JURY INTERNATIONAL.

Du 14.09 au 10.10.10

INFOS ET FORMULAIRES DE CANDIDATURE :
WWW.DYNAMODESIGN.BE

BORDERS

74 RUE DU DANEMARK, 1060 BRUXELLES,
T +32 (0)486 73 73 68
ME-DI. DE 11H00 À 18H30.

Du 16 au 27.09.10

"L'exposition **BORDERS** propose les travaux de cinq designers belges dont les recherches oscillent entre art contemporain et design expérimental (Raphaël Charles, Maarten De Ceulaer, Damien Gernay a.k.a. dustdeluxe, Kaspar Hamacher, Olivier Pitot)".

FINLAND' ATTITUDE : INTO THE WOODS + 2ND CYCLE - ARTEK : 75 YEARS OF QUALITY AND CRAFTSMANSHIP + MADE IN BELGIUM - COMPANY SECRET MOBILE SHOP

DIITO, 62 RUE DE L'AUREOLE, 1000 BRUXELLES,
T +32 (0)2 646 16 10 - WWW.DIITO.BE
MA-SA. DE 10 H 30 ET 18 H 30.

"Le double 'i' de diito était un clin d'œil à la patrie d'origine d'un de ses trois fondateurs : la Finlande. Cette année, c'est elle qui sera le fil rouge des trois expositions - événements qui mettront en avant le savoir-faire finlandais en matière de design... ponctuée de l'indispensable 'gram de sel' belge, propre à la galerie".

Du 18.09 au 2.10.10

PROJETS LABELLISÉS "PRÉSIDENTE BELGE DU CONSEIL DE L'UE" EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

Parmi les nombreuses expositions gratifiées du "label Présidence belge de l'Union européenne", outre **Un monde parfait (7ème Biennale de Louvain-la-Neuve)** et **L'Afrique Visionnaire** (voir articles en ces colonnes) épinglons :

PORTRAITS D'ARTISTES / KUNSTENAARSPORTRETTEN

FONDATION SMARTEBE, 82 RUE COENRAETS,
1060 BRUXELLES, T +32 (0)2 542 19 87
WWW.SMARTEBE

Du 3.09 au 30.10.10 + du 3 au 18.12.10
Portraits d'Artistes / Kunstenaarsportretten est un projet initié par la Fondation SMartBe. Celle-ci a décidé, il y a deux ans, de constituer une collection d'œuvres d'art contemporain en lien avec sa mission et de ses objectifs, c'est-à-dire la représentation et la défense des artistes et des intermittents. (...) Autoportraits, portraits d'autres artistes, créations relatives à des artistes fictifs, citations et évocations d'œuvres, ce sont là les axes de développement de cette collection qui mélange savamment les disciplines, les esthétiques, les générations et les artistes qu'ils soient émergents ou internationalement reconnus".

DIALOGUES ENTRE NATURE ET SCULPTURES

PARC RÉGIONAL TOURNAY SOULAY, ESPACE EUROPEEN POUR LA SCULPTURE CHAUSSEE DE LA HULPE, 1170 BRUXELLES
De septembre à décembre 2010

BRUXELLES, D'UN SIÈCLE À L'AUTRE. RECONDUCTION PHOTOGRAPHIQUE PAR GILBERT FASTENAEKENS

ARCHIVES DE LA VILLE DE BRUXELLES
WWW.ARCHIVES.BRUXELLES.BE
Du 18.09 au 24.12.10

MÉTHODOLOGIE DU SENSIBLE

Rétrospective de l'Atelier d'Architecture Pierre Hebbelinck et Pierre De Wit BOZAR, 23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES
Du 22.10.10 au 2.01.11

MANIÈRES NOIRES

BAM, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONS
WWW.BAM.MONS.BE
L'exposition entend parcourir "la problématique du noir au cours du 20ème siècle, dans une perspective interdisciplinaire".
Du 2.10.10 au 13.02.11

DE DÜRER À JAN FABRE

MUSÉE D'IXELLES - WWW.MUSED'IXELLES.BE
Du 1.10.10 au 16.01.11

UNE PROPOSITION D'ESPACE 251 NORD

MAMAC, PARC DE LA BOVERIE
Du 18.11.10 au 30.01.11

ALECHINSKY, BURY, FOLON

Dans le cadre du 10ème anniversaire de la Fondation Folon,
DOMAINE RÉGIONAL SOULAY, FONDATION FOLON, 6A DREVE DE LA RAMÉE, 1310 LA HULPE
T +32 (0)2 653 34 56 - MA-DI. DE 10H À 18H
Œuvres originales et inédits des trois artistes réunis autour de la "campagne de désirs" baptisée par les artistes *Le Désir est absolu*.

Jusqu'au 31.10.10

FESTIVAL DES CINQ SAISONS

PARC DE HAUSTER, 9 RUE HAUSTER, 4081 CHAUDFONTAINE - WWW.FESTIVALSCAISONS.ORG
Inauguration les 16 et 17.10.10

Projet initié par la Commune de Chaudfontaine en collaboration avec l'Asbl Les Ateliers d'Art Contemporain. Mariage entre culture et nature, le festival *des cinq saisons* convie artistes, paysagistes et botanistes à faire du parc de Hauster à Chaudfontaine, un lieu d'art et d'expérimentations.

Sous la direction artistique de Dorothee Luczak fondatrice de la *Biennale Internationale de la Photographie*, le festival proposera chaque année à une sélection de plasticiens belges et internationaux d'élaborer une œuvre ou une installation *in situ*.

Pour cette 1ère édition, ce sont Michel Davo (Fr), Dimitri Xenakis (Fr), Christian La Grange (B), Christine Mawet (B), Werner Moron (B), Uysal Memhet Alii (Turquie), Bob Verschuieren (B) ainsi qu'un couple d'architectes Chloé De Wol (B) et Joël Laroche (Québec) qui inaugurent le parcours artistique. Autour de ces œuvres d'art, le parc a fait l'objet de divers aménagements proposés par les architectes Rita OCCHIUTO et Abdelkader BOUTEMADJA.

ET ENCORE :

2010, l'Europe fantastique, surréaliste et apocalyptique / Art in all of us - world art tour / Paul Delvaux / Nécrographies / Triennale européenne de la céramique et du verre / Art Pierre et Terre 2010 / Santiago Calatrava / Distingo / "Feu d'enfer"

CES MANIFESTATIONS ARTISTIQUES FONT PARTIE DES 80 PROJETS QUI SE SONT VUS ATTRIBUER LE LABEL "PRÉSIDENTE BELGE DE L'UNION EUROPÉENNE 2010" AU TERME D'UN VASTE ET AMBITIEUX APPEL À L'ABELLISSANT MIS EN ŒUVRE PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE. À DÉCOUVRIR DANS L'AGENDA CULTUREL "FOCUS EUROPE 2010".

HTTP://WWW.CULTURE.BE/FILEADMIN/SITES/CULTURE/UPLOAD/CULTURE_SUPER_EDITOR/CULTURE_EDITOR/LIVRES/FOCUS_EUROPE_2010/

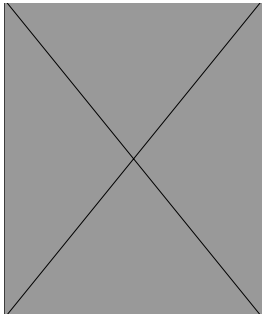
PARCOURS MODO 2010

www.modobrussels.be

Organisé depuis 1995 par MODO Brussels (anciennement MODO Bruxelles), le Parcours MODO est reconnu comme l'événement mode le plus important à Bruxelles. Pour cette dixième édition du *Parcours*, la direction artistique est assurée par La Cambre MODO(s) sous l'égide de Tony Delcampne. Les plus grands noms de la mode bruxelloise partageront l'affiche avec les jeunes créateurs. Chaque installation sera le fruit d'un projet artistique particulier, en harmonie avec le lieu qu'elle occupe, que le créateur expose dans sa propre boutique ou qu'il soit invité à occuper un espace inédit. Elle est souvent l'occasion d'une rencontre avec d'autres disciplines artistiques comme la photographie, le graphisme, la sculpture, la danse, le numérique... Des performances, concerts et soirées électriseront les lieux d'exposition pour la nocturne du vendredi.

POINT DE DÉPART ET D'INFORMATION : LA CENTRALE ÉLECTRIQUE, 44 PLACE SAINT-CATHERINE, 1000 BRUXELLES (LA CAMBRE MODO(S) Y PRÉSENTERA UNE SÉLECTION DES MEILLEURS TRAVAUX DE SES ÉTUDIANTS DE TÈRE ET 2ÈME ANNÉE DE STYLISME) QUARTIER DANSAERT - 1000 BRUXELLES
le ve. 22.10 de 11h à 22h, les sa. 23 et di. 24.10.10, de 11h à 18h

**LIEUX D'ART
CONTEMPORAINS**
SOUTENUS
PAR LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE



Thomas Israël,
Méta-crâne, 2009

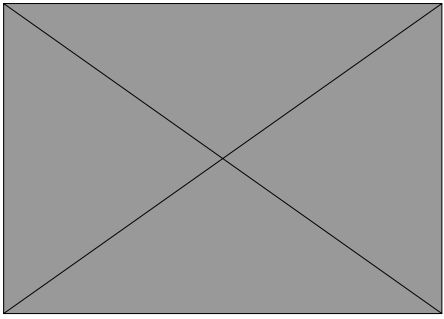
**GENTRE CULTUREL
DE BASTOGNE**

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

- **Thomas Israël,**
Méta-crâne et autres sculptures vidéo interactives
"Sculpture vidéo interactive autour du fonctionnement de l'inconscient, *Méta-crâne* est une sculpture interactive immersive. *Méta-crâne* est une reconstruction technique d'un processus symbolique que nous connaissons tous: la libre association. *Méta-crâne* simule un schéma d'activité cérébrale avec son pourcentage de données neuves, induites par le visiteur, anciennes et archaïques, provenant du montage interactif de 1000 vidéos, 100 musiques et 80 textes parlés provenant de mon travail vidéographique des 5 dernières années.
Ce montage sans cesse renouvelé est offert au spect-acteur dans un environnement immersif, c'est-à-dire à l'intérieur du crâne. Objectif: transposer des processus de dévoilement de l'inconscient et de création de sens nouveau au sein d'un objet interactif."

Du 9.10 au 14.11

Lubos Plyn,
Sans titre, 2001,
encré sur papier. Collection abcd (Paris)



ART & MARGES MUSÉE

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

- **Accrochage d'été**

Du 7.07 au 29.08

- **Triennale de l'art outsider Insitea (Bratislava)**

Jusqu'à octobre (www.sng.sk)

- **Corps Accords: anatomies existentielles**

Dominique Bottemanne (B), Louise Bourgeois (USA), Philippe Condiys (FR), Michel Nedjar (FR), Loïc Lucas (FR), Marina Pelosi (Brésil), Lubos Plyn (Tchéquie), Dominique Vermeesch (BE), Klaus Wittkamp (ALL).

"La représentation du corps humain constitue une des thématiques ancestrales de l'expression artistique. Depuis toujours, ce sujet universel permet de véhiculer des données culturelles, affectives et sensorielles de l'expression et de la perception. L'exposition *Corps Accords* résulte d'un choix intuitif. Des œuvres d'artistes d'aujourd'hui, in ou outsiders, célèbres ou non, belges ou internationaux dévoilent et explorent le corps à travers des approches singulières: corps nus incarnant le désir, corps - métamorphose, végétale ou animale, expression des obsessions, corps sacrificiel, usé, déchiré tentant d'explorer les démons de l'histoire, corps anatomique, exploré pour révéler la mécanique invisible de la vie, corps à corps intense ou Eros rejoint Thanatos.

corps - performance, questionnement des tabous et des stéréotypes."

Du 10.09 au 31.12

- **Performance de Dominique Vermeesch**

Le 14.10 à 20h
(dans le cadre de la nocturne des Musées bruxellois)

- **Ballades contées (deux conteuses proposent un voyage au travers des œuvres de l'exposition Corps Accords)**

Le 25.11 à 18h, 20h, 21h

ATELIER 340 MUZEUM

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

- **Et toujours de la couleur**

Etienne Bossut (FR), Jean-Pierre Bredo (BE) et Antoine Perrot (FR)

- **Maren Dubnick,**

D'épaississement à empilement

"Dans le cadre de son exposition personnelle, Maren Dubnick montre l'ensemble de ses recherches. A partir de petits objets, via différentes colonnes et cheminées industrielles, elle crée des constructions architecturales."

Jusqu'au 26.09

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."

Jusqu'au 1.02.11

CENTRE INTERNATIONAL

POUR LA VILLE,

L'ARCHITECTURE

ET LE PAYSAGE/CIVA

55 RUE DE LERMITAGE, 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**

Jusqu'au 31.10

- **Pierre-Philippe Hofmann,**

Lieux communs (photographie)

Jusqu'au 26.09. Foyer de la Bibliothèque (voir "intramuros")

- **La Belgique des Autres**

Sous commissariat de Giovanna Massoni avec la collaboration du CIVA, de Wallonie-Bruxelles Design/Mode et Design Flanders

Raphaël Charles, Nedda El-

Asmar, Lise El Sayed, Kaspar

Hamacher, Christiane Högner,

Norayr Khachatryan, Pascal

Koch, Julie Krakowski, Bo-Young

Jung & Emmanuel Wolfs, Peyman

Nadzradzen & *Intégrité Sint-*

Meirsmaj, Alok Nandi, Karim

Osmani, Claude Velasti, Danny Veniet

"Dans le cadre de l'exposition *Flight*

number 10 (Biennale Internationale

de Design, Saint-Etienne, 2008) la

Belgique a présenté une exposition

qui posait un regard sur ce pays, au

cœur de l'Europe et son identité en

devenir. En se référant à la situation

géopolitique actuelle, le projet suggère

une réflexion sur les effets migratoires

au niveau culturel et, notamment, sur

leur impact à l'égard du design et de

l'activité projectuelle au sens large.

Le CIVA accueille cette exposition à

Bruxelles, capitale de l'Europe durant

le dernier trimestre de la présidence

belge à l'Europe et durant l'année de

son dixième anniversaire. La sélection

des œuvres exposées sera élargie et

la scénographie, conçue par Danny

Veniet sera adaptée à l'Espace archi-

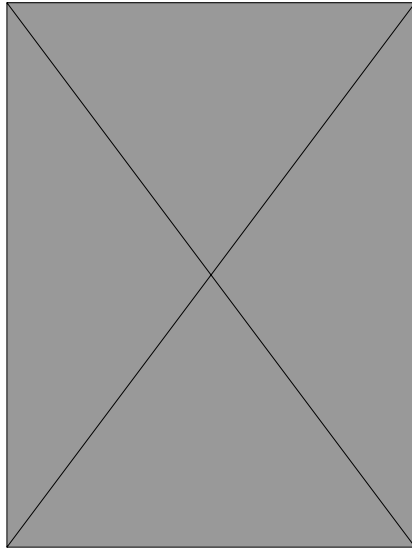
tecture La Cambre Horta."

Du 1.10 au 9.01.2011, Espace

Architecture La Cambre Horta, 19 bis

place Flagey, 1050 Bruxelles

Dany Veniet,
Capr au filés, 2007,
collection de capr à réseaux
inox ou bambou, céramique,
70/60 x 50 x 50 cm © Erly



Satoru Toma,
Résidence d'artiste à Bruxelles-
Contretype, 2009

**ESPACE PHOTOGRAPHIQUE
CONTRETYPE**

HÔTEL HANNON, 1 AVENUE DE LA JOINTION
1060 BRUXELLES

T +32 (0) 2 538 42 20

WWW.CONTRETYPE.BE

WWW.CONTRETYPE.ORG

DU ME. AU VE. DE 11H À 18H

LES SA. ET DI. DE 13H À 18H

- **Michel Gastermans,**

Frontières/Grens

(dans le cadre de l'Été de la photographie)

Jusqu'au 12.09, (voir "intramuros")

- **Bruxelles à l'infini - La Collection - Acquisitions 2009 de la Collection Contretype**

"Constitution et conservation d'une collection d'images sur la ville consécutive au programme de résidences d'artistes à Bruxelles."

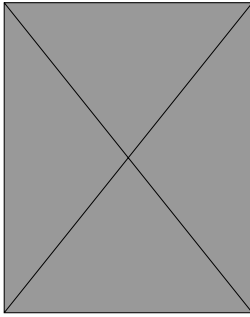
Du 15.09 au 17.10 (vernissage le 14.09)

- **Satoru Toma,**

On the Border - Brussels

Présentation du travail réalisé en résidence à Bruxelles-Contretype en 2009

Du 20.10 au 21.11 (vernissage le 19.10)



+COURS

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

• **Félix Luque, Nilhil ex Nililo**
(sculpture électronique, internet, vidéo, sons)
Du 24.09 au 17.10 (vernissage le 23.09)

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

• **Journées Portes ouvertes : leçon inaugurale et visite de l'Institut**
Du 4 au 7.10

• **Festival du Film sur l'Art : projections, rencontres, débats**
Les 23 et 24.10

+EXPOSITIONS

• **Sonopoeïcs (de la parole à l'image, de la poésie au son)**,
Choumissariat d'Anne-Laure Chamboisier et Philippe Franck). Un ensemble d'œuvres historiques autour de la poésie sonore

(En partenariat avec City Sonic, dans le cadre de *Diagonales : son, vibration et musique dans la collection du Centre national des arts plastiques*)
Du 3 au 18.09, grande salle (voir "Dossier")

• **Singuliers/Pluriels. Huit artistes s'installent. Carte blanche à Marie Chantelot**

Une rencontre entre huit artistes travaillant le fragment et sa recombinaison, la mémoire de l'humain ou de la nature, le temps : Arashi Murakami (FR), Nathalie Doyen (BE), Laurence Deweer (BE), Sophie Ronse (BE), Lydia Wauters (BE), Anima Roos (BE), Claire Kirkpatrick (BE), Marie Chantelot (BE)
Du 1.10 au 27.11

• **Nicolas Grimaud (peinture)**

Jusqu'au 9.10, Galerie découverte

• **Giuseppina Caci (dessin)**

Du 14.10 au 18.12, Galerie découverte

• **Anne-Marie Laurey (céramique) et Nèle Content (bijou)**

Jusqu'au 9.10, Rayon Art/objets

• **Amalgame (accessoires)**

Du 14.10 au 18.12

• **Vanité/vanités dans l'art contemporain**

par Dominique Lamy
Le lu. de 14h à 16h

• **Les meilleures choses ont un début : initiation aux prologues cinématographiques**

par Adrien Grimmeau
Le ma. de 14h à 16h

• **L'architecture contemporaine : à la découverte critique des lauréats du Pritzker Prize**

par Pablo Lhoas
Le lu. de 18h à 20h

• **Artistes contemporains : mode d'emploi!**

par Olivier Duquenne
Le me. de 18h à 20h

+CONVERSATIONS

• **Arts visuels et littérature :**

de l'écriture aux images

cycle conçu et animé par Virginie Devillers et Gilles Collard

Cycle de 4 conversations mensuelles avec pause d'initiation, de 19h à 21h30

JEUNESSE

ET ARTS PLASTIQUES

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

• **Ruedi Baur**

Designer graphique et Directeur de l'Institut de Recherche design&context à la Hochschule für Gestaltung und Kunst de Zurich (Suisse)
Le 27.10, 20h15, Bozar

• **Rencontre avec Wim Delvoye**

Conversation animée par Claude Lorent, critique d'art (en coproduction avec Bozar)
Le 23.11, 20h15, Bozar

• **With Gilbert&George**

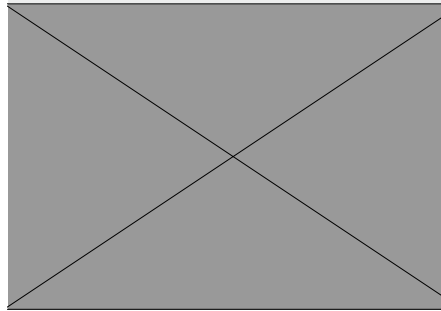
Un film de Julian Cole, 104', 2007 (en coproduction avec Bozar)
Le 10.12, 20h15, Bozar

KOMPLLOT

NOUVELLE ADRESSE : 295 AVENUE VAN VOLXEM, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 484 71 31 75
INFO@KMPLOT.BE – WWW.KMPLOT.BE

• **Projet permanent : The Public School**

<http://brussels.thepublicschool.org>



Giuseppe Caci,
Sans service, 2010.
Feuille noir sur papier, 29,7 x 42 cm.

LES AMIS DU SQUARE

ARMAND STEURS
16 SQUARE ARMAND STEURS, 1210 BRUXELLES
T +32 (0)2 218 25 76
IS LES JOURS DE 10H À 18H

• **Sculpture 2010**

L'exposition annuelle sculpture 2010 présente l'œuvre de René Julien, Gigi Warry et Sandrine Bouleau
Jusqu'au 26.09

MAISON D'ART ACTUEL

DES CHARTREUX/MAAC
26/28 RUE DES CHARTREUX, 1000 BRUXELLES
T/F +32 (0)2 513 14 69
MAAC@BRUCY.BE – WWW.MAAC.BE

• **Hell'o Monsters, Chaosmos**

"En résidence à la MAAC, le collectif Hell'o Monsters déploiera son univers sur l'ensemble des espaces conçoquant des dessins tendant vers une abstraction nouvelle dans sa démarche."

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN

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

• **Véronique Boissacq, Room with a light**

Jusqu'au 18.09

• **Javier Fernandez, Duale**

Du 8.10 au 11.12 (vernissage le 7.10) (voir "intramuros")

BPS 22, ESPACE DE CRÉATION CONTEMPORAINE

SITE DE L'UNIVERSITÉ DU TRAVAIL
22 BOULEVARD SOLWAY, 6000 CHARLEROI
T +32 (0) 71 27 29 71
PIERRE_OUVIER.ROLLIN@HANNAUT.BE
WWW.BPS22.HANNAUT.BE
DU ME. AU DI. DE 12H À 18H

• **México : esperado inesperado.**

La collection Coppel
"Originaire de la région de Sinaloa, dans le nord-ouest du Mexique, le couple mexicain d'amateurs d'art Isabel et Augustin Coppel a constitué depuis une vingtaine d'années une abondante collection d'art contemporain composée d'artistes mexicains mais aussi internationaux. Dans une région connue pour être le centre névralgique du narcotrafic mexicain et le théâtre de nombreux actes de violence, la famille Coppel joue un rôle moteur dans divers projets d'amélioration urbaine mais aussi dans le soutien d'associations et institutions artistiques. L'exposition révèle le fonctionnement de la collection comme outil de connaissance et de réflexion et se propose d'esquisser une définition de l'art contemporain mexicain."

Du 11.09 au 28.11

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

• **Roger Job, Les Turkana du Kenya**

• **William Ropp, Children**

• **Herman van den Boom, Arcadia redesigned 2004-2005**

Du 25.09 au 16.01.2011

• **La Galerie du Soir :**

Retour sur images
Jusqu'au 19.09

CENTRE WALLON D'ART CONTEMPORAIN

LA CHÂTAIGNERAIE

19 CHAUSSEE DE RAMOUL, 4400 FLÉMALLE
T +32 (0) 4 275 33 30
CHATAIGNERAIE@BELGACOM.NET
DU MA. AU DI. DE 14H À 18H À L'EXCEPTION
DU JE. DE 16H À 18H

• **De L'académie E.S.A.L.**

à la Châtaigneraie

"Depuis sa création, et au gré des expositions, le Centre wallon d'Art contemporain – La Châtaigneraie privilégie la promotion de jeunes artistes et

affiche sa volonté de créer à leur égard un lieu de rencontres, de découvertes et de sensibilisation. Dans cette perspective, l'idée est née d'offrir une "vitrine" aux étudiants issus d'écoles d'art, notamment l'Académie Royale des Beaux-Arts de Liège. Une vitrine, mais aussi un "lieu de confrontation" qui amène les jeunes artistes à sortir du milieu de formation pour se mesurer à d'autres aspects de la vie artistique. Une démarche enrichissante, pour les artistes comme pour le public."

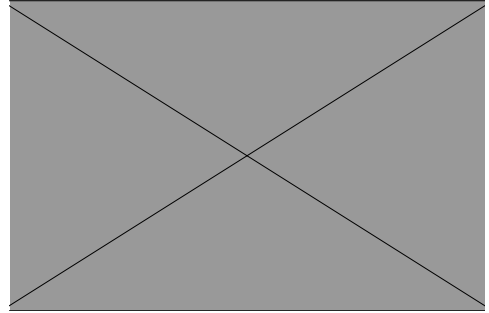
Du 11.09 au 3.10 (vernissage le 10.09)

• **Julies WABBES**

"Julies Wabbes est sans conteste le représentant du design belge des années 60 et 70. D'abord antiquaire, il conçoit par la suite de nombreux agencements intérieurs. Amoureux des belles matières, il crée également ses propres meubles et fonde *Le Mobilier Universel*, société d'édition et de diffusion. Ses tables, bureaux et bibliothèques en bois de bout d'essences exotiques assemblés par collage deviennent très vite sa marque de fabrique. Retour sur le parcours d'un des plus grands designers de meubles... La Châtaigneraie présente le mobilier de Jules Wabbes dans le contexte de l'époque, musique et œuvres d'art des années 60 et 70. Regard sur des créations dont la prestigieuse société Bulo a décidé la reprise de la production d'une série de pièces."

Du 9.10 au 7.11 (vernissage le 8.10)

Hell'o Monsters,
Vortex, 2010.
Acrylique sur bois, 220 x 80 cm.
Courtesy Think 21 Gallery



Delphine Gigoux-Martin, *Figures infirmes encur des pays chauds*, installation vidéo, 2009, 70 sources animées, naturalisées, vites, co-production Antinea

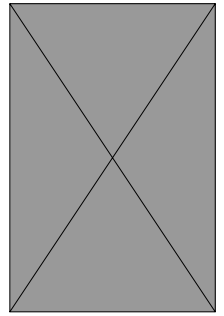
- **Ronald DAGONNIER**
"Ronald Dagonnier (B, 1967), photographe et vidéaste, est un voyageur "réalisateur d'images". Ses installations vidéo, ses constructions photographiques et ses anamorphoses, interrogent le spectacle du monde. Peintre, sa palette informatique façonne les clichés, New York, Jérusalem, Cuba, le Ghana... Il décloisonne. Ses images révèlent notre culture et nos modes de perception. D'une image fixe ou animée, il confronte toujours l'humain et sa position dans le monde."
Du 20.11 au 19.12 (vernissage le 19.11)

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

- **Ludwika Ogorzelec (PL)
(installation)**
"Ludwika Ogorzelec modifie un espace donné à l'aide de lignes qui se croisent selon un plan préétabli. À Montauban, il s'agit de réseaux suspendus en hauteur. Elle invite ensuite le visiteur à pénétrer dans les périmètres ainsi délimités, à passer de la posture d'observateur extérieur à celle de spectateur actif. C'est le processus tout entier qui s'appelle la "cristallisation de l'espace". C'est une démarche qui va au-delà de la question esthétique car des énergies nouvelles s'expriment de ces volumes créés et provoquent des émotions insoupçonnées." Brigitte Pétre
Jusqu'au 26.09.

- **Jean-Georges Massart
(installation et sculpture)**
"Le bambou, le sureau et l'osier sont les matériaux de prédilection de cet amoureux de la nature qui intervient parcimonieusement dans l'espace, avec prudence et discrétion, soucieux qu'il est de faire coïncider ses interventions sculpturales, souples et légères, avec le lieu qu'elles investissent de leurs formes fragiles et l'espace dont elles modifient sensiblement la percep-

Mobilier de Jules Wabbes réédité chez Bullo



tion, en filigrane – le temps d'un instant, celui d'imprégner l'œil du spectateur, dans la rétiné duquel elles se posent comme une plume et poursuivent, allégres, leur petit bonhomme de chemin." François de Coninck
Jusqu'au 26.09, pour les installations, sur le site bas de Montauban-Buzenol/Ruines des Halles à charbon et pour les sculptures, au Musée Lapidaire

- **Papillonages**
Exposition de "collections" de papillons d'artistes contemporains.
Pascal Bernier, Philippe Caillaud, Chevalier-Masson, Léo Copers, Joël Duconroy, Bertrand Gadenne, Sarah Garzoni, Sébastien Gouju, Erika Harsch, Myriam Hornard, Patrick Neu, Eric Poitevin.
Jusqu'au 26.09, Bureau des anciennes forges, sur le site de Montauban-Buzenol

**MAC'S
MUSÉE DES ARTS
CONTEMPORAINS
DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
DE BELGIQUE**
82 RUE SAINT-LOUISE, 7301 HORNU
T +32 (0) 65 65 21 21
WWW.MAC-S.BE
Tous les jours, sauf le lu., de 10h à 18h

- **A toutes morts, égales et cachées dans la nuit**
Jusqu'au 10.10 (voir "intramuros")
- **Giuseppe Penone**
"Le MAC's convie l'artiste à poser son regard sur le site du Grand-Hornu au travers d'une exposition monographique qui se développera également au-delà du Musée pour investir une partie des jardins. Considéré comme l'un des derniers artistes ayant rejoint le mouvement de l'arte povera, son œuvre de sculpteur se distingue par la forte présence de la nature, qu'il considère comme une source inépuisable d'inspiration."
Du 31.10 au 13.02.2011

ESPACE 251 NORD
251 RUE DE VIVIGNIS, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 227 10 95 – INFO@E2N.BE

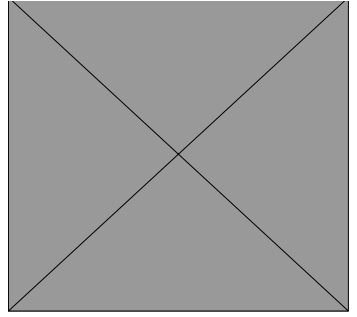
- **Une proposition –
Espace 251 NORD**
"Dans le cadre de Liège Métropole Culture 2010, Espace 251 Nord propose une exposition inscrite au cœur des échanges euro-régionaux entre Maastricht et Liège qui confrontera des œuvres issues de la collection publique du Bonnetan Museum de Maastricht et des œuvres extraites de collections privées belges et transfrontalières."

Du 18.11 au 30.01.2011, MAMAC, Liège
LABEL "PRÉSIDENTIE BELGE
DE L'UNION EUROPÉENNE 2010"

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

- **Delphine Gigoux-Martin (F)**
"Les interventions artistiques de Delphine Gigoux-Martin participent d'un langage intermédiaire entre le moi et le monde, l'obscurité et la lumière, le naturel et le culturel, le tragique et le comique. Ce dialogue qu'elle engage avec la matière se manifeste plastiquement sur des espaces précis qui marquent son champ d'investigation, et donnent sens aux problématiques qu'elle soulève. Dans ce dessin, l'artiste implique le visiteur dans des espaces sensoriels qui passent par l'écoute, le visuel et le rituel. C'est ainsi qu'elle investit autant les plages,

Werner Reiterer,
Sans titre, 2008,
Peintre, bois, émail, peinture, 84 x 59 x 200 cm
Collection privée, Courtesy de l'artiste et
de galerie Leventurka (Paris)



les jardins, le ciel que des univers souterrains, cave et sous-sol. Tout, dans le raisonnement de Delphine Gigoux-Martin, participe d'un rapport tendu entre le serinement naturel, la négation de toutes agitations, la mort ou le sommeil, et les sentiments dououreux qui appartiennent aux réalités humaines. L'artiste accuse son propos sur d'autres plus cruels; en utilisant les matériaux résiduels des animaux d'abattoirs, elle appuie sur des conditions culturelles qui impliquent l'industriel et le sériel." Frédéric Bouglé
Du 2.10 au 20.11

• **Karin Borghouts (photographie)**
Du 2.10 au 20.11, l'Amexxe

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

- **La part de l'antiope revient toujours au léopard (proverbe africain)**
"Oui mais... Qui est l'antiope ? Et qui est le léopard ? Malgré l'apparent cynisme du proverbe, peut-on espérer que les places soient interchangeables au cours de l'histoire ? L'exposition qui accompagne l'édition 2010 du *Tempo* Color propose des travaux documentaires photographiques sur quelques-unes des conséquences des crises planétaires, en pointant en particulier la question de l'occupation et/ou de la confiscation des territoires de vie, au Nord comme au Sud. En ponctuation, la colère et la résistance seront également présentes à travers des vidéos et des installations qui mettent en scène et testent, rageusement ou pacifiquement, la nécessité de ne pas accepter; de changer les places de l'antiope et du léopard... si c'est encore possible..." Avec (liste sous réserve de confirmation): Munem Wasif (BRN), Henk Wildschut (NL), Hein-Godehart Petschulat (D), Andrew Testa (GB), Werner Reiterer (A), Adam Broomberg & Oliver Chanarin (GB), Anna Witt (A), The Survival Group (F).
Du 17.09 au 20.10 (vernissage le 16.09)

• **Babilages, l'art et les tout-petits: Claude K. Dubois**

"Destinées au plus petits, ses aquarelles sont dominées par la tendresse et par la volonté de communiquer affectivement avec l'enfant. Ce qui anime l'auteur, c'est de parler des sentiments intérieurs des personnages, de leurs questions face au monde, de leurs étonnements."
Du 28.10 au 20.11 (vernissage le 27.10)

**MUSÉE EN PLEIN AIR
DU SART-TILMAN**
**CENTRE D'ANIMATION
ET D'INTEGRATION DES ARTS
PLASTIQUES DE LA COMMUNAUTE
FRANCAISE**
UNIVERSITE DE LIEGE. DOMAINE DU SART-TILMAN
CHATEAU DE COLONSTER - BAT. B25 4000 LIEGE
T +32 (0) 4 366 22 20
WWW.MUSEEPLA.LIG.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 Delmotte, Benoît Félix, Perrine Grivaux, François Huon, Patricia Kaiser, Sophie Langohr, Julien Leresteux, Vincent Ubags, Antoine Van Impe, Académie des Beaux-Arts de Huy."
Jusqu'au 26.09, Ville de Huy

• **Ennemis Publics**
(Sous commissariat de Pierre Henrion et Julie Hanique)
Patrick Corillon, Michel Couturier, Michael Dans, Messieurs Delmotte, Julie Hanique
Du 3.09 au 1.11, Centre-ville de Liège (voir "intramuros")

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

• **Hubert Grooteclaes, 7^{es} rock Coco!**
"L'exposition s'attache ici à la période du photogramme (1964-1972) qui est née de ses expérimentations réalisées alors que le studio de portrait déclinait et lui laissait du temps libre. Ces travaux (sépiographies, tirages au trait, symétries, aplats de couleurs vives), exposés dans les galeries de peintures, contribueront à l'époque à une certaine reconnaissance de l'art photographique."
Jusqu'au 9.09

La nostalgie
Du 10.09 au 18.11

CENTRE CULTUREL DE MARCHIN
PLACE DU GRAND MARCHIN, 4570 MARCHIN
T +32 (0) 85 41 35 38
CENTRE.CULTURELMARCHIN@SWING.BE
DU VE. AU DI. DE 14H À 17H

• **Charles-Henry Sommelette (peinture, dessin)**
Du 12.09 au 3.10

• **Olivier Pé (peinture) et Kathleen Vossen (sculpture)**
Du 10 au 31.10

• **Pol Pierrart (peinture, dessin, photographie)**
Du 21.11 au 19.12

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT
100 CHAUSSEE DE NAREMONT,
7140 MORLANWELZ - T +32 (0) 64 21 21 93
WWW.MUSEE-MARIEMONT.BE
TOUS LES JOURS SAUF LES LU. NON FÉRIÉS
DE 10H À 17H

• **Mémoires d'Orient. Du Hainaut à Hélopolis**
"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

• **Le souffle de Prométhée. Une collection Boch pour Keramis**
Sous commissariat de Vanesse Brabonne et Ludovic Recchia
"Dans la perspective de l'ouverture en 2015 de Keramis - Centre de la Céramique de la Communauté française, le Musée de Mariemont présente une centaine de faïences Boch issues de plusieurs collections publiques et privées. Cette exposition est en quelque sorte une préfiguration de ce qui sera valorisé en permanence dans cette nouvelle institution dédiée à l'histoire de l'entreprise et à la céramique contemporaine en Communauté française."
Du 26.11 au 13.02.2011

WORLD CRAFTS COUNCIL
LE TABLE. SITE DES ANCIENS ABBATTOIRS,
17/02 RUE DE LA TROUILLE, 7000 MONS
T +32 (0) 65 84 64 67
WC@WCC-BF.ORG - WWW.WCC-BF.ORG
TS LES JOURS SAUF LE LU. DE 12H À 18H

• **Tremplin - Jeunes créateurs lauréats en arts appliqués des écoles de Communauté française de Belgique**
Du 10.09 au 10.10

• **Matière Noire (exposition multidisciplinaire)**
Du 30.10 à fin janvier 2011

• **Seconde Triennale européenne de la Céramique et du Verre**
Du 30.10 à fin janvier 2011, Grande Halle des Anciens Abbatoirs de Mons

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

• **Marc Bis, La légende de Saint Julfen (Infoographie)**
Du 26.09 au 17.10

• **Thierry Noiret, Calavares (gravure)**
Du 29.10 au 28.11

• **Ni fleur, ni couronne (exposition collective)**
Du 17.10 au 15.11
(Cimetière communal de Huy)

HAINAUT, CULTURE ET DÉMOCRATIE
5 BIS BOULEVARD CHARLES QUINT, 7000 MONS
T +32 (0) 65 31 49 63
DE 10H À 18H

• **Parcours autour des vitraux d'Anto Carite**
"Au boulevard Dolez, différents artistes reconnus présentent des œuvres de verre: Alfred Collard, Constant Beerdin, Marie-José Sessler, Arthur Boisdequim... Une exposition présente également le travail de vitrail d'Anto Carite et différents artisans vitraillistes proposent des démonstrations. À la place Waroqué, des artisans verriers exposent leur savoir-faire de même que différents artistes hennuyers dont Alain Plume et Anne Janssens"

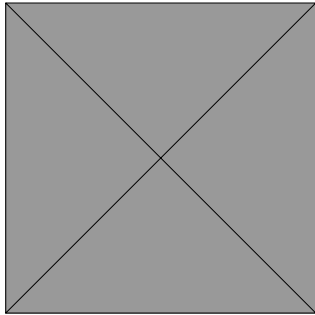
Les 11 et 12.09, Faculté Polytechnique,
31 Boulevard Dolez, 7000 Mons et
Faculté Waroqué, 17 place Waroqué,
7000 Mons

GALERIE EPHÉMÈRE/VITRINE D'ANTÉCÉDENCE
NOUVEL ESPACE - 5 RUE DIALE COLAS,
6530 THUIN (LA MALADRIE)
T +32 (0) 71 51 00 60
GALERIEEPHEMERE@SKYNET.BE
DU ME. AU DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV

• **Neuf en jeu marchent à Thuin**
Philippe-Henri Coppée, Ghislain Olivier, Daniel Fauville, Joseph Meili, Giancarlo Roméo, Jean-Louis Godefroid, Bernard Josse, Guy Barbier, Jérôme Considérant, Pierre Lefebvre
Jusqu'au 12.09

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

• **Delphine Desguilage-Sophie Honnof**
Jusqu'au 5.09



Patricia Dopchie,
Sans titre, 2010
Huile sur toile, 60 x 60 cm
Photo: André Lefebvre

• **Depuis 1945, l'abstraction belge dans la collection Dexia**
Du 25.09 au 31.12

• **Visage de l'abstraction: Léopold Oosterlynck**
Du 25.09 au 7.11

• **Visage de l'abstraction: Jean-Dominique Burton**
Du 24.11 au 31.12
(Vernissage le 24.09)

DOMAINE DU CHÂTEAU DE SENEFFE/ MUSÉE DE L'ORFÈVRE
7,9 RUE LOUIS PLASMAN, 7180 SENEFFE
T +32 (0) 64 55 69 13
INFO@CHATEAUDESENEFFE.BE
WWW.CHATEAUDESENEFFE.BE
TS LES JOURS SAUF LE LU. DE 10H À 18H

• **Thierry De Mey, (installations nomades et promenades chorégraphiques)**
Jusqu'au 14.11 (en collaboration avec Charleroi/Danses) (voir "intramuros")

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 17H30 EN OCTOBRE ET DE 10H À 12H ET DE 14H À 17H EN NOVEMBRE

• **Exposition des collections permanentes**
Jusqu'au 15.09

• **Journées de Patrimoine: ouverture de l'atelier de restauration de tapisseries**
Le 11 et 12.09

• **Art dans la ville Recherche 2010**
Exposition des travaux des boursiers 09/10
Tapisserie: Hélène de Gottal, Nicolas Grimaud, Pauline Cornu
Textile: Mathieu Boxho, Agathe Souquière, Romina Remmo
Structure: Azilys Romane, Nollwenn de Couesnongle, Mira Podmanická
Du 3/10 au 8.11

MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI/CENTRE REGIONAL D'ACTION CULTURELLE
BOULEVARD DES FRÈRES FIMBAUT, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 25 30 80 - F +32 (0) 69 21 06 92
WWW.MAISONCULTURETOURNAI.COM
DU MA. AU VE. DE 10H30 À 19H00.
LE SA. DE 9H À 16H

• **Alain Bormain, Ad Vitam**
MUSÉE DE L'HÔPITAL NOTRE-DAME À LA ROSE,
1 PLACE ALEX.ROSSOTI, LESSINES
Jusqu'au 26.09

• **Patricia Dopchie, En regard**
(sous commissariat de Claude Lorent)
"La peinture est fluide. Elle est posée sur la toile sans reliefs. Elle est omni-présente, y compris sur la tranche, là où d'habitude un encadrement vient souligner que le tableau s'arrête, qu'il appartient à un autre univers que le mur sur lequel il est accroché. Au contraire, il semble ici indiquer que l'œuvre se poursuit par en dessous, au verso, de manière invisible, presque à l'infini. Et, dans la mesure où chaque composition est circonscrite en un carré, s'ajoute le fait qu'il s'agit bien d'un monde construit. Le désordre apparent de la dispersion des coloris, leur quasi fusion ou leur lutte hégémonique apparaît manifestement à un ensemble cohérent. L'incandescent et le charbonneux se réalisent en une alchimie délicate. Ils incitent à la méditation, ainsi le fait-on quelquefois en observant des nuages en train de se métamorphoser de seconde en seconde sous la pression des vents."
Michel Voiturier
Du 9.10 au 7.11 (vernissage le 8.10)

ARTE COPPO
83 RUE SPINAY, 4800 VERNIERS
T +32 (0) 87 93 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

• **Vincent Gagliardi**
Septembre/octobre

• **Nadine Fis**
Novembre/décembre

PRIX & CONCOURS

française de Belgique.

Chaque candidat soumettra pour le **31.03.2011** au plus tard, un dossier présentant 3 œuvres. Ensuite, les candidats retenus déposeront 3 œuvres à la maison Renaissance de l'Emulation durant la seconde quinzaine d'octobre 2011. L'attribution du Prix se fera lors du vernissage de l'exposition, le 9.11.2011. Le règlement complet du Prix est accessible sur le site : www.emulation-liege.be, l'envoi du dossier et le dépôt des œuvres s'effectuant à la Maison Renaissance de l'Emulation, 9 rue Charles Magnette, 4000 Liège. Contact: Anne-Françoise Lemaire et Gauthier Simon, T +40 223 60 19 – soc.emulation@swing.be

PRIX DE LA JEUNE PEINTURE BELGE

En 2011, l'asbl Jeune Peinture Belge présente, en collaboration avec le Palais des Beaux-Arts, une nouvelle édition de son Prix. Le concours est ouvert aux artistes de toutes disciplines artistiques, âgés de moins de 35 ans au 1.01.2011 et belges ou résidant en Belgique depuis un an au moins. Sur base d'un dossier, un jury international de curateurs et directeurs de musées sélectionnera les projets. Les artistes retenus seront invités à exposer au Palais des Beaux-Arts de juin à septembre 2011. Lors de l'inauguration, le jury remettra quatre prix, dont minimum un à une(e) peintre.

Dossiers et bulletins d'inscription doivent être envoyés au plus tard le **30.10.2010** au Palais des Beaux-Arts, à l'attention de Maitié Smeysers, 23 rue Ravenstein, 1000 Bruxelles. Pour tout renseignement complémentaire : www.jeunepeinturebelge.be

PRIX JOS ALBERT (PEINTURE)

Ce prix, créé en 1981, est destiné à encourager annuellement l'œuvre d'un artiste plasticien de tendance figurative ressortissant d'un pays de l'Union européenne ou domicilié en Belgique.

Les candidats doivent apporter trois œuvres, un CV et de la documentation sur leur œuvre à l'Académie Royale de Belgique, Palais des Académies, 1 rue Ducalé, 2^e étage, à 1000 Bruxelles le **20.09.2010**. Il convient au préalable de prendre rendez-vous avec Béatrice Denuit au T +32 (0)2 550 22 21 ou arb@cfwb.be.

PRIX DE L'EMULATION 2011

Le Prix de l'Emulation, doté de 2.000 euros, s'adresse en 2011 aux artistes plasticiens qui utilisent le papier. Ceux-ci n'auront pas atteint l'âge de 40 ans en date du 31.12.2011 et seront domiciliés en Communauté

l'Université du Travail Paul Pastur, 22 boulevard Solvay, 6000 Charleroi. Il comprendra un cv, une copie de la carte d'identité, des copies d'articles de presse ou d'autres documents susceptibles d'apporter au jury un aperçu significatif des activités artistiques du candidat et un dossier représentatif des œuvres récentes de celui-ci. L'exposition des œuvres sélectionnées se tiendra à Charleroi entre décembre 2010 et janvier 2011. Des informations et le règlement complet peuvent être obtenus au T +32 (0) 71 27 29 71

PRIX NATIONAL DE PHOTO-GRAPHIE (PORTRAIT) FERNAND DUMEUNIER 2010

Ce prix couronne un ensemble homogène de 3 photographies récentes pouvant être assimilées à des portraits, le format étant libre. La valeur de ce prix s'élève à 1.500 euros et s'adresse aux jeunes photographes et portraitistes belges ou résidant en Belgique depuis plus d'un an, âgés de moins de 40 ans au 31 décembre de l'année de la remise du prix.

Les travaux accompagnés d'une lettre de candidature, d'une photocopie de la carte d'identité et d'un cv seront déposés au BPSS 22, site de l'Université du Travail Paul Pastur, 22 boulevard Solvay à Charleroi, du **19 au 29.10.2010**, du lu au ve. de 10h à 17h et le je. de 10h à 19h.

Le règlement complet de même que des renseignements complémentaires peuvent être obtenus au BPS 22 à l'adresse ci-dessus et au T +32 (0) 71 27 29 71 – patricia.pau@hainaut.be

CAÏUS 2010/CONCOURS DU MÉCÉNAT CULTUREL

Attentive à encourager l'esprit de mécénat, *Prométhéa* organise depuis 1989 le Concours des Caius. Ce concours récompense des entreprises mécènes qui se distinguent par leur créativité, leur dynamisme, leur développement culturel et patrimonial. Les entreprises candidates au concours doivent, d'une part, renvoyer un dossier de candidature et, d'autre part, s'acquitter d'un droit d'inscription. Les dossiers doivent impérativement parvenir chez Prométhéa pour le **30.09.2010 à 12h au plus tard**. Le dossier, le règlement ou toute autre information peuvent être téléchargés depuis le site : www.promethea.be – T +32 (0)2 513 78 27

PRIX DU HAINAUT ARTS PLASTIQUES 2010

Le Prix du Hainaut Arts plastiques, d'un montant de 2.500 euros, est réservé à un artiste âgé de moins de 35 ans au 31 décembre de l'année de la remise du Prix, né en Hainaut ou y résidant depuis un an au moins. Le dossier de candidature devra parvenir le **15.10.2010** au plus tard à Pierre-Olivier Rollin, secrétariat du Prix du Hainaut, BPS 22 espace de création contemporaine, Site de

APPEL

préhender un monde vivant lui-même en transformation. Ainsi, comment l'artiste envisage-t-il de s'adresser au spectateur dans une œuvre sur le vivant qu'il est le premier être vivant à expérimenter ? L'expérimentation comble-t-elle ou aggrave-t-elle le fossé de la compréhension de l'œuvre par le spectateur ? Comment le spectateur se sent-il convoqué de questions qui visent à proposer un état des analyses du monde vivant contemporain par les artistes, dont les expériences atteignent des dimensions parfois improbables, qui peuvent rester à l'état de projet. C'est pourquoi, *Plastik* insiste sur la dimension prospective de cet appel à projet qui laisse une grande place à la fiction et à la recherche.

Les auteurs sont invités à proposer des textes de 3000 à 10000 signes. Ces contributions pourront contenir jusqu'à 10 images en résolution 72 dpi. Celles-ci sont à envoyer séparément avec en mention leur place, titre et source. Il en est ainsi des tableaux et autres illustrations sous format image. La première page doit contenir : le titre de l'article, le nom ou des auteurs, leur(s) affiliation(s), leur courriel et adresse postale, un résumé de 10 à 15 lignes et une liste de mots-clés caractérisant le contenu de l'article.

Les propositions sont à envoyer au plus tard le **15.09.2010** à la Rédaction (*Plastik*) : plastik.art.science@gmail.com ou au CERAP – Université Paris | Panthéon-Sorbonne, 47 rue des Bergers, F- 75015 Paris (<http://art-science.univ-paris1.fr>)

CUSTOMISEZ-MOI IV

Comme les années précédentes, *Customisez-moi* invite les talents en couture à customiser 10 pièces qu'ils doivent uploader sur www.customizezmoi.com. Ce concours joue sur la tendance de la customisation, la personnalisation d'objets, de vêtements et de produits. Il met aussi en avant le recyclage de même qu'il est un support pour de jeunes talents, le lauréat pouvant compter sur un prix de 5.000 euros. La date de clôture des inscriptions a été fixée au **30.09.2010**, les créations des 10 finalistes feront l'objet d'un défilé à Bruxelles. Pour plus d'information : www.customizezmoi.com

TALENTE

La prochaine Foire internationale de Munich se tiendra du **16 au 22.03.2011** et accueillera comme chaque année *Talente*, le concours international réservé aux jeunes créateurs en arts appliqués, design et technologie. *Talente* accueille chaque année, depuis 1979, les œuvres de plus de 90 créateurs sélectionnés dans environ 25 pays. Cet événement offre aux jeunes créateurs l'opportunité unique de participer à une compétition internationale mais aussi l'occasion de nouer des contacts professionnels intéressants et de se faire connaître d'un public spécialisé.

Le WCC.BF a pour tâche de diffuser l'appel et de rassembler les candidatures qui concernent d'une part, les jeunes créateurs en matière d'arts appliqués et de design et d'autre part, les techniciens et ingénieurs de tous types d'enseignement de moins de 33 ans (en 2011) pour la section arts appliqués et design, et de moins de 35 ans (en 2011) pour la section technologique.

Les candidats potentiels sont invités à se manifester auprès du WCC.BF et ce avant le **10.09.2011**. Des informations et le formulaire de candidature sont accessibles sur le site : www.wcc-bf.org

PLASTIK

Plastik, la revue du Centre d'études et de recherches en arts plastiques de l'Université de Paris/Panthéon-Sorbonne, lance un appel à contribution et propose, ici, une réflexion sur la dimension performative d'un art comme auto-expérimentateur sur le vivant et sur lui-même en particulier. Dans la recherche d'un art transformatif lié au monde du vivant, il semble en effet essentiel d'interroger la place du créateur perpétuellement amené à repenser ses expériences, afin de permettre au spectateur d'ap-

FONDATION BELGE DE LA VOCATION

La Fondation belge de la Vocation décerne chaque année 15 bourses de 10.000 euros. Ces bourses sont attribuées quels que soient le niveau d'études, la formation et la nature de la vocation du candidat. Pour participer à la sélection, les candidats auront entre 18 et 30 ans au 30.09.2010, une véritable vocation ou projet de vie dans les domaines les plus divers (artistique, culturel, social, scientifique, technique, écologique, humanitaire, artisanal...), un début de réalisation, des difficultés financières pour continuer leur vocation, un ancrage manifeste en Belgique.

Les dossiers doivent être introduits au plus tard le **30.09.2010**. Le bulletin d'inscription est disponible sur le site : www.fondationvocation.be. Des renseignements peuvent également être obtenus à la Fondation belge de la Vocation, 2 Place Albertine, 1000 Bruxelles, T +32 (0)2 213 14 90 info@fondationvocation.be

B-GALLERY

Un appel aux jeunes artistes résidant en Belgique et de moins de 10 ans de carrière artistique est lancé par le service de la Culture de la Ville de Bruxelles en vue de la réalisation d'un projet au sein de la B-Gallery installée dans la Galerie Bortier à Bruxelles. Cet espace de 92 m², dédié à la jeune création contemporaine offrira aux artistes sélectionnés une exposition personnelle de 3 semaines.

La sélection sera assurée par un jury de professionnels. Les projets, quant à eux, seront liés aux enjeux de la création contemporaine et tiendront compte de la spécificité du lieu.

Un dossier constitué d'un cv, d'une courte introduction sur le travail de même qu'un descriptif et une note d'intention sur le concept de l'exposition envisagée pour l'espace et un minimum de 5 visuels de bonne qualité est à envoyer pour le **31.10.2010** au plus tard à Appel à projet B-Gallery, Bortier 11, Service de la Culture de la Ville de Bruxelles, 11 rue Sainte-Catherine, 1000 Bruxelles. Infos : T +32 (0)2 279 64 03/35 – culture@bructy.be - www.brupass.be

50° NORD

50° nord, revue d'art contemporain #2 lance son second appel à contribution de textes sur l'actualité des arts plastiques et visuels sur le territoire Nord-Pas de Calais/eurégion en 2010

de même que des cartes blanches plastiques sur le thème : UTOPIE(S). La deadline pour la remise des différentes propositions a été fixée au **30.11.2010**. Pour tout renseignement complémentaire : www.50degresnord.net

REVUE L'HÉLIOTROPE

L'Héliotrope lance un appel à dossiers pour son 5^{ème} numéro sur le thème : "Au quotidien". Ce thème fait appel à la photographie intime, personnelle, rappelant le familier, l'ordinaire. L'inscription et l'envoi du dossier se fait désormais exclusivement en ligne sur le site : www.heliotrope-online.com, au plus tard pour le 1.10.10.

CONCOURS ARTISTIQUE 2010 DU FOYER LAEKENOIS

La société de logements sociaux, en partenariat avec le Centre culturel Cité Culture, les services Culture de la Ville de Bruxelles et de Watermael-Boitsfort, invite les artistes de Bruxelles Ville et de Watermael-Boitsfort à participer à un concours dont le thème est " Chantier Modèle". Toutes les oeuvres feront l'objet d'une exposition de même que cinq prix seront décernés et les oeuvres primées intégrées dans les espaces communs des immeubles du Foyer Laekenois. Informations : www.foyerlaekenois.be

RÉSULTATS

Françoise Foulon, directrice du Grand-Hornu Images est la lauréate du Prix 2010 *Designer's Days* de la personnalité ayant le mieux œuvré à la promotion du design.

Le Prix du Musée bruxellois a été décerné à la **CINEMATEK Royale de Belgique**. Le **Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la rose** (Lessines) remporte le prix du Musée wallon. En flamand, **In Flanders Fields Museum** (Ypres), musée consacré à la "Grande Guerre" de 1914-1918 a été distingué. Les Prix du public reviennent au **Musée de la Banque Nationale de Belgique** (Bruxelles), au **Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la rose** (Lessines) et au **Musée en plein air de Bokrijk** (Genk). Les Prix des enfants reviennent cette année au **Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire** (Bruxelles), au **Musée de Groesbeek-De Croix Bokrijk** (Genk) et au **Musée en plein air de Bokrijk** (Genk).

Les bourses de la Fondation belge de la Vocation dans les matières qui nous concernent ont été décernées à **Evy Raes** (photographe), **Gaëtan Wtoreck** (artiste), **Annabelle Guetatra** (plasticienne).

LA COLLECTION

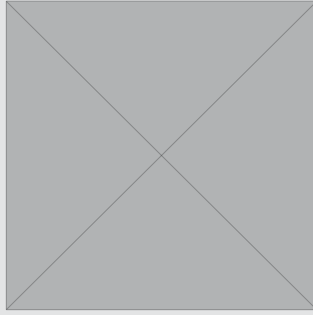


COLLECTIE

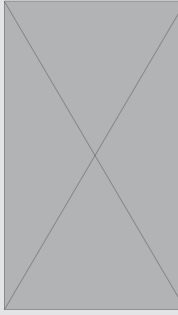
LE GRAND PRIX: MASCAUX-WILMES

"L'œuvre du duo Mascaux-Wilmes synthétise tout ce que l'on peut attendre d'une œuvre d'art contemporain: une puissance formelle, une maîtrise des techniques, un dispositif original au service d'un sujet sensible, politique et d'actualité. L'œuvre évoque l'expérience intime et douloureuse des frontières sans pour autant être illustrative. La photo et les vidéos forment une installation qui produit son propre espace-temps. *Distant Paradise* répond à tous les critères identifiés dans le texte de mission de l'opération, une vision contemporaine percutante, pertinente du monde d'aujourd'hui."

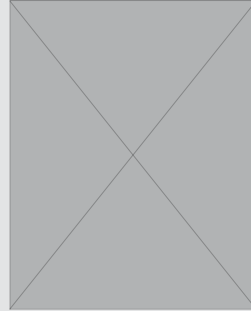
3



4



1



1. Ely Van Eeghem, *Toren*, 2010

2. Mascaux-Wilmes, *Distant Paradise*, 2008

3. Eric de Ville, *La tour de Bruxelles en automne*, 2009

4. Antoine Israël, *Et Tren*, 2009

LE PRIX DU PUBLIC: ÉRIC DE VILLE

"Pendant 30 ans, Éric de Ville exerça son métier de photographe tant comme reporter que comme photographe de studio. Son travail actuel consiste en une recomposition d'une réalité virtuelle réalisée au départ de photos prises par lui-même dans notre environnement quotidien. Poésie, réflexion et humour en sont les fils conducteurs."

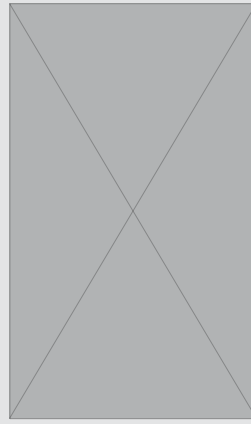
LE PRIX KBC: ELLY VAN EEGHEM Prix du jeune artiste plasticien flamand

"La vidéo d'Ely van Eeghem traite avec sobriété du rapport au savoir, au patrimoine et à l'histoire (de l'art) qui nourrit l'imaginaire et conditionne la vision. L'action d'empiler des livres jusqu'à la perte d'équilibre de la tour n'est peut-être pas neuve, mais cette vidéo, par son format et sa composition rythmique, démontre une grande cohérence, une intelligence de propos ainsi qu'une perspective critique et curieuse de la part d'une toute jeune artiste envers l'histoire de l'art, voire la connaissance en général."

LE PRIX CBC: ANTOINE ISRAEL Prix du jeune artiste plasticien francophone

"L'œuvre de ce jeune artiste témoigne d'une créativité, d'une maturité et d'une connaissance de l'art – littérature, cinéma, arts plastiques – hors du commun. Tout à la fois, poétique et ludique, le petit train d'Antoine Israël qui utilise des dias souvenirs – palette de lumière et de couleurs pour projeter un paysage défilant, semble émerger tout droit de l'enfance. Sa puissance transcende nostalgie et romantisme. Forme et contenu entrent en dialogue intime presque fusionnel. Ce petit train n'est pas une trouvaille mais le résultat d'une force narrative en pleine éclosion."

2



Donc... plein de photos des rues, des angles, juste comme ça, telles quelles, en passant, sans effet de beauté, mais tout de même pleines de cubisme invisible... Bernard Plossu

• **Françoise Nuñez, Mu-Jô**

texte de David Le Breton, 48 p., 17 x 17 cm, photographies en bichromie, 15 euros, ISBN : 978-2-87340-289-3 (mis en vente à partir du 26.11.10)

"Chez Françoise Nuñez, la photographie n'est guère éloignée du tir à l'arc ou du karaté, elle est une pratique de l'insouciance justement à cause de la profonde continuité du regard et du monde. N'exprimant pas la coupure, il n'y a pas de délai de réaction. Le détachement accompagne la fulgurance de l'action, la photo est prise sur le vif et laisse le monde en suspens tout en donnant une version incisive. Françoise Nuñez prend acte du mu-jô, cette notion japonaise qui souligne l'impermanence des choses et leur continuelle transition d'un état à un autre," David Le Breton (extrait de l'introduction)

• **Jacques Fieschi,**

On ne m'a pas dit d'aimer le cinéma,

coll. "Côté cinéma/Morceaux choisis" dirigée par Dominique Paini, 160 p., 12 x 17 cm, ill. couleurs, 15 euros, ISBN : 978-2-87340-289-4

"Dans cet ouvrage, Jacques Fieschi réunit des textes publiés dans *Cinématographe*, entre 1975 et 1983. Il jette un éclairage nouveau sur des figures mythiques (Garbo, Gabin...), rapproche subtilement Guity de Renoir, est attentif au renouvellement moderne des années 60 (Melville, Rohmer...) manifeste son goût d'un certain baroqueisme lyrique (Ophüls, Visconti...), dégage la meilleure part de Clouzot, et souligne l'apparition d'un genre dans les années 80 : l'autoportrait cinématographique."

• **Riffs pour Melville**

sld de Jacques Déniel et Pierre Gabaston, coll. "Côté cinéma", 192 p., 23,5 x 16,5 cm, nombreuses ill. n/b, 22 euros, ISBN : 978-2-87340-266-2 (mis en vente à partir du 26.10.10)

"En 2010, coup sur coup, trois hommages redonnent vie à l'éthnie Melville : le festival d'Angers, la Cinémathèque royale de Belgique et la Cinémathèque française. La sortie de *Riffs pour Melville* coïncide avec les projections des deux institutions. Elles décantent les atours de ses truands, aujourd'hui aussi étranges que les luits de Flaherty. Comment se constitue, s'organise le besoin cinématographique de leur garant créateur ? S'y dégagea mieux sa sphère de réflexion et de pensée. Sa vision excède le dosage méticuleux de l'ombre portée d'un chapeau sur le front d'un africain. Qui sait ? Melville sort d'un dilemme terrible de l'Histoire : résistance ou barbarie. Sa caméra escorte l'Homme."

• **Indian's Song, Des indiens d'Hollywood au cinéma des Indiens**

sld de Gilles Laprévotte et Thierry Roche, coll. "Côté cinéma", 160 p., 17 x 12 cm, nombreuses ill. couleurs et n/b, 15 euros, ISBN : 978-2-87340-267-9

"Du barbare s'opposant à l'avancée glorieuse de

la civilisation au bon sauvage, de la victime au rebelle, du guerrier au médecin man, l'indien n'aura été qu'un avatar. Et si cette figure continue d'être porteur d'imaginaire au présent ou dans un futur indéterminé, elle est essentiellement attachée au passé. L'industrie du cinéma a ainsi créé une tribu qui n'existe pas, les Indiens d'Hollywood. Une tribu momifiée dans le passé du cinéma. Cet ouvrage se propose de parcourir l'évolution de cette figure, de ce stéréotype, du cinéma muet à aujourd'hui, évolution qui est aussi, en filigrane, celle du cinéma américain. Mais surtout, il se propose de faire découvrir l'expression cinématographique des Américains eux-mêmes, née au début des années 60, en marge de l'industrie, quasi invisible aux Etats-Unis et découverte en Europe au Festival international du film d'Amiens en 1987."

• **Bernard Benoliel,**

"Opération Dragon" de Robert Clouse

coll. "Côté films #17", 128 p., 12 x 17 cm, nombreuses ill. couleur, 12,50 euros, ISBN : 978-2-87340-268-6 (mis en vente à partir du 26.11.10)

"De son vivant et depuis sa mort, Bruce Lee est devenu une star et un symbole universels, et ni l'un ni l'autre ne sont prêts de pâlir. Mais c'est toujours la même histoire qui se raconte, les mêmes légendes et anecdotes à longueur de falsifications aussi, en particulier celle qui voudrait ne faire de lui qu'un philosophe engagé sur la voie de la sagesse au détriment du combat et même de l'entrainé, une rage et une fureur dont ses films, heureusement, ont gardé la trace indélébile. Car ce qui compte avant tout, c'est la folle singularité d'une présence d'acteur à l'œuvre dans tous les films où il apparaît. D'où l'idée d'en revenir aux films, en particulier à son dernier, *Opération Dragon* (1973), et de les considérer comme l'archive primordiale pour comprendre le mystère d'une telle présence."

• **Jean-Marie Samocki, "Il était une fois en Amérique" de Sergio Leone**

coll. "Côté films #18", 112 p., 12 x 17 cm, nombreuses ill. couleur, 12,50 euros, ISBN : 978-2-87340-270-9 (mis en vente à partir du 26.11.10)

"Il était une fois en Amérique est le dernier film de Sergio Leone. (...) Leone abandonne le soleil aveuglant pour bâtir un conte de brume et de cruaeté, où pour la première fois il explore toutes les contradictions des sentiments humains. Le rêve d'Amérique cristallise le fantasme et la désillusion, l'enfance et la trahison, la passion et la perte, la puissance et la médiocrité, le temps de se souvenir et le temps d'oublier."

• **Thierry Roche,**

Blow up, Un regard anthropologique

coll. "côté cinéma", 160 p., 12 x 17 cm, nombreuses ill. couleur et n/b, 15 euros, ISBN : 978-2-87340-260-0

"L'anthropologie, science ou art ? Qu'importe, les frontières sont poreuses et l'anthropologie a tout intérêt à s'ouvrir aux champs habituellement traités par l'esthétique. La rencontre entre l'analyse de *Blow up* – film de fiction réalisé par

Michelangelo Antonioni en 1967 – et l'analyse de films relevant de l'anthropologie visuelle fera apparaître que le monde dans lequel nous vivons est un. Pour le comprendre dans sa complexité, nous proposons de redéfinir l'anthropologie comme projet et de croiser anthropologie, esthétique et philosophie."

REVUE VOLUME

23 AVENUE DE CLICHY, F-75007 PARIS
CONTACT@REVUE.VOLUME.FR - WWW.REVUEVOLUME.FR

• **VOLUME. What you see is what you hear.**

Revue d'art contemporain sur le son, n°1, 112 p., 21 x 27 cm, abonnement annuel, deux numéros, 36 euros (France)

"VOLUME n'est ni une revue musicale, ni une revue d'art sonore, mais envisage le son sous toutes ses formes (musique, bruit, vibration, etc) du point de vue des arts plastiques. Si l'histoire des relations entre le son et l'art n'est pas récente, ces dernières années ont vu se multiplier oeuvres, expositions, publications et autres événements dont le contenu esthétique et théorique témoignait d'un intérêt croissant pour ce médium et la diversité de ses usages. Au même titre que la photographie et la vidéo, le son s'inscrit désormais pleinement dans le champ de l'art contemporain. A travers un large éventail de contributions critiques et artistiques, VOLUME entend constituer une plate-forme d'observation et d'analyse de cette dynamique, tout en veillant à la replacer dans une perspective historique." Raphaël Brunel et Anne-Lou Vicente, extrait de l'édito

ESPERLUÈTE ÉDITIONS*

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

• **Nathalie Grall et Nadine Ribault,**

La gravure bouleversée

coll. "Conversation avec", 80 p., 10 ill., 18 x 11,5 cm, ISBN : 978-2-87349-102-4

• **Au creux de la manière noire...**

Anne Dyckmans, Maria Pace, Chritine Ravaux, textes de Véronique Carpioux, Nicole Malinconi et Gabriel Belgeonne, coll. "Hors collection", 64 p., 46 ill. dont 3 en couleur, 21 x 16,5 cm, ISBN : 978-2-87349-103-1 (Catalogue d'exposition, Musée Félicien Rops à Namur, du 12.06 au 29.08.10)

L'USINE À STARS ÉDITION

C/O GALERIE MADIA VILLENNÉ
5 RUE DU COMMANDANT MARCHANT, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 227 19 91 – WWW.MADIAVILLENNÉ.COM

• **Capitaine Lonchamps, Le Bon Point (bruxellois, amusant et instructif) épisode II**

Préface de Dominique Paini, Addendum de Jean-Michel Botquin, 120p., 16 x 14cm, 15 euros

MFC-MICHELÈ DIDIER

19 RUE DE LA SENNE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0)2 374.75.98
INFO@MICHELEDIDIER.COM - WWW.MICHELEDIDIER.COM

- **Muntadas, Fear, Panic, Terror**

serie de 5 prints, 60 x 60 cm, édition limitée à 8 copies et 4 épreuves d'artiste, signés et numérotés par l'artiste.

"L'œuvre à tirage limité *Fear, Panic, Terror* de Muntadas est une partie du projet intitulé *The Constructor of Fear*. Elle est constituée de 5 prints de format carré. Quatre prints représentent six couvertures de livres et un print, six premières pages de journaux. Les titres qui apparaissent sur ces différentes couvertures ont ceci de commun qu'ils comportent tous les mots "Fear", "Panic", ou "Terror" selon les prints. Les mots "Fear", "Panic", et "Terror" sont imprimés en rouge tandis que le reste de l'image apparaît en noir et blanc et en négatif. Ainsi dissociés et mis en exergue, ces mots semblent assésés tel un slogan univoque, insistant et oppressant. La désarmante simplicité du dispositif – isoler tel mot grâce à la couleur rouge – rend d'autant plus violente la récurrence de tels signifiants. Et par ailleurs, cette répétition est aussi propre à révéler un vaste programme de communication subliminale. Il serait donc question de matriageage, mais en quelque sorte voilé puisqu'il ne se fait jour qu'à la faveur d'une dé-composition, d'un recadrage. Muntadas examine la fonctionnement des médias et de la communication dans une perspective de mise en question politique. Par un procédé d'uniformisation visuelle et de re-composition des images, il remplace la stratégie de communication par une autre, celle-là intensément critique."

- **Jonathan Monk, Decimila**

fac-similé, 39,9 x 21,1 cm, édition limitée à 35 copies et 5 épreuves d'artiste, signés et numérotés par l'artiste.

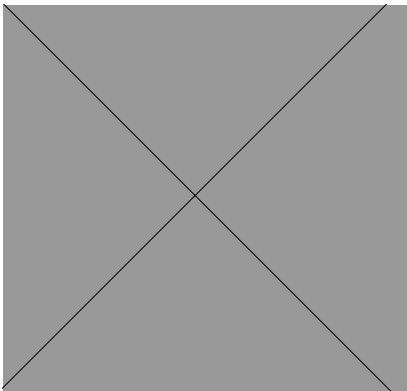
"Avec *Decimila*, l'artiste radicalise sa position en s'appropriant purement et simplement l'œuvre éponyme que Chris Burden a réalisée en 1977. L'œuvre *Decimila* consiste en un fac-similé de billet de banque italien de 10 000 lire, imprimé recto-verso sur du papier argent. Il s'agit en quelque sorte d'un faux billet de banque (et d'une vraie œuvre d'art), signé par l'artiste. Monk se substitue à Burden, jusqu'à mettre en péril la notion de propriété de l'œuvre, dont la signature de l'ainé est aussi dupliquée. Le tirage en 35 exemplaires est lui pareillement répété. Même la multiplication est reproduite: pure tautologie."

- **Allan Mc Collum, The Book of Shapes**

2 volumes, 21,6 x 27,9 cm chacun, vol. I : 616 p., et vol. II : 360 p., édition limitée à 70 séries de 2 volumes, numérotées et signées et 10 épreuves d'artiste

"Cette œuvre propose un système permettant de produire des formes, chacune différente et destinées à être attribuées à un seul et unique individu. A cet effet, McCollum a dessiné une base de 6 groupes d'éléments. Les combinaisons rendues possibles par ce système peuvent produire jusqu'à 31 milliards de formes différentes. Puisque les Nations unies ont établi

MFC-Michèle Didier éditions



qu'en 2050 la population mondiale atteindrait 9,1 milliards d'habitants, ce système aura créé une quantité d'éléments suffisante de formes permettant à chacun de disposer ainsi d'une "forme-shape" unique dont l'usage pourrait être laissé à sa discrétion. *The Shapes Project*, comme toutes les autres œuvres de McCollum, trouve sa méthode et son inspiration dans l'analyse des systèmes de production de masse et présente ce paradoxe caractéristique qui lui est propre: celui de prétendre produire une œuvre d'art à une échelle massive, la privant ainsi de son caractère unique, mais en veillant à ce qu'aucun de ces objets, pourtant créés à partir d'un même moule, ne soient tout-à-fait identiques et/ou ne soient personnalisés par leur attribution."

- **David Cunningham, Alphabet**

26 volumes, 15 x 15 cm chacun, édition limitée à 50 copies et 10 épreuves d'artiste, signées et numérotées par l'artiste

"Si l'on considère que l'alphabet latin se caractérise entre autres par l'ordre de succession de ses lettres - nous ne connaissons et ne nous référons qu'à un seul ordre alphabétique, devenu étalon en soi -, les suites de 26 lettres que l'artiste nous donne dans *Alphabet*, projet titanesque commencé en 2005, pourraient être reçues comme autant de nouveaux systèmes alphabétiques, un texte positionné hors de la "littérature", toute dimension métaphorique interne étant exclue. Au dos de chaque volume court, dans l'ordre alphabétique cette fois, une suite *Les alphabets* de David Cunningham générés grâce à une méthode algorithmique qui les organise sur le mode du désordre systématique et les rapproche davantage de la formule mathématique. En mathématique, un alphabet ne serait jamais qu'un ensemble, dont les lettres sont les éléments. Rappelons-nous que les Grecs utilisaient leur alphabet pour la numérotation avant que le chiffre arabe y pourvoie, et on pourrait en conclure que le système développé par David Cunningham dans son *Alphabet* engage à un retour aux origines primitives."

FOURRE-TOUT EDITIONS

43 RUE FOND-PIRETTÉ, 4000 LÈGE
T +32 (0) 4 226 53 26
WWW.PIERREHEBELINCK.NET/FOURRETOUT

- **OUTILS. Banque à Bouge**

avec Sébastien Redecke, Marie-Françoise Plissart, Philippe de Gobert, François Brix, 224 p., 16,5 x 25,5 cm, F/A/A, 25 euros, ISBN: 978-2-930525-07-5

"La construction d'une agence de banque à Bouge dont il est question dans ce livre s'est terminée en juin 2009. Elle a généré une somme de documents, d'artefacts, de liens immatériels, organisés en matière éditoriale pour rendre lisible un processus, désaccréditant chacun d'entre eux pour en revenir à la fonction essentielle, à l'articulation, à l'outil. La forme du livre fait référence à ce processus, qui donne à voir un état de production suspendu, en recherche; la chaîne de fabrication du livre est arrêtée à deux étapes de sa finalisation donnant à voir le processus même de sa matérialisation."

MORE PUBLISHERS

32 RUE MARIE THÉRÈSE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 469 985 699 - INFO@MOREPUBLISHERS.BE
WWW.MOREPUBLISHERS.BE

- **Denicolai&Provost, Times**

coll. "Sunday #004", impression offset sur multi offset, 59 x 84,1 cm (format ouvert) et 29,7 x 21 cm (format fermé), édition limitée à 100 exemplaires + 7 épreuves d'artiste, signées et numérotées par les artistes.

VIEW PHOTOGRAPHY MAGAZINE

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

- **View Photography Magazine, n°17**

contributions de: Dieter Telemans, Marie-Françoise Plissart, Massimo Vitali, Gaël Turine, Carl De Keyzer, Alexandre Christaens, Edward Burtnisky, Shao Datang, Hugues De Wurstenberger, Stephanie Peys de Thozée, Olaf Otto Becker, Nyaba Ouedraogo, Jean-Marc Bodson, Patrick Messina, Paolo Pellegrin, Jonathan Smith, Roger Job, Cédric Gerbeyave, Charif Benhelima, Franck Rothe, Pieter Hugo, David Maré, 128 p., 22 x 30 cm, F/A/N, 15 euros

"L'eau, sujet riche, infini, qui fascine, soulève de grands mouvements et de nombreuses questions, coule ici librement; d'un regard à l'autre, elle est abordée collectivement et sans limite ni géographique, ni formelle. (...) Invité de

marque, Riccardo Petrella, Président de l'Institut européen de recherche sur la Politique de l'Eau, a accepté l'invitation à participer à ce numéro. Le combat qu'il poursuit nous concerne tous. C'est véritablement un débat politique mondial. Riccardo Petrella le recense autour de trois axes, pour une nouvelle narration du monde: le droit à la vie, la marchandisation de l'eau, et la reconnaissance de l'eau comme bien public."

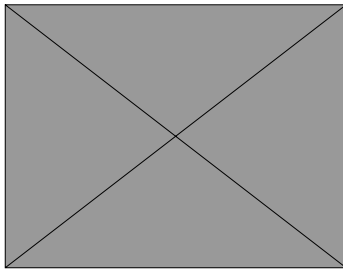
MONOGRAFIK ÉDITIONS

C/O ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ART DE BOURGES,
88 BOULEVARD LAHTOLLE, F-18100 BOURGES
T +33 (0)2 48 48 40 00 - WWW.ENSB.BOURGES.FR

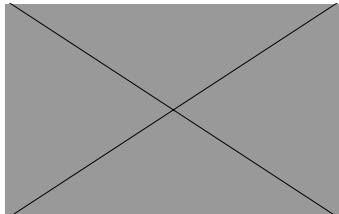
- **ImagoDrome. Des images mentales dans l'art contemporain**

14,5 x 20,5 cm, 25 euros, ISBN: 978-2-916645-82-0

"Figurer des images mentales? L'une des fonctions de l'art. En revanche, traverser, représenter ou "faire l'art" de l'idée de rêve, de songe, de fantasme, de cauchemar, de traumatisme, d'hallucination, d'hypnose met en œuvre des formes qui diffractent l'espace mental et le reflètent, l'évident, le mettent en abyme. Dès lors, de Man Ray à Duane Michals et Victor Burgin, de Bill Viola à Claude Levréque et Elja-Liisa Ahtila, de Ingmar Bergman et Alain Resnais à David Lynch et Philippe Grandrieux, le présent ouvrage propose un parcours subjectif et singulier dans l'expérience esthétique et poétique des images mentales, au cœur de laquelle, constamment, l'œuvre d'art visuelle, son appréhension et sa perception, doit émerger car elle est le référent, le but, et pour tout dire l'objet précisément de ces recherches. Ainsi, des auteurs venus d'horizons différents (philosophie, esthétique, histoire de l'art moderne et contemporain, neurologie, psychanalyse, critique d'art et de cinéma...) y rencontrent des artistes dont les images, les formes, l'écriture participent de pratiques multiples (peinture, photographie, cinéma, vidéo, technologies...). Et l'ensemble de ces textes – qui résultent d'un cycle de conférences qui s'est tenu à l'École nationale supérieure d'art de Bourges en 2006-2007 – appréhende le sujet d'*ImagoDrome*: ce que l'idée d'image mentale fait advenir à l'art."



Monografik éditions



Fourre-Tout éditions

**DOSSIER:
POÉSIES SONORES**

- 04** Les sons de l'émancipation
07 Poésie sonore et son exposé
10 Bernard Heidsieck
Parcours d'un poète-acteur
12 Brion Gysin
L'alchimiste des 1001 nuits
13 John Giorno
Poète performeur
14 Affranchir l'amour du son
16 Sélections diverses
17 Sub Rosa
An-archivé
18 De la poésie sonore à la poésie
numérique
20 ou vers un élargissement de l'écriture
L'Encyclopédie de la parole
Paroles, paroles
22 Tris, Vonna-Michell
Mat d'archive sonore

IN SITU

- 23** Cheval Noir
Gentification positive à Molenbeek
EXTRAMUROS
24 Biennale d'architecture de Venise
L'usure sous pavillon belge
25 6^{ème} Biennale de Berlin
Ce qui attend dehors

INTRAMUROS

- 26** Choc des cultures
Deux expos-phares entre le noir et la
lumière
28 Geo-Graphics
29 Wangechi Mutu
Mon petit paradis souillé

30

- Un monde parfait
Photographie optimiste et cinglants
démentis

32

- Pierre-Philippe Hofmann
Lieux communs, Gemeenplaatsen

33

- Michel Castermans
La tentation du vide (et autres
problèmes linguistiques)

34

- Javier Fernandez
Radicallité

35

- Jeanine Cohen
La couleur, une cosa mentale

36

- Ennemis publics

37

- Thierry De Mey
Sur la trace du mouvement

38

- A toutes les morts, égales
et cachées dans la nuit
Titres d'attache

39

- Julien Claessens
Seconde peau

40

- Baudouin Oosterlynck
Écoute (voir)

ÉDITIONS

41

- Dominique Thirion
Incomplétude

AGENDAS etc

42

48

l'art même

Trimestriel
#48
Septembre – Novembre 2010
Gratuit
7900 exemplaires

RD

Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487
Dépôt Bruxelles X