02

CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

1er
TRIMESTRE
2012

L'ART MEME 54

03

01

EDITO

Depuis le milieu des années 2000, assistons-nous à la recrudescence de courants artistiques et curatoriaux qui, pour relever de champs esthétiques et d'application divers, en appellent prioritairement aux notions de relecture, de transmission et d'échange de savoirs. A ce que d'aucuns y décèleraient comme l'expression d'un "educational turn", à l'instar des nombreux tournants dont la critique s'est faite, parfois confusément ou hâtivement, le relai, le dossier de cette livraison tente d'apporter quelques clefs de lecture.
Une chose est néanmoins avérée : la Convention de Bologne, visant l'incorporation progressive de l'enseignement artistique supérieur aux universités sur un modèle états-unien, a suscité nombre de réactions et de réflexions de la part des artistes, curateurs, enseignants, médiateurs et institutionnels quant à la spécificité de la recherche du cursus artistique et, au-delà, du processus créatif et de son exposé. Ainsi, dès 2006, *A.C.A.D.E.M.Y*, exposition tripartite intégrant un vaste projet européen de recherche co-organisé par le Siemens Art Program en collaboration avec le département de Cultures visuelles du Goldsmiths College de Londres[1], ambitionnait-elle de repenser l'école, le musée et les pratiques de médiation par le biais d'une nécessaire actualisation de leurs potentialités éducatives, à réévaluer urgemment en regard des enjeux de la société dans laquelle ils s'inscrivent. Adossé à un département de recherches avec symposiums, tables-rondes et ateliers, l'exposition, outre de convier des œuvres nouvelles ou récentes, en appelait également à la relecture d'autres, historiques, partageant une même conception de l'art comme processus d'apprentissage et d'action sociale[2].
Cette invitation à reconsidérer l'histoire de l'art, voire à la réinterpréter de manière décomplexée – que l'on songe ici à la déferlante d'une esthétique néo-moderniste revisitée par une jeune génération d'artistes - pour mieux en saisir la résonance, investiguer le champ contemporain de la création artistique et en réactualiser la charge réflexive et éducative, nous paraît symptomatique d'une tendance, fortement marquée ces dernières années, au brouillage, voire à la superposition, des rôles de l'artiste, du curateur et de l'historien (de l'art), de même qu'à l'exhumation, au brassage et au partage de sources et de savoirs les plus divers.
Bien que recouvrant des concepts et des réalités parfois fort différents, il nous a semblé intéressant de pointer l'actualité concordante de pratiques artistiques, curatoriales et éditoriales qui engagent un rapport essentiel à la transmission et à l'échange de données et d'expériences quels qu'en soient les registres. Ainsi en est-il de l'importance croissante de la forme énonciative au sein de pratiques performatives telle la conférence-performance ou du succès grandissant auprès d'"artistes iconographes" du modèle de lecture anachronique inspiré du génial historien de l'Art Aby Warburg en des constellations langagières dont nul ne doute que la sphère internet ne vienne alimenter et complexifier encore davantage l'esthétique de la reprise et du partage.

Christine Jamart - Rédactrice en chef

1 Expositions présentées au Hamburger Kunstverein (*AKADEMIE. Kunst lehren und lernen*), au Mukha à Anvers (*ACADEMY : Learning from Art*) et au Van Abbemuseum à Eindhoven (*Academy. Learning from the museum*).

2 En 2007, dans la foulée d'*A.C.A.D.E.M.Y*, et dans le but de confronter pratiques institutionnelles et modes alternatifs d'échanges, s'est tenu à Berlin le forum *SUMMIT. Non-Aligned Initiatives in Education Culture*. En 2008, Irit Rogoff, théoricienne et curatrice, professeur fondateur du département de Cultures visuelles du Goldsmiths College de Londres et, à ce titre, impliquée dans ces projets de recherche, propose dans un article intitulé "Turning" publié dans e-flux journal sa lecture de ce qu'elle nomme "*the educational turn in curating*". En 2010, l'ouvrage collectif *Curating and the Educational Turn* est publié par de Appel arts centre & Open Editions. Ces dernières années voient également se créer ou se développer nombre d'écoles alternatives, certes à la marge de l'enseignement institutionnalisé, mais où la pédagogie tend à se repenser.

La Fédération Wallonie-Bruxelles/ 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 Fédération Wallonie-Bruxelles est le premier partenaire de tous les artistes et de tous les publics. Elle affirme l'identité culturelle des belges francophones.

Avec le soutien de la Cellule Architecture-Administration générale de l'Infrastructure.

54

ONT COLLABORÉ

Muriel Andrin
Catherine Angelini
Emmanuel d'Autreppe
Raya Baudinet-Lindberg
Jean-Didier Bergilez
Paul Bernard
Sandra Caltagirone
Garance Chabert
Timothée Chaillou
Anne-Laure Chamboissier
Alice Chauchat
Eric Clémens
Laurent Courtens
Alexia Creusen
Christine De Naeyer
Colette Dubois
Benoît Dusart
Céline Eloy
Philippe Franck
Danielle Leenaerts
Anaël Lejeune
Bernard Marcelis
Catherine Mayeur
Aurélien Mol
Camille Pageard
Anne Rayet
Tristan Trémeau
Aldo Guillaume Turin
Maïté Vissault

CONSEIL DE RÉDACTION

Marcel Berlanger
Laurent Busine
Chantal Dassonville
Max Godefroid
Christine Guillaume
Nicole Schets
Daniel Vander Gucht
Fabienne Verstraeten

Images de couverture:

01 + 04
Marcel Broodthaers,
Speakers' Corner, 1972
© Maria Gilissen

02
Robert Morris,
21.3, 1964

03
Andrea Fraser,
Museum Highlights : A Gallery Talk, 1989

05
Joseph Beuys,
Conférence politique, Pescara, 1980

06
Bernar Venet, Performance au Judson Church Theater, 27 mai 1968 : Jack Ullman, Edward Macagno et Martin Krieger donnant simultanément une conférence.

ÉDITRICE RESPONSABLE
Christine Guillaume
Directrice générale
de la Culture,
Fédération Wallonie-Bruxelles,
44 Boulevard Léopold II,
1080 Bruxelles

RÉDACTRICE EN CHEF
Christine Jamart

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION
Pascale Viscardy

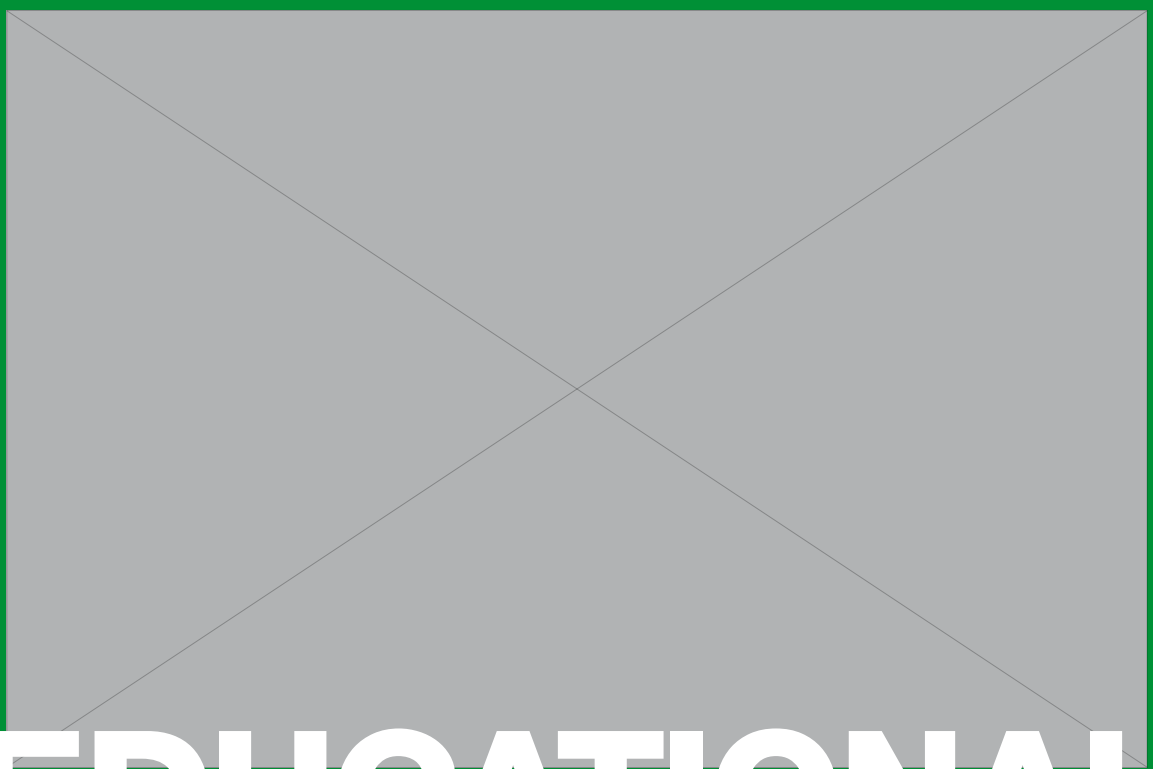
GRAPHISME
Pam&Jenny

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

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

Dossier

Vue de l'exposition
Academy. Learning from the Museum
The Conspired World –
Think Tank Strategies
Van Abbemuseum, Eindhoven, 2006
© photo Peter Cox



EDUCATIONAL TURN ?

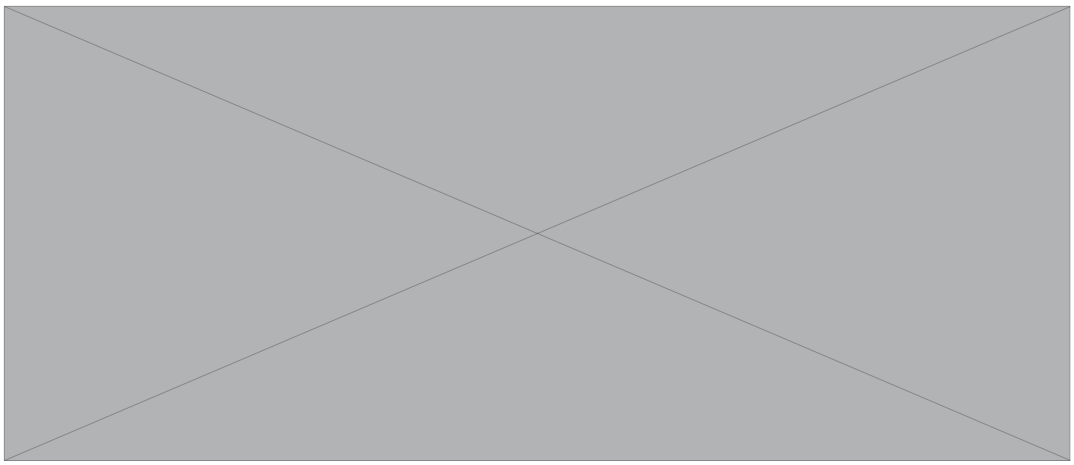
TOO CRISE D'IDENTITÉ ?

Les mondes de l'art bruissent, depuis la fin des années 2000, d'une rumeur selon laquelle certaines des pratiques artistiques et curatoriales parmi les plus visibles ressortiraient à un tournant pédagogique (ou *educational turn*) de l'art et du curating. Quelles réalités convoque cette appellation ? De quelles inflexions des rapports entre pratique, théorie et transmission, mais aussi entre art, institutions et société témoignent tant ce label — qui, pour certains, a valeur de manifeste — que les pratiques qu'il distingue ?

Cycle *Erudition Concrète*
Commissaire Guillaume Désanges
Frac Ile-de-France / Le Plateau
crédit: Martin Argyroglo

Il est d'emblée étonnant d'entendre parler de tournant pédagogique ou éducatif de l'art et du *curating*. La pédagogie est en effet une composante déterminante de l'art - musées depuis le XIXème siècle. Comme l'a montré Yve-Alain Bois, le modernisme en tant que projet conscient s'est caractérisé par la naissance conjointe des musées comme institutions publiques de conservation, de mise en série et de dévoilement éducatif du patrimoine artistique, de l'histoire de l'art comme discipline académique autonome et de l'idéologie artistique moderniste, progressiste. Les artistes modernistes et avant-gardistes furent, en majorité, les historiens et pédagogues de leurs pratiques et de ce qu'elles déterminaient comme compréhensions rétrospectives et prospectives de l'histoire de l'art et de l'action de l'art dans la société, à travers leurs œuvres elles-mêmes, leurs écrits, enseignements et organisations d'expositions. Quant aux conservateurs et curateurs, leurs pratiques sont très souvent assimilées à des enjeux pédagogiques et éducatifs, ne serait-ce qu'en raison des missions d'édification, puis de diffusion, de transmission et aujourd'hui de médiation qui sont inscrites dans les politiques des institutions publiques de conservation et/ou d'exposition. Choix didactiques des œuvres et des accrochages, présence de textes explicatifs muraux ou sur feuilles volantes, voire matériel audiovisuel renforcent régulièrement cet aspect, dans les grands événements comme dans la plupart des "petites" expositions.

On se souviendra aussi que, dès les années 1950-1960, les projets institutionnels de "démocratisation" et de "socialisation de l'art", comme les saluait en 1969 le critique d'art anglais Frank Popper, valorisèrent dans les pays industriels occidentaux des pratiques de "médiation pédagogique"[1]. Ceux-ci pouvaient être identifiés aux œuvres elles-mêmes (Popper faisait référence aux œuvres tactiles, participatives et aux environnements cybernétiques proposés par les artistes cinétiques) et à la mise en place nouvelle de services éducatifs dans les musées. Le tout, ajoutait Popper, *"afin de donner satisfaction à l'individu et à la collectivité"*, dans un contexte marqué par une vision et un vécu optimistes de la croissance de l'économie, de la consommation et des loisirs. La "créativité plastique" que ces médiations stimulaient était alors un *leitmotiv* aussi bien entretenu par les cinéticiens technophiles que par les néo-dadaïstes libertaires : on se souviendra de la transformation, durant trois semaines en 1968, par Palle Nielsen du Moderna Museet à Stockholm en terrain de jeu et d'aventure pour enfants en furie[2]. À l'époque, Pontus Hulten était le conservateur de ce musée, avant de prendre les rênes du Centre Georges Pompidou à Paris, au sein duquel il envisagea de créer une école expérimentale d'art, en plus du Musée national d'art moderne, du Centre de création industrielle et de la Bibliothèque publique d'information. Cette école ne vit jamais le jour, mais témoigne d'une volonté encore d'ascendance avant-gardiste d'inscrire une dimension éducative forte dans une institution muséale qui, dès sa naissance (1977), fut un manifeste d'une ambition industrielle. Ce projet était également nourri par l'idée néo-avant-gardiste, encore une fois partagée autant par les artistes cinétiques que néo-dadaïstes, de faire du musée un espace vivant, ouvert à des horizons expérimentaux. Toute cette période, correspondant historiquement à ce que les Français appellent les Trente Glorieuses et les Américains la *Thirty Years Boom Period After The War,* connaît ces derniers temps un regain d'intérêt chez de jeunes artistes, curateurs, critiques et historiens. Cet intérêt est parfois archéologique, voire nostalgique, peut-être en lien avec le *zeitgeist* mélancolique[3] que j'ai cru déceler dans certaines pratiques artistiques et expositions qui exhument des fragments modernistes, mais aussi des traces d'expériences mariant art, éducation, critique institutionnelle, effrangements des limites entre pratique, théorie et transmission. Ainsi de l'exposition *Aires de jeux : la police ou les corsaires*, qui se tint en 2010 au centre d'art Le Quartier à Quimper, sous commissariat de Keren Detton et Vincent



Cycle *Erudition Concrète*
Commissaire Guillaume Désanges
Frac Ile-de-France / Le Plateau
crédit: Martin Argyroglo

Romagny, dans laquelle était diffusé un film documentant l'expérience de plaine de jeux aventureuse de Palle Nielsen au Moderna Museet, comme modèle relativement échoué d'hétérotopie au sein d'un musée (pour des raisons de sécurité, l'expérience fut arrêtée par les autorités), et où l'artiste irlandais Eamon O'Kane avait mis en scène les sources pédagogiques (Fröbel, Montessori…) tant de pratiques d'avant-gardes que de l'architecture d'aires de jeux, là où les trois dimensions esthétiques, éducatives et expérimentales peuvent se nouer. Toutefois, cette exposition faisait aussi ressortir de façon critique les dimensions directives sur le plan du contrôle des comportements induits par les dispositifs de jeu — parfois par injonctions —, à travers des œuvres de Robert Morris, Corin Sworm et Mike Kelley (dont, ailleurs, l'*Educational Complex* rendait compte de la violence symbolique et biopolitique institutionnelle[4]).

En d'autres cas actuellement identifiés à un éventuel *educational turn*, c'est cette question de l'hétérotopie, associée à un déplacement des formes de la critique institutionnelle, qui me semble dominer pratiques artistiques et curatoriales. En tout cas, c'est ce qui ressort des attendus et des analyses postérieures proposées par Irit Rogoff (professeur de cultures visuelles à la Goldsmiths University of London) à propos d'*Academy Project*, développé en 2006 au Van Abbemuseum à Eindhoven. L'enjeu était de penser le musée comme une *"archive d'expériences, d'histoires et de dynamiques, au-delà du musée comme collection d'objets"*, de faire valoir que *"ces institutions pourraient être plus qu'elles ne sont"*. Né d'une réaction contre ce que le processus de Bologne impose comme directives technocratiques poussant les écoles d'art à *"produire des travailleurs parfaitement entraînés, informés et efficaces pour le secteur culturel"*, *Academy project* entendait *"porter les principes de l'éducation"* dans les musées afin, stratégiquement, de "politiser" leurs projets. Des séminaires, *think tanks* et autres formes de collaborations, de conversations et de confrontations d'hypothèses et de projets ponctuèrent *Academy project*, associant artistes, théoriciens et curateurs, en quête de moyens d'augmentation politique de l'institution muséale.

Ce type d'événement s'est fort développé ces cinq dernières années en Europe, précisément dans un espace géopolitique marqué par l'application du décret de Bologne aux enseignements supérieurs artistiques. Si Irit Rogoff souligne l'opposition à ce que ce décret détermine comme un nouvel et exclusif sens marchand de l'éducation, l'*educational turn* doit à cette situation l'hypothétique émergence de l'artiste comme chercheur, théoricien de sa pratique et des limites de celle-ci (c'est sur ce point que l'on reconnaît l'héritage de la théorie critique et de la critique institutionnelle dans l'art). Ce qui est dès lors favorisé est une approche discursive de l'art et sur l'art, pour laquelle l'œuvre n'est plus ni noyau ni contenu de l'expérience, mais essentiellement le contexte, les dispositifs et les procédures d'énonciation, de discussion et d'intermédiation des positions. La notion d'archive, éventuellement "vivante" (comme le proposent Renee Green, Sébastien Pluot et Raphaël Zarka pour le San Francisco Art Institute, l'École supérieure des beaux-arts d'Angers et le Centre national de l'estampe et de l'image imprimée à Paris[5]), devient centrale quand il est question de transmission, d'exposition d'expériences relativement ou totalement *désœuvrées,* comme en témoignent différemment le cycle d'expositions sur la transmission à la Villa Arson à Nice ou le livre *Curating and the Educational Turn* publié par De Appel à Amsterdam.

C'est précisément cette question de la dialectique œuvre-archive qui me semble au cœur de pas mal de pratiques que l'on pourrait envisager sous cet angle d'un tournant éducatif. Qu'elles soient d'artistes comme Pierre Leguillon — lequel coordonna symptomatiquement le hors-série d'*artpress* intitulé *Oublier l'exposition* en 2000 —, qui procède par diaporamas et conférences performées sur la base de reproductions d'œuvres qui *a priori* s'ignorent et tissent une trame narrative érudite, mais aussi hasardeuse. Ou qu'elles soient de curateurs comme Guillaume Désanges à l'occasion du cycle récent de quatre expositions intitulées *Érudition concrète* au Plateau à Paris, lesquelles présentaient de façon élégante, en effet érudite mais aussi spectaculaire dans leurs scénographies, des liens narratifs peu explorés entre des démarches durablement inscrites dans l'histoire de l'art et d'autres passées à la trappe ou refoulées (je pense notamment au réalisme socialiste). Dans ces deux cas, tout de même très différents (ne serait-ce que parce que le second, curateur, préserve la forme exposition traditionnelle d'œuvres, quand le premier, artiste, se fonde sur des reproductions), un "paradigme Warburg" semble agir, à partir du moment où se dessinent des réécritures de l'histoire de l'art à partir de rémanences de formes et de symboles, prenant distance avec les grands récits.

Au-delà, ce qui frappe est que ce dit *educational turn* traduit la multiplication croissante des casquettes que portent les acteurs de l'art depuis les années 1960, et plus encore depuis ces dix dernières années : on peut être tout à la fois et dans le sens que l'on voudra des apparitions, artiste, curateur, critique d'art, enseignant, galeriste, photographe d'expositions, graphiste… Et si le véritable sujet n'était pas ces déplacements et cumuls d'identités et de rôles, révélateurs d'une crise d'identité de l'art, du travail de l'art et des institutions ?

Tristan Trémeau

1 Toutes les citations de Frank Popper proviennent de son article "Cinétisme et créativité plastique", *Chroniques de l'art vivant*, n°1bis, Paris, mars-avril 1969, p.14.

2 Cf. le catalogue de l'exposition *Aires de jeux ; la police ou les corsaires*, Quimper, Le Quartier, 2010.

3 T. Trémeau, "Pour en finir avec le *zeitgeist* mélancolique", *l'art même*, n°50, 1er trimestre 2011.

4 *Mike Kelley. Educational Complex Onwards 1995-2008*, Bruxelles, Wiels, avril-juillet 2008.

5 http://living-archives.com

Tristan Trémeau est docteur en histoire de l'art, critique d'art et commissaire d'exposition. Professeur à l'École supérieure d'art de Tours et à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles. Vient de paraître son premier livre, *In art we trust. L'art au risque de son économie* (éd. Al Dante/Aka). Son blog : http://tristantremeau.blogspot.com

ARTISTES ICONO-GRAPHES : MÉTA-IMAGES ET HYPERLIENS

Batia Suter,
Surface Series, 2009.
Exposition au Culturget Porto

Depuis quelques années, les pratiques artistiques employant et actualisant des images déjà existantes crèvent l'écran. Des œuvres comme celles de Pierre Leguillon, ou documentation céline duval, confidentielles au début des années 2000, se font une place au soleil de l'institution artistique, ainsi qu'une génération d'artistes (Aurélien Froment, Ryan Gander, Haris Epaminonda, Batia Suter, Sara VanDerBeek etc.) dont les études ou le début d'activité ont coïncidé avec l'usage généralisé des moteurs de recherche, le développement d'internet et le partage d'images sur les plates-formes visuelles. Privilégiant le réemploi ou la mise en scène d'images existantes, ces artistes travaillent avec des images d'époques, de provenance et d'usages hétéroclites.

Pierre Leguillon
Non-Happening after Ad Reinhardt
(with Seh Siegelaub)
Raven Row, Londres, 24 novembre 2011
Photo Courtesy Raven Row

02

Actualité d'un phénomène

En 2009, nous avions pour notre part qualifié ces artistes d'"iconographes", nous référant aux agencements d'images pratiqués par l'historien de l'art Aby Warburg au début du XXème siècle[1]. Certaines formes d'images que nous commencions à voir dans les galeries et les musées se démarquaient des modèles historiquement constitués du photomontage et de l'installation d'archives, en rassemblant des images éparpillées pour les organiser en constellations. Plus proches de la démarche du collectionneur que de l'archiviste, de l'assemblage que du collage, nous proposions de grouper ces artistes sous le terme "d'iconographes astronomes", filant la métaphore de la constellation.
Trois ans plus tard, nous constatons que l'actualisation d'images "déjà là", pour reprendre les termes d'un colloque organisé fin 2010 par le Bal à Paris[2] est devenu un *Zeitgeist* de l'art contemporain. Plusieurs indices permettent d'observer cette prégnance des pratiques iconographes dans le champ de l'art. Tout d'abord, les "iconographes astronomes" que nous voyions alors émerger bénéficient depuis d'une reconnaissance institutionnelle qui se mesure à l'aune de leurs récentes expositions personnelles dans des lieux hautement *mainstream* de l'art contemporain : Haris Epaminonda à la Tate Modern et au MoMA, Sara VanDerBeek au Whitney Museum et au Hammer Museum, Pierre Leguillon au Mamco de Genève etc.
La multiplication des expositions collectives autour de ce sujet permet aussi de déceler une tendance générale forte, dont les commissaires se font l'écho. *Archive Fever, Collecter/Recycler, Cf., Beyond the Dust*[3], sont quelques unes des expositions qui ont contribué à mettre l'usage de l'image et plus largement du document sur le devant de la scène, en exposant diverses stratégies : des pratiques d'archivage, de collage, de fictionnalisation etc.
Enfin, la question de l'influence du web sur les pratiques artistiques est désormais posée, comme l'atteste l'exposition des Rencontres d'Arles en 2011 *From Here On*, consacrée aux artistes travaillant à partir d'images collectées sur le web.
Les iconographes astronomes ne se retrouvent pas forcément dans les expositions collectives précédemment citées, et l'exposition arlésienne envisageait le web davantage comme un fournisseur d'images que comme un modèle de navigation et d'organisation des savoirs. Néanmoins, l'actualité parallèle de ces trois indicateurs mérite d'être interrogée : dans quelle mesure le réseau internet mondialisé innerve-t-il les pratiques artistiques contemporaines ? Sert-il de modèle ou de contre-modèle à ces pratiques ? Si le recul historique manque encore pour déterminer précisément l'influence de l'apparition d'Internet sur nos habitudes visuelles, nous aimerions nous risquer ici à formuler quelques hypothèses à ce sujet.

L'image comme signe linguistique

Chaque utilisateur d'internet est confronté à des agencements d'images par le biais des moteurs de recherche, et les pratiques des iconographes peuvent parfois apparaître comme formellement proches de ce que l'on peut voir sur Google images. Mais que dit l'infinité d'images contenues dans les serveurs du monde entier et principalement accessibles sous la forme des agencements de résultats offerts par les moteurs de recherche ? Simplement que ces mosaïques d'images apparaissant sur la page web sont le résultat d'une logique de classement répondant à des impératifs lexicaux et des hiérarchies de référencement. Ces images sont indexées à des mots inscrits dans des métadonnées ou bien situés à proximité lorsque les images sont par exemple utilisées comme illustrations pour un article. Cette précision qui accentue toujours plus le lien des images aux mots s'oppose en tous points aux recherches menées par les artistes iconographes qui visent à exalter la polysémie des images plutôt qu'à les réduire aux mots clés qu'elles auraient en commun. Comme le dit judicieusement Aurélien Froment dans un entretien, *"On "lit" les images avec ce dont on dispose comme outil de lecture, à savoir le langage. Mais souvent, il y a quelque chose qui résiste à cette traduction. C'est comme lorsqu'on raconte un rêve : les mots trahissent invariablement les images du rêve. Alors, on pourrait penser que ce qui échappe au langage n'échappe pas aux images, et que le meilleur outil pour aborder une image serait d'autres images*[4]".

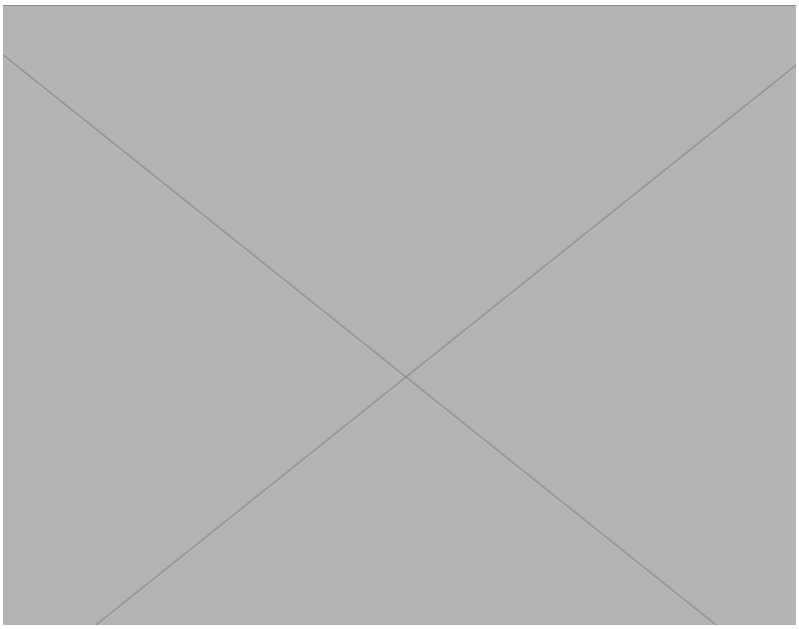
Le simple fait d'accoler deux images est, dans tous les cas, producteur de sens : une image influence l'interprétation de celle qui lui succède, comme Lev Kulechov l'avait observé dès 1922 dans le cadre du montage cinématographique. Si les résultats de requête d'images peuvent ainsi offrir automatiquement des rapprochements parfois surréalistes et inattendus, ce n'est pas l'automatisme et la surprise qui guident les iconographes astronomes. C'est toute la différence entre un rapprochement né d'un heureux hasard et la construction d'une séquence où l'on pense le rapport d'une image à l'autre. La logique surréaliste du hasard se retrouve, par exemple, dans une exposition online de 2011 où une base de données d'œuvres est mise à disposition du public qui, en cliquant sur un bouton de sélection, fera apparaître trois images qui seront alors rapprochées et produiront de fait un sens à inventer. Jackpot rare pour cette sorte de roulette russe curatoriale. A l'inverse, représentative des pratiques iconographes appliquées à l'exposition, *Rebus*, curatée par l'artiste Vik Muniz au MoMA en 2009, présentait une sélection d'œuvres des collections du musée organisée sur le principe d'un marabout-bout de ficelle, les œuvres étant rapprochées par affinités formelles ou sémantiques. Ainsi par exemple, une "Pierre de lait" de Wolfgang Laib était suivie d'une sculpture de tasse de Josiah Wedgwood, elle-même suivie d'une photographie intitulée *Eight O'Clock Coffee*, qui précédait des tableaux de dates d'On Kawara etc. Chaque œuvre offrait ainsi la possibilité d'être "revue" par le biais d'une caractéristique qui la reliait à celles qui l'entouraient.

La constellation comme portrait chinois

Donnant une place centrale à l'activité de l'utilisateur, l'apparition du Web 2.0 ou Web des réseaux sociaux en 2004 a démocratisé l'usage individuel d'Internet en proposant des outils de publication simplifiés ne requérant aucune compétence technique de programmation. Dès lors, les services d'auto-publication de type blog se sont multipliés, cette forme littéraire s'élargissant vite sous la double impulsion des plateformes de partage d'images (de type Flickr) ou de vidéo (de type Youtube) et du microblogging[5]. Ces possibilités nouvelles ont encouragé les internautes à publier des images, avec ou sans légendes, la seule information tangible étant leur présence commune au sein d'un blog dont l'auteur était laissé libre d'expliciter ou non le sens. Exemplaire de cette tendance, tumblr a offert un outil de collecte et de rassemblement de documents numériques extrêmement expressif (il est possible de faire apparaître les images successivement ou côte à côte et une fonction "archive" les affiche même sous la forme d'une mosaïque de vignettes). Favorisant des collections d'images, ces *agrégateurs* de contenus dessinent la personnalité de l'auteur sous forme de portrait chinois[6].

Les travaux des iconographes présentent un certain nombre de similarités avec ces systèmes d'auto-publication. Les installations-sculptures de Tomas Buche ont par exemple la forme de grands panneaux d'affichage blancs sur lesquels sont accrochées des images aux provenances diverses (tirages de photographies personnelles, coupures de presse, photocopies et impressions d'images trouvées sur Internet). Les panneaux évoquent les "billboard" sur lesquels ceux qui veulent communiquer sont invités à laisser une annonce, et présentent des constellations d'images dont l'organisation subjective demeure en partie mystérieuse. Face à ces rassemblements de documents, le visiteur est renvoyé à son expérience personnelle des images et distingue celles qu'il reconnaît et qu'il peut classer comme appartenant à la mémoire collective tandis qu'il attribue les autres aux intérêts de l'artiste ou à des communautés dont celui-ci fait partie.

Céline Duval
Les allumeuses 1998-2010, Cercles, Sphères, 2011
Vidéo 4/3 et son
7'49"
Edition de 3 + 1 EA
Prise de vue Caroline Arnaud
Courtesy Semiose galerie, Paris



"Sans l'imagination, il n'y aurait pas de ressemblance entre les choses[7]*"*

Cette contemporanéité d'Internet et des pratiques des iconographes donne l'impression que le premier fait en quelque sorte écran aux secondes. Pierre Leguillon met d'ailleurs en avant cette conjonction : *"Je crois qu'il faut replacer nos démarches dans les années 1990, avec la fin de la photographie argentique et le début du numérique, et l'avènement aujourd'hui des blogs et de Facebook, où chacun écrit l'histoire comme si il ou elle la conduisait, en s'appropriant les images de masse pour fondre histoire personnelle et histoire collective dans une grande fiction médiatique, où tout le monde émet, très peu reçoivent*[8]".

Entre l'automatisme des moteurs de recherche, et la tendance autofictionnelle ou thématisante de la plupart des agencements d'images sur les blogs, les iconographes astronomes proposent des constellations qui permettent de naviguer dans l'histoire

1 Garance Chabert & Aurélien Mole, "Artistes iconographes", in *Art21*, n°25, 2009, p.18-27.

2 *L'image déjà là. Usages de l'objet photographique et cinématographique*, Les carnets du Bal 02, Paris/Marseille, Le Bal/ Images en manœuvre, 2011.

3 *Archive Fever, Use of the Document in Contemporary Art*, ICP (New York) 2008 ; *Collecter/Recycler*, CPIF (Pontault-Combault, 2010), Cf., Rennes, 2010, *Beyond The Dust, Artists Documents Today*, De Kabinetten van de Vleeshal (Middleburg), Fondation Ricard (Paris), La Fabbrica del Vapore (Milan), 2010-11.

4 Christophe Gallois, "Montage des attractions, entretien avec Aurélien Froment", in cat.expo *The Space of Words*, Luxembourg, Mudam editions, 2010, p.187.

5 Voir à ce sujet André Gunthert, "L'image partagée, comment Internet a changé l'économie des images", in *Études Photographiques*, n°24, novembre 2009, p. 182-209, en ligne.

6 Le portrait chinois dérive du questionnaire de Proust, il dessine les contours d'une personnalité par métaphores imagées.

7 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 83.

8 Pierre Leguillon, entretien avec Allison Huetz, in "Le faux-semblant de l'archive : étude du fonds iconographique de documentation céline duval", mémoire de master 1, Paris 1, 2011.

de l'image et d'explorer la polysémie que leur rapprochement peut susciter. La métaphore de la constellation indique non seulement une forme de "nuage" mais aussi les lignes tracées entre les étoiles pour former un dessin. Conférences, films, diaporamas, installations sont autant de formes dans lesquelles des artistes proposent des navigations à travers des corpus d'images, qui s'enchaînent, se confrontent, construisent du sens, s'amusent à le perdre parfois. Sous forme de frises d'images agrandies en noir et blanc, Batia Suter par exemple aligne dans *Surface Series* des images de paysage, cailloux, glaciers, et de sculptures, antiques ou contemporaines, détails et vues d'ensemble dont les textures se répondent de proche en proche, se répètent ou se poursuivent, créant un paysage continu composé pourtant de fragments ; elle déplie ainsi une histoire poétique de la représentation du relief.
L'influence d'Internet sur ces pratiques est donc plutôt à rechercher du côté des moyens de navigation qu'il promeut. L'hypertexte offre en effet des possibilités de dérives infinies qui sont autant de façons de parcourir l'espace de la toile. L'accessibilité des informations sur un même réseau favorise ainsi la fluidité du passage de l'une à l'autre, et encourage tout un chacun à composer des histoires à partir de données personnelles et collectives. Il s'agit donc avant tout de construire et d'organiser un savoir, ce qui caractérise aussi les démarches iconographes.

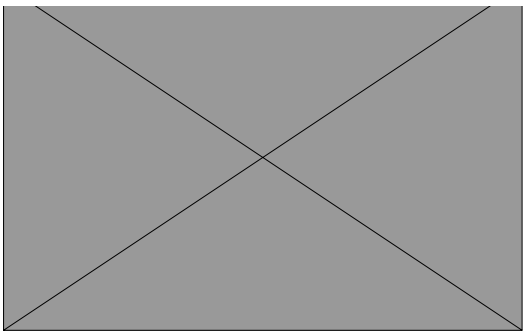
Matérialité de l'image

Les iconographes astronomes utilisent donc les images en tant que témoignage singulier d'un rapport au monde. Mais l'intérêt que les iconographes astronomes portent aux images va bien au- delà de leur qualité de disponibilité rendue exponentielle avec la banalisation d'Internet. Par exemple, ils s'intéressent à leur contexte d'apparition. A ce titre, le support original de l'image - tirage, diapositive, reproduction dans un journal etc.- est un élément supplémentaire de caractérisation qui explique en partie l'importance accordée aux documents d'époque ou au soin apporté à leur reproduction. L'origine d'une image, l'histoire qui l'a menée de son apparition jusqu'à sa présentation contemporaine influencent le choix des artistes et l'usage qu'ils en font ensuite. Là où le web ne donne accès qu'à des images numériques, alors même que celles-ci n'existent que depuis une quinzaine d'années, les iconographes ont à cœur de redonner aux images leur qualité d'objets.
Ryan Gander, dans la performance *Loose Associations 2.4*[9], s'attache ainsi à décrire les images qu'il a sélectionnées de manière extrêmement précise, en explicitant leur technique de reproduction, le lieu de prise de vue, le photographe ou bien le lieu de publication, toutes informations composant le hors-champ de l'image. Une manière de re-matérialiser l'image numérique, c'est-à-dire de la ré-ancrer dans sa situation matérielle d'origine et de ne pas l'utiliser comme image générique. Dans le même ordre d'idées, l'usage de diapositives dans le diaporama de Pierre Leguillon renvoie à une histoire personnelle, néanmoins partagée universellement : *"Avec le Diaporama, ce que j'essaie de faire, c'est de montrer aux gens qu'ils peuvent s'emparer de leur histoire. Et pour moi, reprendre possession de mon histoire passait logiquement par le biais du diaporama puisque c'était par ce médium que m'avaient été transmises à la fois mon histoire familiale et l'histoire de l'art.*[10]*"*. L'artiste ne crée pas de hiérarchie entre des images qui seraient de l'ordre du souvenir et d'autres images qui seraient de l'ordre du savoir. En abolissant cette distinction au sein des Diaporamas, il libère l'image d'une forme d'utilitarisme qui leur assignait une fonction précise.

Pédagogie buissonnière

Qu'une image puisse incarner l'universel autant que le singulier fait d'elle un élément émancipateur pour qui sait en exploiter les multiples interprétations. Les travaux des iconographes astronomes proposent des façons de voir l'image qui sont autant d'armes contre *"l''analphabétisme' de l'image*[11]*"*. Il s'agit de *"Parler aux yeux",* comme l'expose Pierre Leguillon, de *"réarmer les yeux",* comme y engage George Didi-Huberman[12] de manière plus radicale. Quand Aurélien Froment tourne le *Théâtre de Poche,* il filme précisément ce travail de l'artiste, sous les traits d'un magicien, des gestes qui permettent de se réapproprier les images, pour créer des jeux d'images et d'imagination. Quand Pierre Leguillon fait la *Promesse de l'Ecran*, le lointain écran de projection se mue en bar, engageant à la parole et à l'échange. On aperçoit bien ici que le web et, particulièrement, les outils qui permettent à tout un chacun de se saisir et de réorganiser des images ne peuvent que faire miroir aux pratiques des artistes iconographes, qui relisent ainsi l'histoire des représentations, notamment celles de l'histoire de l'art, et la réactualisent dans des récits subjectifs et parallèles qui constituent un nouveau savoir.
Cette pédagogie de la navigation intuitive semble s'appliquer naturellement bien aux images, dont le flot et le flux nous submergent quotidiennement. Mais elle va bien au-delà du régime iconique, comme l'attestent les travaux récents d'un certain nombre d'iconographes astronomes. La plupart des pratiques que nous avions évoquées lors des précédents articles consacrés aux iconographes ont évolué vers des dispositifs moins directement liés aux rassemblements d'images mais qui sont toujours des incitations à les regarder de manière consciente et active. Haris Epaminonda expose au MoMA des images en lien avec des objets (vases notamment) qui fonctionnent comme de nouvelles ramifications dans ses constellations. Sara VanDerBeek propose au Hammer Museum une structure architecturale dans laquelle prend place un ensemble de sculptures, transférant la réflexion menée en photographie à un espace tridimensionnel. Pierre Leguillon organise une série de projections intitulées *Non Happening after Ad Reinhardt* à partir du fonds de diapositives du peintre qu'il prolonge d'un entretien avec un invité qui vient délivrer un savoir complémentaire sur ces photographies. Aurélien Froment a produit une suite de court-métrages sur le fait de s'asseoir : ses films, qui sont projetés en avant-programme dans un cinéma, renvoient le spectateur à sa propre corporéité alors que celui-ci s'apprête à s'oublier dans le spectacle des images mouvantes. Enfin, se jouant d'un certain fétichisme du document, documentation céline duval brule ses archives de photographies de magazines de mode dans une série de vidéos intitulées *les Allumeuses* où la flamme des images en train de se consumer éclaire un instant la pile de pages soumises à la même destinée. Ainsi, s'ils ne continuent pas tous à utiliser des images dans leurs productions les plus récentes, il est certain que la compréhension qu'ils en ont informe durablement leurs pratiques actuelles. On peut en conclure que l'apprentissage par les images, loin de forclore celui qui s'y atèle à un univers bidimentionnel, permet au contraire de constituer un individu dans son rapport au savoir.

Garance Chabert & Aurélien Mole



Aurélien Froment
Rochechouart-Froment
Table de rappel / Table of Recall,
2008 — 2011
coll.Frac Île-de-France

9 Ryan Gander, "Loose Associations 2.4" (2004), in *Loose Associations and Other Lectures*, Paris, Onestar Press, 2007.

10 Aurélien Mole, "Entretien avec Pierre Leguillon", non publié, 2011.

11 Cf. L'expression de Walter Benjamin, in "Petite histoire de la photographie", trad. André Gunthert, *Études photographiques* n°1, 1996.

12 George Didi-Huberman, "Remonter, refendre, restituer", in *L'image-document, entre réalité et fiction*, Les carnets du Bal 01, Paris/Marseille, le Bal/Images en manœuvre, 2010, p. 69.

Aurélien Mole est artiste, commissaire d'exposition (le Bureau/), critique d'art (Art21, Catalogue) co-fondateur de la revue Postdocument et réalise la documentation photographique de nombreuses institutions.

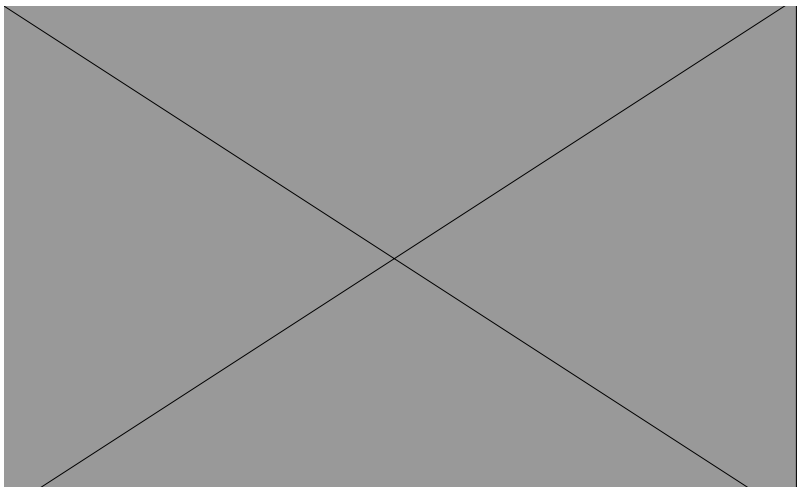
Garance Chabert est critique d'art et commissaire d'expositions indépendant. Ses recherches portent notamment sur le champ des pratiques photographiques. Elle fait partie du collectif de commissaires le Bureau/ et travaille à la Société française de photographie.

Avec le soutien du Centre national des arts plastiques (allocation de recherche en théorie-critique d'art), Ministère de la Culture et de la Communication.

TkH FORMES DE LA THÉORIE EN TANT QUE PRATIQUE ARTISTIQUE

03

De 2010 à 2012, les Laboratoires d'Aubervilliers[1] accueillent Bojana Cveji, Marta Popivoda et Ana Vujanovi , membres du collectif serbe TkH/Walking Theory. Ce collectif a été fondé à Belgrade en 2010, en réponse à un manque de contexte apte à répondre aux intérêts tant artistiques que politiques, bref aux questionnements intellectuels de ces artistes et théoriciens. La Serbie en effet n'offrait qu'un enseignement traditionnel de l'art, fondé sur la maîtrise des techniques classiques. En réaction, TkH s'est rapidement constitué en *"plateforme indépendante pour la pratique et la théorie des arts performatifs*[2]*"*. Il s'agissait de produire les outils nécessaires à une compréhension de l'art; ces outils se devaient d'être analytiques autant qu'expérimentaux.



Journée d'étude #1, Amsterdam - Running Commentary par Bojana Kunst sur la vidéo *Shitfting Sitting* d'Aernout Mik
copyright Marta Popivoda

Ainsi se développe une pratique de recherche artistique et théorique à travers de nombreux projets, chacun reprenant les questions soulevées par le nom même du collectif : si la théorie est une activité créative et productrice de connaissance, comment pratiquer cette activité ? Quelles formes, quels cadres permettent-ils une telle pratique ? Ce problème de la forme d'une activité est lui-même un problème artistique (en particulier dans le champ de la performance auquel le collectif est fortement lié) ; l'insistance de TkH à joindre les termes "artistique" et "théorique" est indicatrice de cet entre-deux qu'il s'agit de nourrir comme un espace ouvert où acquisition et production (de connaissance) ne font qu'un.

La nature collective de l'initiative TkH les oriente vers l'établissement de structures dites "horizontales" ou "non-hiérarchiques". L'absence d'enseignants ou de programme pré-établi est l'occasion de choisir par soi-même ce que l'on veut apprendre, et nombre des projets initiés par TkH fonctionnent sur ce principe. L'objet de chaque projet est autant conceptuel que pratique ; nulle méthode ne précède une question, la réponse à chaque question est tout d'abord une proposition de méthode. Ainsi *illegal_cinema*, œuvre-structure initiée en 2007 par Marta Popivoda et installée aux Laboratoires d'Aubervilliers depuis 2010, consiste en une réunion hebdomadaire de spectateurs qui regardent ensemble le film proposé par l'un d'eux avant d'engager une conversation sur la base de leurs expériences. La fonction de spectateur, plutôt que de programmateur ou d'expert censé expliquer aux autres, est essentielle ; certes, certains sont plus cinéphiles que d'autres, certains maîtrisent mieux le sujet de la séance, mais la fonction partagée de "spectateur" permet un croisement des regards par lequel chacun apprend des autres.

En janvier 2011, les membres de TkH ont entamé une recherche sur les relations changeantes et complexes entre la notion de "public" et celle de "performance". Cette recherche se déploie sur deux axes : lectures et entretiens d'une part, pour croiser différentes interprétations de chaque terme et de leurs rapports à travers une sélection d'outils théoriques (comme le concept de "drame social" développé par Victor Turner et celui de "chorégraphie sociale" élaboré par Andrew Hewitt) et, d'autre part, la sélection et l'analyse d'images d'archives de la télévision d'ex-Yougoslavie pour retracer différentes manifestations publiques mettant en scène les rapports entre peuple, état et idéologie. Ce va-et-vient entre élaboration conceptuelle, rencontre de praticiens (artistes, philosophes, sociologues ou autres) et analyse détaillée d'un cas précis par les moyens du montage cinématographique[3] nourrit la recherche, tout comme l'atelier autour des performances du soi et du groupe qui leur permettra de confronter différentes techniques contemporaines[4].

Un autre outil de cette recherche est le format de la *journée d'étude*. À trois reprises depuis juillet 2011[5], ces *journées* ont été l'occasion d'ouvrir la recherche en cours et de la poursuivre en même temps. Entre les présentations de leur recherche par les TkH et les interventions d'artistes et théoriciens invités (conférences, commentaires suivis[6] de vidéos d'Aernout Mik, *sharp thoughts*[7] etc.), chaque présentation est un exercice de pensée en train de se faire, à laquelle tout le monde participe. Les pistes ouvertes sont nombreuses mais il n'est pas question de classifier ou d'organiser les savoirs : c'est la friction entre ces registres et accès inconciliables qui fait de ces *journées* une expérience sensible autant que cognitive. Une pratique partagée de la théorie.

Alice Chauchat

Alice Chauchat, chorégraphe, interprète et enseignante, vit à Berlin. Depuis ses études au C.N.S.M. de Lyon et à P.A.R.T.S. (Bruxelles), elle travaille principalement en collaboration avec d'autres artistes, développant de nombreux projets chorégraphiques et autres plateformes pour la production et la circulation des savoirs dans le champ des arts vivants. Elle est actuellement à la co-direction artistique des Laboratoires d'Aubervilliers.

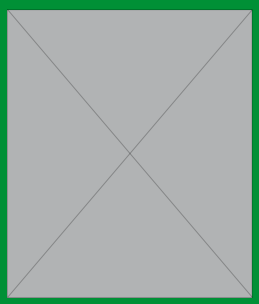
1 www.leslaboratoires.org **2** http://www.tkh-generator.net/en **3** Ceci est important car l'activité de montage constitue bien un outil d'analyse qui ouvrira d'autres perspectives que l'activité d'écriture, par exemple. **4** Atelier dirigé par la chorégraphe Christine De Smedt et la coach en rhétorique Siegmar Zacharias, 5-12 avril prochain aux Laboratoires d'Aubervilliers **5** Théâtre Hetveem (Amsterdam), Laboratoires d'Aubervilliers et Tanzfabrik (Berlin) **6** Les commentaires suivis, ou "Running commentaries", sont un format développé par Bojana Cveji dans lequel une ou plusieurs personnes commentent en direct la vidéo projetée pour le public. Pour la version à plusieurs voix, les spectateurs sont munis de casques leur permettant de changer de canal pour écouter les différents commentaires et ainsi construire leur propre narration, en dialogue avec les voix entendues et la leur propre. **7** *Sharp thoughts* est un format développé par Ana Vujanovi afin d'encourager la prise de position et la controverse argumentée. Deux interlocuteurs commencent par présenter et défendre chacun(e) un point de vue antagoniste sur un sujet choisi avant d'engager un débat auquel le public pourra se joindre. La règle imposant de "jouer" les positions permet d'élaborer des réflexions qui seraient autrement vite abandonnées dans l'élan du débat.

04

LA CONFÉRENCE PERFORMANCE : UNE FORME CRITIQUE, THÉORIQUE ET POLITIQUE

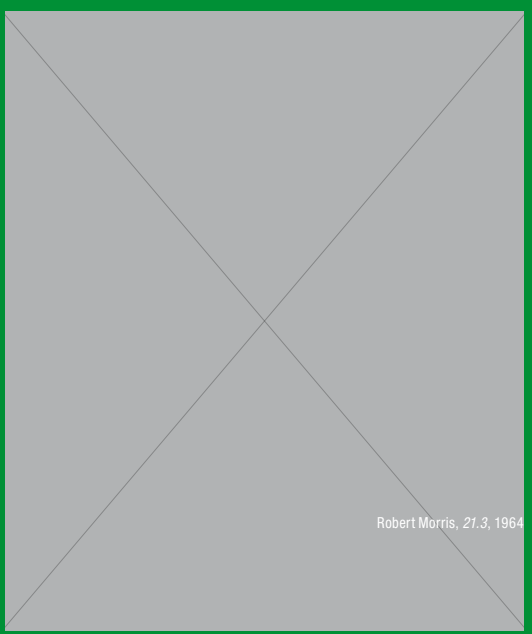
Le 21 avril 1923, dans un contexte tout à fait singulier, Aby Warburg donne ce qui est sans doute la plus célèbre conférence d'histoire de l'art. Alors qu'il est interné depuis cinq ans pour de graves troubles mentaux à la clinique psychiatrique de Bellevue à Kreuzlingen en Suisse, l'éminent historien allemand discourt sur les Indiens Hopis devant le personnel et les patients. L'enjeu est de taille : de la bonne tenue de son exposé dépend son départ de la clinique. Les innombrables commentaires de cette conférence se caractérisent par une double lecture selon que l'on se concentre sur ce que dit Warburg – à savoir un rapprochement insoupçonné entre le rituel du serpent des indiens et l'art de la renaissance florentine – ou sur le fait que cette conférence se soit déroulée dans une clinique psychiatrique et qu'elle fut prononcée à des fins thérapeutiques. Warburg lui-même doutait de la nature sérieuse de son exposé qu'il qualifiera d' "atroce convulsion d'une grenouille décapitée[1]" et qu'il n'a jamais voulu publier. C'est que, exposé d'une "*science sans nom*[2]" pour reprendre les mots de Giorgio Agamben, *Le rituel du Serpent* ne connaît pas son sol d'énonciation.

Joseph Beuys,
Conférence politique, Pescara, 1980.

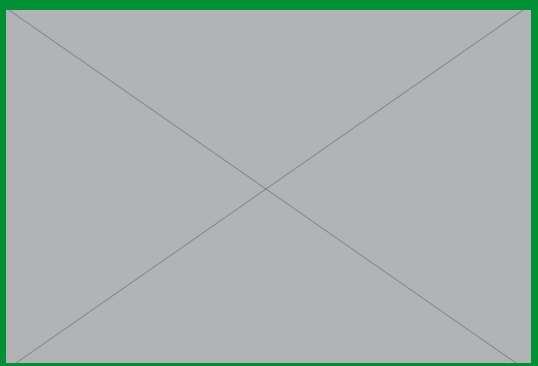


Cette double lecture semble caractériser aujourd'hui une forme de discours travaillée par de nombreux artistes mais aussi des théoriciens, des critiques et des historiens. Double lecture qui apparaît dans le terme qui a été choisi pour qualifier ces pratiques : conférence-performance. D'un côté, la notion de conférence renvoie à une information communiquée, sérieuse, un commentaire méticuleux et patient qui aurait pour fin, disons une vérité sur le monde. De l'autre côté, le terme de performance met l'accent sur le corps, la scène, la représentation. La conférence-performance désignerait ainsi un dispositif rhétorique particulier mettant en jeu sur une scène, réelle ou figurée, un ou plusieurs protagonistes manipulant un discours que l'on peut tenir pour crédible. En définitive, il s'agit ici d' "*ajouter un complément vital à la pensée sérieuse*[3]".

La pièce 21.3 de Robert Morris constitue une référence constante de ce type de pratique. Sur la scène du Surplus Dance Theater de New York en 1964, l'artiste américain vient se placer derrière un pupitre et entame un discours qui n'est autre que l'introduction des *Essais d'Iconologie* d'Erwin Panofsky. Très vite, le public se rend compte qu'il s'agit en fait d'un playback et que l'acteur performe le texte plus qu'il ne le lit. Tout en moquant la figure du professeur Panofsky et de ses interprétations iconologiques, la pièce met en lumière la chorégraphie du corps savant pour nous convaincre : chacun des mouvements du conférencier est en réalité scrupuleusement écrit.
Critique institutionnelle précoce, ce type d'attaque va se retrouver quelques années plus tard dans les performances d'Andrea Fraser. Sous les traits de Jane Castleton, elle va pour sa part s'attaquer à l'une des figures centrales du musée à l'américaine : le *docent*, ce "non-expert volontaire", bénévole et traditionnellement féminin, qui s'occupe des visites guidées – incarnation de la classe dominante des patrons et des trustees. Agglomérat de discours aux origines éparses, ces visites acerbes déconstruisent les intentions du musée vis-à-vis de son public.
Chez Morris comme chez Fraser, comme plus tard, dans les vidéos qui composent le *Magister* (1989) d'Eric Duyckaerts parodiant le vulgarisateur télévisuel, la critique pointe les "*conditions liturgiques*[4]" qui définissent un usage légitime de la parole. Elles nous rappellent en somme que le discours sur l'art, pris comme



Robert Morris, *21.3*, 1964



Rainer Ganahl,
"Frederic Jameson, Modernity, Modernism and Late Modernism, UCLA, Los Angeles, 4/26/01", de la série *Seminar/Lectures*, série en cours, débutée en 1995.

discours d'autorité culturelle, n'a pas besoin d'être compris mais d'être reconnu pour fonctionner. Le savoir n'est pas un ensemble de connaissances, il est une position.
La conférence-performance questionne d'autre part la distinction entre ce qui tient du discours théorique et ce qui tient de l'art. Les membres d'Art&Language écrivaient déjà dans l'éditorial du premier numéro de leur revue : *"Dans le cadre de l'art conceptuel, la production de l'art et la production d'un type donné de théorie relèvent souvent de la même procédure*[5]". Les années 70 et 80 ont vu les champs de l'art et de l'histoire de l'art devenir une zone de croisement interdisciplinaire et d'approches alternatives. Dans ce contexte, la conférence-performance apparaît comme un outil pour interroger ce que peut signifier la recherche dans ce champ élargi. Il en va ainsi de la série de conférences scientifiques organisées par Bernar Venet en 1968 au Judson Theater, présentées comme de la recherche "pure", sans aucun désir, valeur ni intention morale. La même volonté de "phénoménalisation" de la recherche apparaît dans les centaines de photographies de conférences et séminaires réalisées par Rainer Ganahl depuis 1995 (*Seminar / Lectures*, 1995-).

L'art théoric'

La conférence-performance suppose un contrat, réel ou feint, passé entre l'orateur et le public sur le sérieux des énoncés. Dans sa théorie des énoncés performatifs, John L. Austin fait du caractère "sérieux" des énoncés, une condition absolument indispensable à leur performativité. Deux conditions lui apparaissent nécessaires pour en décider. D'abord le contexte : l'ensemble des conditions qui font que l'énoncé est perçu comme "réel", qu'il n'est pas "cité" par exemple sur une scène de théâtre. Ensuite, l'intention : il doit y avoir adéquation entre ce que dit le locuteur et ce qu'il pense[6]. Derrida va discuter cette frontière en rapprochant la communication orale de l'écriture. Celle-ci se caractérise justement par la force de rupture qu'elle possède avec son contexte et une absence de l'intention. La communication ne possède jamais vraiment de contexte exhaustivement définissable et l'intention de l'orateur n'est jamais transparente[7]. La conférence-performance joue justement de ce flou jeté sur le contexte et l'intention. C'était déjà le cas de la conférence de Warburg, c'est le cas également pour l'ensemble des artistes évoqués jusqu'ici. La figure qui porte le discours ainsi que le sol d'où elle parle font systématiquement défaut. Cette absence d'instance normative que pourrait constituer un contexte précis ainsi que la suspicion jetée sur l'orateur va permettre à certains artistes de formuler leurs propres "poèmes" théoriques.
Théâtre et théorie possèdent la même racine étymologique nous rappelle Heidegger[8]. On peut donc souscrire dans ce sens précis à l'idée d'un art *théoric*', comme d'autres ont pu parler d'un art poétic' ou d'un art parodic'[9]. Une pratique d'agencement des aspects du réel qui caractérise notamment les performances post-*Magister* d'Eric Duyckaerts ou le travail du jeune artiste Benoît Maire. Le premier propose des conférences convoquant des savoirs appartenant à des domaines tout à fait hétérogènes et qu'il profère sans aucune note, en usant de sa mémoire, suivant les réactions du public. Le second s'interroge sur la part affective de la théorie. L'ensemble de ses réalisations plastiques et de ses conférences doit s'entendre comme les traces, les expérimentations d'une théorie en cours d'écriture et qui forme l'horizon de sa pratique. Chez les deux artistes, ce qui compte en dernier ressort, c'est la valeur esthétique d'une recherche singulière et personnelle, une recherche pour elle-même. La critique des sociolectes entrevue chez Fraser et Morris se transforme ici, une génération plus tard, en une affirmation des idiolectes.

Professeur émancipateur et maître ignorant

Critique et théorique, selon que l'on se concentre sur le porteur de la parole ou sur les possibilités qu'offre la pensée sur scène, la conférence-performance apparaît enfin comme une forme éminemment politique si l'on interroge la relation qui se noue avec le troisième terme du dispositif rhétorique : l'auditoire. À l'heure d'une incrédulité générale envers les systèmes politiques et dans un contexte de dématérialisation et de communication accélérée, beaucoup d'artistes ont développé leurs pratiques en dehors de la galerie et ont investi directement l'espace public, reprenant et élargissant les précédents des années 60 et 70. Dans cette nouvelle économie, le spectateur est activement sollicité pour prendre part à l'œuvre en cours. L'art se réinscrit comme un modèle dynamique qui se déploie au travers de rencontres activistes, conviviales ou performatives, qu'il nous suffise d'évoquer ici les projets menés par les collectifs Jackson Pollock Bar ou TkH. Joseph Beuys apparaît ici comme une figure tutélaire. Auteur d'une théorie globale liant art, science et politique, il n'a cessé sa vie durant de proférer des conférences plaçant la parole au sein de l'activité artistique. Il ne s'agit pas " *d'enseigner l'art mais de voir l'art comme un enseignement*[10]" dans le but de libérer les individus créateurs de leur isolement . Rappelons que cette figure de l'artiste politique agissant dans la sphère publique pour venir "guérir une société malade" a été magistralement critiquée par Marcel Broodthaers[11]. Citons pour exemple sa vidéo *Speaker's Corner* (1972). Réalisée à Hyde Park, à Londres, on y découvre l'artiste en tribun improvisé dans cet endroit particulier dévolu à la parole publique[12]. Muet, il tient un tableau noir sur lequel il écrit à la craie puis efface plusieurs phrases en anglais avant de le surélever pour le montrer aux passants : "Pay attention", "Visit Tate Gallery", "For artists only", "You are artists" ou "Visit National Gallery". En agissant de la sorte, Broodthaers subvertit totalement le principe même du Speakers' Corner, fondé d'abord sur la parole et l'échange. Il ne prononce pas un mot, se contentant de son écriteau, provoquant l'agacement de quelques spectateurs ne comprenant pas ce qu'il peut bien faire là. Immergé dans l'espace public, l'artiste devient aphone dans un mouvement exactement contraire à celui prôné par Beuys. *"Ne pas situer le message entièrement d'un côté, image ou texte. C'est à dire refuser la délivrance d'un message clair, comme si ce rôle ne pouvait incomber à l'artiste, et par extension à tout producteur économiquement intéressé. Il y aurait ouverture, ici, d'une polémique. A mon sens, il ne peut y avoir de rapport direct entre l'art et le message, et encore moins si ce message est politique sous peine de se brûler à l'artifice. De sombrer. Je préfère signer des attrape-nigauds sans me servir de cette caution*[13]*." Contre la posture de professeur émancipateur incarné par Beuys, Broodthaers endosse le costume du maître ignorant décrit par Jacques Rancière : il "n'apprend pas à ses élèves son savoir, il leur commande de s'aventurer dans la forêt des choses et des signes, de dire ce qu'ils ont vu et ce qu'ils pensent de ce qu'ils ont vu*[14]*."*

Toutes les pratiques que nous venons d'évoquer semblent avoir en commun une volonté d'élargissement du champ de l'art : Morris condamne les interprétations restrictives de Panofsky, Venet et Duyckaerts font appel aux sciences, Maire à la philosophie, Beuys au politique, Broodthaers à la poésie... Warburg lui-même ne militait-il pas pour un élargissement de l'histoire de l'art à l'anthropologie ? La conférence d'histoire de l'art était apparue en même temps que la discipline dans le cadre précis et délimité de l'Académie. Elle avait pour double visée l'appropriation du discours sur l'art et la formation des plus grands artistes. Elle s'appuyait pour cela sur la transmission de grands maîtres. La conférence-performance ne serait-elle pas en définitive une manière d'interroger et d'*"élargir"* à son tour les discours des nouvelles académies que peuvent incarner les écoles d'art, les séminaires, les symposiums, ces lieux où se manifeste la recherche et qui constituent le fonds théorique d'une nouvelle génération d'artistes, de critiques et d'historiens ?

Paul Bernard

1 Voir Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement,* coll. Vues, éd. Macula, Paris, 1998

2 Giorgio Agamben, "Aby Warburg et la science sans nom", 1983, traduit de l'italien par Joël Gayraud
et Martin Rueff in *La Puissance de la Pensée*, éd. Payot-Rivages, Paris, 2006

3 J'emprunte là une formule de Peter Sloterdijk consacrée à Nietzsche dans *Le penseur sur scène*, 1986, traduit de l'allemand par Hans Hildenbrand, éd. Christian Bourgois, Paris, 1990, p. 39.

4 Pierre Bourdieu, qui préfacera la monographie d'Andrea Fraser, définit en détails l'ensemble des conditions liturgiques du discours d'autorité dans "Le langage autorisé: les conditions sociales de l'efficacité du discours" in *Langage et pouvoir symbolique*, coll. Points Essais, éd. Seuil, Paris, 2001, pp.159-173.

5 Art & Language, "Éditorial" in Art-Language, n°1, mai 1969, traduit de l'anglais par Christian Bounay, repris dans Charles Harrison et Paul Wood (sous la dir.), *Art en Théorie 190-1990* (1992), éd. Hazan, 1997, p.955.

6 Voir John L. Austin, *Quand dire, c'est faire* (1962), traduit de l'américain par Gilles Lane, coll. Points Essais, éd. Seuil, Paris, 1970.

7 Voir Jacques Derrida, "signature, événement, contexte" in *Marges de la philosophie*, coll. Critique, éd. Minuit, Paris, 1972.

8 Martin Heidegger, "Science et méditation" in *Essais et conférences*, coll. Tel, éd. Gallimard, Paris, 1958, p.58.

9 *L'Art poétic'* est un recueil de poèmes d'Olivier Cadiot (éd. P.O.L, Paris, 1988) tandis que *L'art parodic'* est le titre d'un livre d'Arnaud Labelle-Rojoux (éd. Zulma, Paris, 2003)

10 Alain Borer, "Déploration de Joseph Beuys" in *Joseph Beuys, Un panorama de l'œuvre*, éd. La bibliothèque des arts, Lausanne, 2001, p.14.

11 Sur les débats qui ont opposé Beuys et Broodthaers sur une conception politique de l'art, je renvoie le lecteur à Stefan Germer, "Haacke, Broodthaers, Beuys", *October*, n° 45, 1989. p 63-75. repris et traduit en français dans May, n°1, juin 2009, ainsi qu'à l'analyse de Catherine Chevalier, «Critique X» dans le même numéro de May et repris sur le site Internet: http://www.mayrevue.com

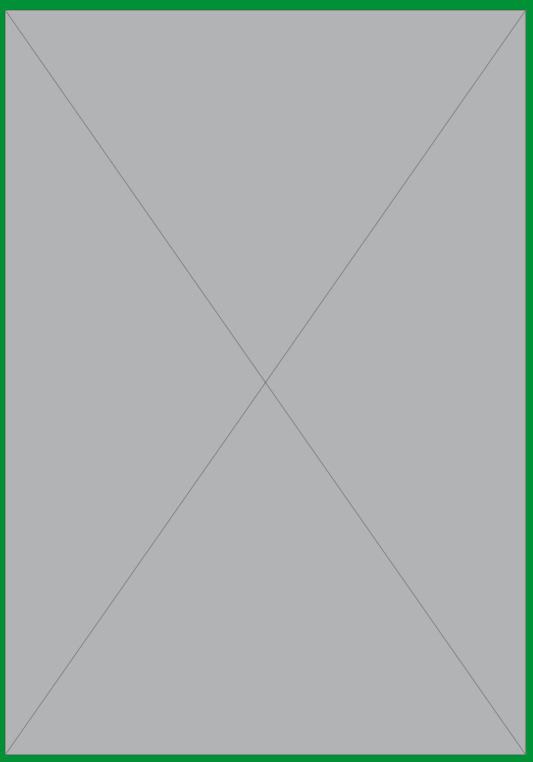
12 Le *Speakers' Corner* de Londres désigne un endroit particulier où chacun est autorisé à tenir une tribune, permettant aux opinions les plus excentriques d'avoir droit de cité tant que le discours n'en appelle pas à la violence. Signalons au passage les interventions des artistes Michel François (*Speakers' Corner*, 2007) ou Carey Young (*Everything You've Heard is Wrong*, 1999) sur ce même endroit.

13 Marcel Broodthaers, "Dix mille francs de récompense" in Irmeline Leeber, *L'art ? c'est une meilleure idée !*, éd. Jacqueline Chambon, Paris, 1997, p.158.

14 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, éd. La fabrique, Paris, 2008, p.15.

Diplômé de l'EHESS, Paul Bernard est en charge des éditions à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne. Il contribue aux revues *Frog, Zérodeux et Volume.* Il est le commissaire de l'exposition *La voix dissociée* dans le cadre du *Nouveau festival* du Centre Pompidou (22 février-13 mars 2012)

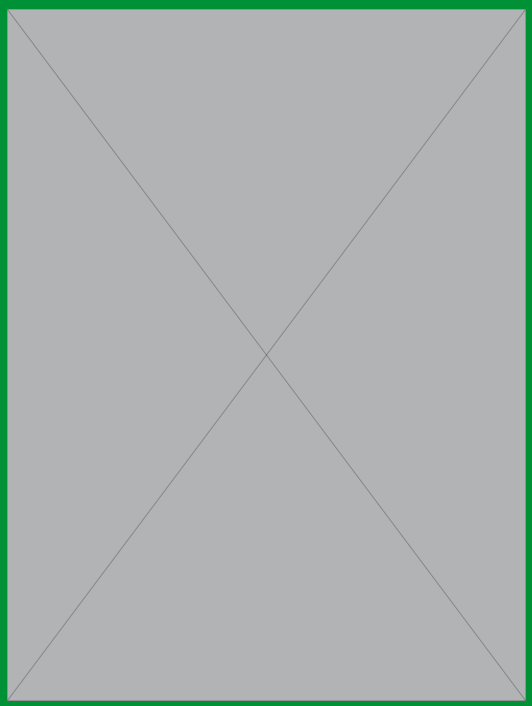
"TSL diagram scan":
Croquis pour *The Serving Library*



EVERYTHING IS IN EVERYTHING

THE SERVING LIBRARY OU LA MÉTHODOLOGIE DU FRAGMENT

Les discussions, les conférences ou les workshops attenants aux institutions sont des éléments éducatifs et pédagogiques pouvant le plus souvent être considérés comme autant d'actes événementiels de communication. Normalisés et externes aux pratiques et à la vie propre des institutions, ils ne sont que rarement envisagés comme des vecteurs de possibles modifications des perspectives curatoriales et conceptuelles. Parmi l'ensemble des expériences contemporaines tentant de redéfinir cette approche, *The Serving Library,* fondée par les deux membres de Dexter Sinister, Stuart Bailey et David Reinfurt, peut faire figure de paradigme. Et ceci parce que le cœur de leur écologie de pratique, de fonctionnement et d'élaboration de discours critiques se trouve travaillé par une volonté de repositionnement par rapport aux modèles actuellement en usage.



05

The Model of the Serving Library,
Objectif Exhibition, Anvers, Avril 2011
photo by Kristien Daem

Micro institution expérimentale et multiforme, *The Serving Library* est aujourd'hui composée d'une plateforme web de diffusion de textes disponibles gratuitement au format PDF, d'une revue papier paraissant tous les six mois et contenant ces mêmes textes, d'une bibliothèque itinérante, d'une série de workshops et de temps de réflexion. Chacun de ces espaces et temps de travail est l'occasion de la modulation et de la manipulation d'une accumulation continue d'informations, de livres et d'œuvres imprimés[1]. Si l'on peut parler d'institution expérimentale, c'est d'abord de par son organisation satellitaire. Mais, comme l'écrit Yann Chataigné, c'est aussi de par sa volonté de *"(dé)faire l'école"* en travaillant au sein d'une structure rhizomique permettant à la fois l'échange d'un flot d'idées entre une communauté d'artistes, de graphistes ou de théoriciens, et l'horizontalité des supports aussi bien que des contextes de travail. Entre 2006 et 2011, Stuart Bailey publie trois "pamphlets" sur l'enseignement de l'art et du design graphique dont on peut considérer que l'enchaînement argumentatif et méthodologique accompagne l'élaboration de *The Serving Library*[2]. L'orientation générale des trois textes de Bailey et la ligne directrice du projet permettent en effet de suivre l'affirmation d'une volonté de trouver une voix contemporaine dans la théorie de l'enseignement et la circulation des idées. Intervenant après une distance documentaire (2006) et une appropriation rhétorique d'un ensemble de textes historiques (2009), le dernier article (2011) est programmatique et propose un ensemble de fonctionnalités théoriques et pratiques devant permettre le développement d'une *"faculté critique et réflexive"* inhérente à leur conception du design graphique. Si cette notion est initialement conçue à la suite d'une relecture de Thierry de Duve, elle est aussi à relier à une pensée méthodologique empreinte d'un *motto* que Jacques Rancière attribue à Jacotot dans son *Maître ignorant*[3]. De la même manière que l'exemple répété et fondateur pour les deux membres de Dexter Sinister du principe de fonctionnement de la bibliothèque de prêt de Benjamin Franklin, ou encore de la

notion d'*"hospitalité infinie"* du mathématicien et bibliothécaire S. R. Ranganathan, le *"tout est dans tout"* du *Maître ignoran*t offre à *The Serving Library* un nouvel angle conceptuel et méthodologique pour une redéfinition de l'enseignement, de la politique éditoriale et de la recherche graphique.

Tout récemment cette même locution s'est d'ailleurs trouvée reprise en titre d'un texte de David Reinfurt[4]. Partant de sa mention en légende d'une photographie présentant des enfants jouant à différents jeux au sein d'une école Montessori, Reinfurt écrit alors que l'association de *"tout est dans tout"* à cette image fonctionnerait comme la manifestation d'une *"pédagogie complète"*. Précisant un peu plus loin la spécificité de l'école Montessori pour qui *"l'enseignant [...] agit moins comme un instructeur que comme un guide ou un hôte, facilitant le libre développement de l'enfant"*, il en vient à reprendre un texte de 1978 de l'American Association for the Advancement of Science où il est écrit que *"Tout* [everything], *toute chose* [every "thing"], *ne prend seulement du sens que par l'interaction avec quelque chose d'autre."* Bien qu'engageant à partir de là une réflexion sur des questions phénoménologiques (Hume, Locke, Berckley, Buckminster Fuller, etc.), on se contentera ici de repérer que le *"tout est dans tout"* correspond principalement à deux orientations méthodologiques. La première est celle d'une forme de champ élargi de la culture adapté à la construction d'un discours critique, pédagogique et politique sur l'art et le design graphique grâce à l'apport de théories autres que celles qui leur sont propres. La seconde, quant à elle, est une méthodologie pédagogique et d'élaboration d'une pensée qui conçoit le fragment comme un élément du tout et le tout comme une agrégation modulable de fragments indépendants.

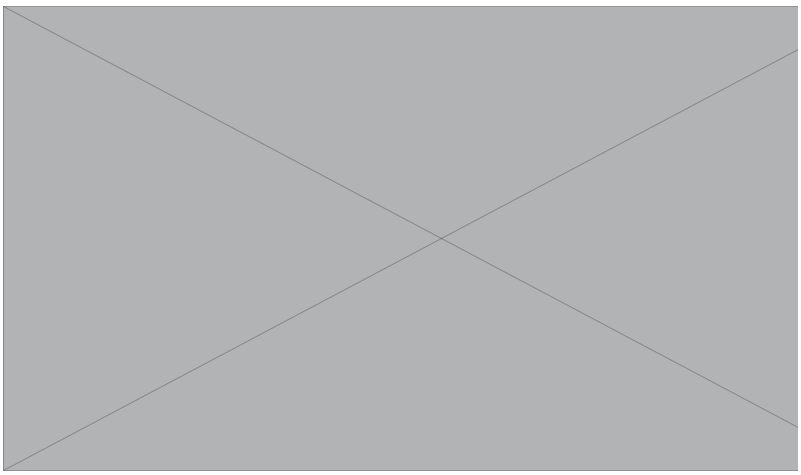
Ainsi, pour ce qui est de la première orientation, il est possible de concevoir les trois textes de Bailey comme marqués par un positionnement historique et théorique exprimé par exemple dans une phrase telle que *"reconcevoir le Cours Fondateur du Bauhaus via Photoshop*[5]*". Position qui n'est pas sans rappeler l'éthique nietzschéenne définissant celle d'où peut être envisagée une histoire critique : "C'est seulement à partir de la plus haute force du présent que vous avez le droit d'interpréter le passé.*[6]*"* Toutefois, pour Bailey, ce regard historique et critique se manifeste aussi lors d'une adhésion aux thèses de Thierry de Duve expliquant que l'écologie contemporaine des écoles d'art se situe au sein de la trilogie "attitude", "pratique" et "déconstruction". Si cette trilogie permet bien le développement d'une attitude critique, elle doit cependant se doubler d'un élargissement des positions académiques et modernistes par la considération d'un engagement politique et culturel qui redistribue, d'une part, l'opposition entre *culture* et *Culture*, et, d'autre part, la faculté critique dans le champ d'un *"design réflexif"* qui intègre la philosophie, la sociologie ou encore l'esthétique dans son espace de travail.

Bailey envisage ainsi une ouverture générale de la pratique du design graphique à l'art, d'abord, mais aussi à toutes ces disciplines, une ouverture qui se propose comme force de criticalité et non comme une adhésion à *"l'ouverture généralisée"*, commune et vide de sens des institutions culturelles dites progressives et informée par une certaine philosophie de l'ouverture standardisée développée dans le monde néo-libéral[7]. Cette orientation permet de proposer une critique institutionnelle dans le champ spécifique de l'art, du design, de la typographie et de l'édition, du moins pour ce qui concerne leur propre pratique, en travaillant aussi bien un repositionnement des questions liées à la production et la diffusion, qu'une lecture critique et décomplexée de l'histoire et de la théorie de l'art et du design.

Toutefois, pour ce qui concerne le *"everything is in everything"* de *The Serving Library* et la manière dont la référence de Reinfurt à Montessori se trouve en fait être à l'origine d'un développement sur les relations de cause à effet, il semble que l'intérêt pour les modèles pédagogiques, ou du moins d'éducations autonomes et autodidactes, se double d'une propension à l'accumulation et à l'hétérogénéité. Une précision quant à cette mention peut être trouvée dans "*(Only an Attitude of Orientation)*", le deuxième des trois pamphlets de Bailey. Reprenant le parcours de Jacotot qui, enseignant à l'Université de Louvain sans connaître un mot de néerlandais, parvient à faire apprendre le français à des étudiants ne le parlant pas en travaillant empiriquement à partir d'une édition bilingue et par la reconnaissance d'un mot, puis d'un second, puis d'un troisième, etc., il écrit : *"L'expérience risquée l'a conduit à conclure que 'tout est dans tout', un principe qui reconnaît l'égalité et la relativité fondamentales entre les choses. Une fois que quelque chose – n'importe quoi – est apprise, elle peut être comparée et reliée à n'importe quoi d'autre.*[8]*"* Sous-tendu par l'idée d'une juxtaposition dialectique d'éléments indépendants dont la réunion est productrice de sens, ce principe rejoint en partie ce que Rancière développe dans son étude : *"Un livre est un* tout*; un centre auquel il est possible de rattacher tout ce qu'on apprendra de nouveau ; un cercle dans lequel on peut* comprendre *chacune de ces choses nouvelles, trouver les moyens de dire ce qu'on y voit, ce qu'on en pense, ce qu'on en fait.*[9]*"* Apparaît ici l'idée d'une circularité productive au centre de laquelle se trouve un objet de médiation entre l'émetteur et le récepteur (le livre pour Jacotot) qui retravaille la hiérarchie éducative, au profit d'une connaissance respective horizontale. Erigée en principe dans *The Serving Library*, il est possible de retrouver nombre d'exemples de cette circularité dans l'ensemble du travail de Dexter Sinister : la répétition d'un même élément et la circulation selon différents chemins autour d'un même sujet ou d'un même objet étant deux des fonctions centrales de la communauté critique qui s'épaissit de livraison en livraison, de rencontre en rencontre, de projet en projet.

Alors même que l'on serait aisément amené à considérer cette méthodologie sur le mode d'une logique de recherche de type "marabout bout de ficelle", celle-ci semble pourtant pouvoir être rapprochée davantage de la question d'une forme de montage théorique et éditorial modulable dont les implications pour le lecteur, l'usager ou le spectateur de *The Serving Library* résideraient dans la reconnaissance des combinaisons et des recombinaisons, introduisant ainsi à une fiction conceptuelle dont les personnages sont appelés à prendre un nouvel éclairage au prochain réarrangement.

Camille Pageard



www.servinglibrary.org,
Dexter Sinister, capture d'écran

1 Cf. Yann Chateigné, "(dé)faire l'école !", *Art Press 2 : "Ecoles d'art. Nouveau Enjeux"*, n° 22, Août-octobre 2011 ; Saul Anton, *"Propositions and Publications : On Dexter Sinister"*, After All, n° 27, été 2011.

2 *"Towards a Critical Faculty"*, Parson School of Desing, New York, hiver 2006-2007 ; *"(Only an attitude of Orientation)"*, Office for Contemporary Art, Oslo, 2009 ; *"From the Toolbox of a Serving Library"*, Banff Centre – The Serving Library, été 2011.

3 Jacques Rancière, *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* (1987), Paris, Fayard, 2010.

4 Première publication : David Reinfurt, *"Everything is in Everything"*, Casco Issues XII : *"Generous Structures"*, septembre 2011, p. 234-266.

5 Stuart Bailey, *"From the Toolbox of a Serving Library"*, art. cit., p. 4.

6 Friedrich Nietzsche, *"De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie" (1874), Considérations inactuelles I et II*, Paris, Gallimard, 2004, p. 134.

7 Il est à noter que cette idée est énoncée par Mai Abu ElDahab en 2006 dans le livre *Notes for an Art School* publié à l'occasion de Manifesta 6. Ce livre marque par ailleurs le premier engagement de Dexter Sinister dans ce projet pédagogique et contre-institutionnel qu'est aujourd'hui The Serving Library. Cf. *Mai Abu ElDahab, Anton Vidokle, Florian Waldvogel (éd.), Notes for an Art School, Amsterdam – Nicosie, International Foundation Manifesta, 2006.*

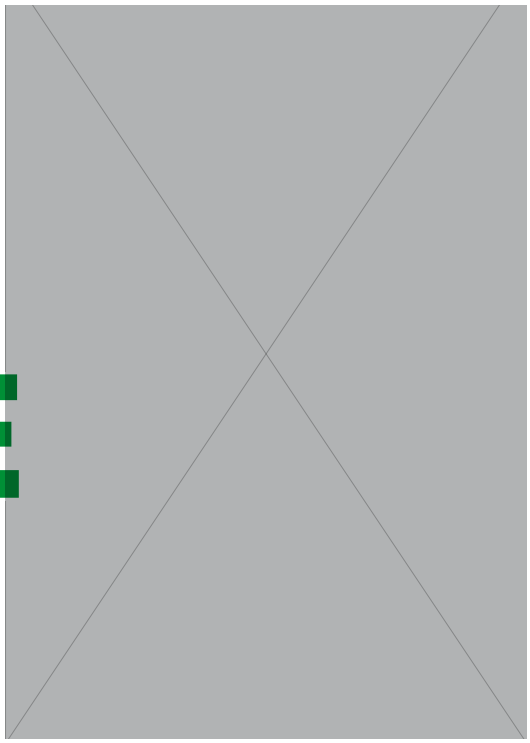
8 Stuart Bailey, *"(Only an Attitude of Orientation)"*, art. cit., p. 5.

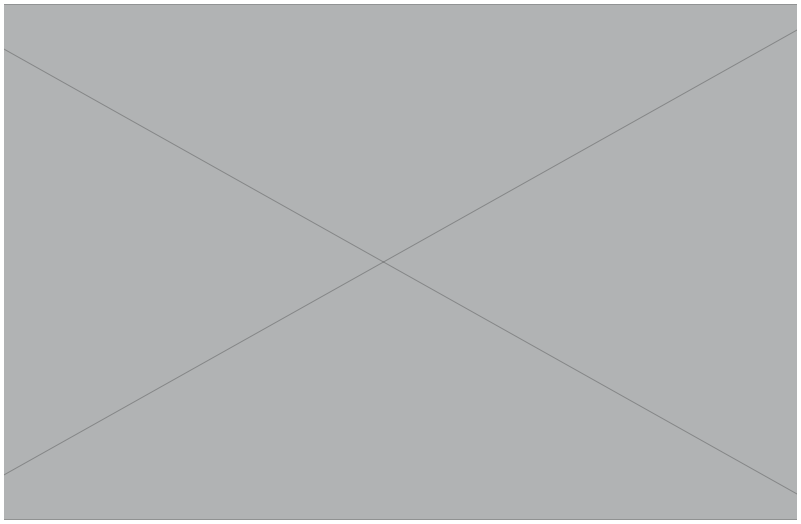
9 Jacques Rancière, op. cit, p. 37.

Docteur en Histoire et critique des arts, Camille Pageard travaille sur l'histoire et la théorie de l'édition contemporaine. Il a contribué à différentes publications telles que ΔΛ❄, *l'art même*, *May, André Malraux Review*, le catalogue Gildas Fardel ou les actes du colloque André Malraux, *His Philosophy and Art.* Parallèlement à ses recherches, il a co-dirigé la publication de la *revue 2.0.1* ainsi qu'avec François Aubart, l'édition *Louie Louie*. Il est aussi un des membres fondateurs des éditions *Bat*.

L'historique d'une œuvre de JOËLLE TUERLINCKX commandée par la Ville de Cransac-les-Thermes (Aveyron) et réalisée dans le cadre d'un partenariat entre la Fondation de France, action Nouveaux commanditaires, et le ministère de la Culture et de la Communication (DGCA / DRAC Midi-Pyrénées). Bref aperçu.

IM-POSSIBLE ET POSSIBLE 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®' OU 'LA TRIANGULAIRE DE CRANSAC': UN CARBONE, PAS UN BRONZE!





Cransac-les-Thermes : une petite ville dont la configuration urbanistique ne peut cacher ses antécédents industriels, malgré les tentatives évidentes de camouflage des sites miniers. Afin de "*réconcilier le territoire avec son passé*" et de "*forger une nouvelle identité"* pour les habitants, selon les termes du maire Jean-Paul Linol, l'idée d'une œuvre "*qui sera tout sauf une statue de mineur"* s'est imposée. En 2006, c'est sur Joëlle Tuerlinckx que s'est porté le choix, d'une réelle pertinence. Son travail s'inscrit en effet toujours en étroite corrélation avec un contexte donné et son vécu, opère sur les stratifications temporelles; il surprend par la conjonction de son économie de moyens et de l'occupation maximale de l'espace, déclenche l'imaginaire du lieu.

Face à l'oubli de leur histoire, d'anciens mineurs ont créé le "Musée de la Mémoire de Cransac" pour y rassembler divers documents, objets et maquettes. Il retient d'emblée l'attention de l'artiste, sans doute dès la lecture du panneau signalétique, elliptique, "Musée de la Mémoire" – par sa dimension aporétique cette dénomination provoque un court-circuit mental. Mais surtout, elle considère sa muséographie exceptionnelle et y découvre des similitudes avec ses propres préoccupations (distinction vrai/faux, copie/original) et dispositifs de monstration (vitrines, tables, signalétique, renversement des usages...). Elle y reconnaît, comme vu en miroir, son propre travail réflexif sur l'institution muséale et est fascinée par la liberté de son autoproclamation, qui fait songer à celle des artistes qui décrètent une œuvre "musée".

D'entrée de jeu, à l'inévitable question du que faire, elle préconise celles du pour qui, pour quoi, comment ? Et ainsi, avant toute formulation d'un projet, elle organise en 2007 un atelier d'été pour les étudiants sortant de l'Erg, la première des 'Actions Parallèles'[1], conçues comme médiation par l'artiste elle-même – en réaction à la prolifération des intermédiaires entre l'art et le public – et comme part intrinsèque de l'œuvre. Déjà, elle commence à définir le fonctionnement de ce qui deviendra son

INTÉGRATION
RÉALISÉE DANS LE CADRE D'UN PARTENARIAT ENTRE LA FONDATION DE FRANCE, ACTION NOUVEAUX COMMANDITAIRES, LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE / DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES MIDI-PYRÉNÉES) AU TITRE DE LA COMMANDE PUBLIQUE ET LA VILLE DE CRANSAC-LES-THERMES

'Musée de la Mémoire', par l'appropriation d'une des instances muséales, comme à son habitude – en parallèle aux organes de diffusion officiels, elle réalise les vues de ses expositions (diapositives pour le *Cahier #3* de Witte de With), rédige un communiqué de presse (Reina Sofia), crée une publication alternative (Drawing Center)...

En 2008, la disparition du musée des mineurs est évoquée et Joëlle Tuerlinckx décide que son intervention doit l'honorer, qu'elle serait une architecture, elle-même un musée. Un musée de la mémoire : impossible à imaginer. Il est passé du cubique à l'informe, de l'unique au multiple, il a été pensé socle... mais il a d'emblée été projeté comme universel, en hommage à Jean Jaurès dont la statue est érigée sur la place de la ville : "*L'éducation universelle, le suffrage universel, la propriété universelle, voilà, si je puis dire, le vrai postulat de l'individu humain.*"[2]

Le titre de l'œuvre *'MUSÉE DE LA MÉMOIRE PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®'* s'enrichit plus tard d'une indication topographique du déploiement de l'œuvre, conçue comme une trilogie. Le premier pôle est, conceptuellement, le musée des habitants, sauvé l'année suivante. Il devient la 'Vitrine historique' dans laquelle Joëlle Tuerlinckx souligne son rôle primordial dans la gestation de l'œuvre par des interventions minimales mais qui mettent en exergue l'effet miroitique.

Le pôle '00' (il n'est pas possible de les classer hiérarchiquement, le schéma de l'artiste et sa numérotation en témoignent) est, logiquement, monumental, dans la double acception du terme. Il doit être une élévation dans le paysage qui à l'instar de l'aiguille sur une carte, marque le paysage. Dans le parc qui recouvre l'ancien carreau de la mine, un mât en carbone blanc de 34,254 m de haut, à l'échelle 1/10e du puits n°1 à proximité duquel il se trouve, marque le 'centre épique' de Cransac. Entre autres inscriptions, sa dénomination en lettrage inversé, comme en miroir (... ƎƎƧUM), le désigne comme indicateur d'un musée *'retourné sur lui-même comme un gant',* qui s'étend à toute la ville, à l'univers. Le sigle®, par sa consonance, positionne la mémoire dans l'air, souligne l'absence de limites.

Tout, dans la conception, renvoie à cette idée d'infini : l'enracinement du mât dans les entrailles de la mine, sa forme effilée, calculée de telle sorte qu'il finirait en pointe à 342,54 m, sa perception – il semble se dissoudre dans l'espace lorsqu'il est regardé d'en bas. A la fois réel et virtuel, comme la Colonne sans fin de Brancusi, il s'avère riche de références, locales ou générales. Dans la région, lors de l'élection d'un maire, un mât tricolore est érigé pour lui souhaiter la bienvenue. Il évoque aussi les éoliennes dont l'énergie s'est substituée à l'exploitation du charbon (par ailleurs, le matériau sélectionné lui est apparenté chimiquement et sa mise en œuvre, couche par couche, rappelle fortuitement la fabrication des traditionnels gâteaux à la broche). Il n'est pas sans évoquer les cheminées qui se dressaient jadis dans la ville. Mais la colonne, signe d'exception, a aussi valeur commémorative et fait partie de l'emblème du musée, réduit ici de manière métonymique à son élément fondamental; elle est aussi l'élément fondateur de l'architecture. L'une des notes de Joëlle Tuerlinckx, qui accompagnent le travail, explique le parti pris :

'*Wittgenstein a pu dire quelque chose comme "élever un édifice cela ne m'intéresse pas, ce qui m'importe est le fondement de tous les édifices possibles". Moi aussi. Mais alors comment soutenir, justifier cette élévation-là? Justement, venons-en au simple fait qu'elle n'est qu'une élévation.*

Elever, construire un musée de la mémoire. Tâche impossible, non sens, vu le caractère profondément insondable et infini de la matière à muséographier ! Impossible qu'un tel édifice ait une muraille d'enceinte, il ne peut qu'être ouvert, retourné sur lui-même comme un gant.'

Son impossibilité semble préfigurer la matière même du projet. Et l'on songe à Michel de Certeau : "*En fait la mémoire, c'est l'anti-musée : elle n'est pas localisable.*"[3] Ses propos sur le mémorable, sur la faculté des récits et des légendes à créer des *"espaces d'habitabilité"* (et sur l'art de la marche, l'un des aspects développés dans les films de l'artiste) résonnent dans l'ensemble de l'œuvre. Les récits enfouis, les histoires tues depuis longtemps des habitants de Cransac sont en effet ranimés dans le dernier pôle de la 'Triangulaire'.

Décrété 'Musée de la Mémoire – Salles des Archives (Vitrine contemporaine)', un bâtiment existant, ancré dans le passé de la ville – les anciennes écuries de la gendarmerie – est réaffecté pour les besoins de l'entreprise. En façade, des textes d'une magnifique diversité dans leurs formes évoquent les articulations du projet et au sol, à cheval entre extérieur et intérieur, des cercles aux diamètres des puits de mine sont gravés. La porte centrale, remplacée par une plaque de verre, s'ouvre sur la Place J. Jaurès, évoquant, depuis l'intérieur, une carte postale 'grandeur nature', tandis que sur le mur arrière un trou-observatoire des paysages permet la vue sur le parc : la 'Triangulaire' incite aux déambulations dans la ville, aux circulations entre passé, présent et futur. La salle d'accueil présente une évocation de la mine dans une fosse existante. L'espace central, laissé quasi vide, est spatialement rempli de sons : la 'Totale cransacoise', conçue comme une symphonie réalisée en collaboration avec Christoph Fink, propose les enregistrements des souvenirs des mineurs et de leur famille, que l'on choisit sur un panneau à poussoirs, avec pour toile de fond permanente les sons de la ville et de la nature environnante. Un banc, prélevé dans le parc, un ancien mât du maire sont posés au sol. Joëlle Tuerlinckx exploite toujours le déjà-là, ainsi encore, un 'mètre local crédible' (une branche de bouleau dont la longueur est estimée à l'œil) dans une niche murale et un panonceau "Interdit de fumer", laissé en place mais restauré. Au-delà, un passage, avec une niche qui contient toute la mémoire digitalisée du projet, 'l'âme du musée', ouvre sur deux petites pièces. La 'Salle Blanche' est recouverte de l'inventaire du 'coffrage muséoscopique', à la fois concept et collection d'objets et matériaux trouvés, répliques, études, dessins, découpes de journaux compilées pendant cinq ans... Dans la 'Salle Noire', ces éléments archivés peuvent être activés en 'Figures de mémoire' par l'artiste ou un invité à l'occasion de micro-expositions vu l'exiguïté des lieux.

Le possible semble figurer la matière même de la réalisation. Lors de l'inauguration, une première exposition de ce matériel et d'archives apportées par les Cransacois a superbement été mise en scène par l'artiste dans le bâtiment du musée des mineurs. Elle racontait, dans un jeu de combinaisons et de stratifications, l'histoire de la ville et celle de la réalisation du projet, mettait en exergue sa dimension collective. Dans le futur, ces 'Figures de mémoire' pourront connaître diverses modalités de monstration, à Cransac ou ailleurs, et donneront au 'Musée de la Mémoire' sa véritable dimension, exponentielle. Comme à chaque fois, son intervention s'assume comme la matérialisation d'une possibilité parmi les innombrables qui sont suggérées, en témoigne ici explicitement la rédaction de 'propositions urbanistiques et horticoles'. La récurrence de cette disposition d'esprit évoque de manière étonnante le "*sens du possible"* selon Musil : *"Ainsi pourrait-on définir simplement le sens du possible comme la faculté de penser tout ce qui pourrait être 'aussi bien', et de ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas. (...) Un événement et une vérité possibles ne sont pas égaux à un événement et à une vérité réels moins la valeur 'réalité', mais contiennent (...) quelque chose de très divin, un feu, une envolée, une volonté de bâtir, une utopie consciente qui, loin de redouter la réalité, la traite simplement comme une tâche et une invention perpétuelles.*"[4]

Son ouverture sur le futur fera certainement apparaître le 'Musée de la Mémoire' comme un morceau d'anthologie dans l'œuvre de Joëlle Tuerlinckx.

Catherine Mayeur

Joëlle Tuerlinckx,
'*Monument-Mémoire*'
(LA TRIANGULAIRE DE CRANSAC 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®' [00])
© Christoph Fink

Joëlle Tuerlinckx,
'Salles des Archives'
(LA TRIANGULAIRE DE CRANSAC 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®' - Vitrine Contemporaine [02])
© Joëlle Tuerlinckx

1 L'expression est empruntée à *L'Homme sans qualités* de Robert MUSIL.

2 Jean JAURÈS, "Socialisme et liberté", article paru in : *La Revue de Paris*, 1er décembre 1898.

3 Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien.* 1. Arts de faire, nouvelle éd., Folio, Paris, 1990, p. 162.

4 Robert MUSIL, *L'Homme sans qualités*, t. 1, traduit de l'allemand par Philippe JACCOTTET, Seuil, Paris, 1995, p. 20.

Toutes les expressions entre guillemets simples sont de Joëlle Tuerlinckx.

CONVERSATION

JACQUES ANDRÉ est né en 1969 à Bruxelles. Après avoir étudié l'art à La Cambre et à l'ERG, puis la philosophie à l'Université Libre de Bruxelles, il commença à acheter, de façon répétitive, un même objet, en général des livres ou des disques, en se concentrant surtout sur les objets de la culture des années soixante-dix, époque de son enfance. Il s'intéresse au mode économique sur lequel nous fonctionnons autant du point de vue commercial que sentimental. Cette conversation est son premier entretien publié.

Jacques André,
1 seconde de théorie, (achat à répétition, tentative d'épuisement et de reconstitution de stock n°48) , 2010,
24 exemplaires de "Qu'est-ce que le cinéma" d'André Bazin, dimension et présentation variable, pièce unique
Courtesy Emmanuel Hervé

Timothée Chaillou: Ce qui peut être terrifiant dans le fonctionnement de l'archivage est l'envie de circonscrire de façon exhaustive un domaine, un thème ou un corpus donné. L'archivage est la répétition sans fin d'une accumulation de documents complémentaires. Georges Didi-Hubermann parle du "*vertige de l'archive*". L'archivage est à la fois nécessaire pour la conservation du savoir et absurde dans son impossibilité à être exhaustif : il symbolise l'inquiétude de l'inatteignable exhaustivité. Pourrais-tu nous raconter l'origine et les enjeux de ton projet *ARTERS* (*Achats à répétitions, Tentatives d'Epuisement, Reconstitution de Stocks*) qui est, comme son titre l'indique, un projet de compilation d'un même produit (surtout des livres et des vinyles). Comment choisis-tu les objets de tes *ARTERS* ? As-tu fixé à l'avance un protocole t'obligeant à certains choix ?
Jacques André: J'ai présenté mes achats à répétition lors de ma première exposition *Guitares et Canards* (Catherine Bastide, 2002). Les achats à répétition sont des sculptures de dimensions et de présentations variables, une technique que j'ai adoptée afin de pallier mon inaptitude manuelle. Cette technique consiste à acheter systématiquement un même produit.

TC: Qu'en est-il de l'absurde impossibilité à être exhaustif ? De l'absurde tentative d'épuisement ?
JA: Oui, c'est absurde car je dépense beaucoup d'argent à quelque chose qui est voué à l'échec.

TC: Tes *ARTERS* seraient-ils le pendant "naturel" de la production standardisée que mimait le Pop Art ?
JA: Oui.

TC: En rangeant tes *ARTERS* sur des étagères ou en les protégeant derrière des vitrines, penses-tu créer des natures mortes, des vanités ?
JA: Non, je présente juste la marchandise avec les moyens dont je dispose en fonction du moment et du lieu, cela va du socle à l'étagère, de la vitrine à la table, de n'importe quoi à rien du tout.

JACQUES ANDRÉ
IN EXHIBITION BY MOREPUBLISHERS
STUDIO VAN DER MIEDEN
B-2000 ANVERS
DU 9.12.11 AU 21.01.12

DURING THE NIGHT THE EXHIBITION CONTINUE: LA SERVANTE (AVEC DEREK SULLIVAN)
GALERIE EMMANUEL HERVÉ
F-75020 PARIS
DU 15.12.11 AU 21.01.12

SOLO SHOW
GALERIE EMMANUEL HERVÉ
6 RUE JOUYE-ROUVE
F-75020 PARIS
WWW.EMMANUELHERVE.COM
DU 14.06 AU 28.07.12

Jacques André,
Cleaver for President, 2011
(Galerie Van Gelder, Amsterdam)

TC: Pourrais-tu évoquer l'importance qu'a le livre *Do it ! Scénarios de la révolution* (1970) dans ta production ?
JA: *Do it !* (2002) est le premier achat à répétition. C'est le titre d'un livre de Jerry Rubin que j'avais acheté dans les années 80 et ensuite perdu. J'ai acheté tous les exemplaires trouvés à Bruxelles (éditions 10/18 et Seuil) et j'ai ensuite acheté les versions américaines, anglaises, allemandes, espagnoles, italiennes, grecques et danoises. Je ne suis pas un fan de Jerry Rubin, je suis juste intéressé par l'esthétique d'un jeune leader de la contestation de la fin des années 60 dans l'ouest des Etats-Unis.

TC: Tu as aussi utilisé à plusieurs reprises différentes références au livre, à Jerry Rubin : posters, badges, etc.
JA: *!DIOT* (2009) est un poster dans lequel j'ai juste permuté les lettres de *DO IT!*. Par la suite, j'ai acheté des posters et des images d'archives de Jerry Rubin déguisé en Père Noël et en Gurilléro, toujours de la même période (1969), ainsi que des éléments que nous retrouvons sur ces images: badges (*Yippies* (2011), *Cleaver for President* (2011) et deux Mattel M-16 Marauder.

TC: Pourrais-tu éclaircir ce que tu as dit : *"Do it ! est un produit qui me contrôle"* ?
JA: *DO IT!* est un slogan *!DIOT* mais très efficace, parfois il décide à ma place.

TC: Ce que dit Rem Koolhas serait-il le point de départ de tes *ARTERS* ? : *"Le shopping est la dernière forme d'activité publique. A travers toute une batterie de formes de plus en plus prédatrices, le shopping a colonisé – et remplacé – presque chaque aspect de la vie urbaine. Les centres villes historiques, les banlieues, les rues, et aujourd'hui les gares, les musées, les hôpitaux, les écoles, Internet et même l'armée sont de plus en plus façonnés par les mécanismes et les espaces du shopping. Les églises imitent les centres commerciaux pour attirer les adeptes. Les aéroports, pour devenir rentables, ont transformé les voyageurs en consommateurs. Les musées survivent grâce au shopping."*
JA: Nous vivons un stade très avancé du capitalisme où toute activité humaine ne se conçoit pas sans transactions financières et l'artiste n'échappe pas à la règle.

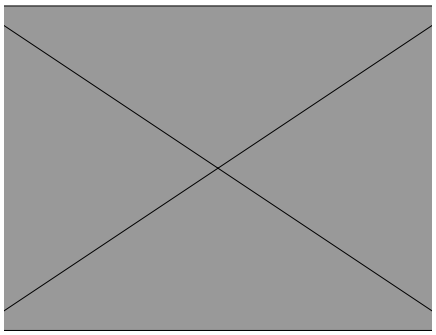
TC: Tes achats étant, parfois, à l'abri du toucher des visiteurs, penses-tu, comme Jeff Koons, *"qu'il y a quelque chose de très sexuel à prendre soin d'une chose, à la préserver"* ?
JA: C'est uniquement pour protéger du vol et des mauvaises habitudes du spectateur - je me demande si Félix González-Torres ne porte pas une responsabilité dans cette affaire. Personnellement, je m'en passerais bien, je n'y prends aucun plaisir. La série des *New Hoover* et des *New Shelton* (1980) est ma série préférée de Jeff Koons, il a pris un soin particulier à présenter ses aspirateurs dans des boîtes en plexiglas avec un système d'éclairage au néon.

TC: Avec tes *ARTERS* tu joues à la fois sur la profusion d'un objet et sur la raréfaction de ses exemplaires. Tu présentes souvent tes collections de livres (stocks) en pile (stacks), comme le faisait lui-même Félix González-Torres pour ses propres stacks de posters. Il disait utiliser cette forme de présentation en référence à l'art minimal, mais leur aspect relationnel lui permettait de ne pas créer une *"énième pièce minimal chiante à mourir"*.
JA: Attention, ce n'est pas une collection, c'est un système d'épargne. Félix González-Torres a permis au spectateur de rentrer à la maison avec son poster sous le bras : sa pile diminue en fonction des visiteurs qui choisissent de prendre ou non le poster, ma pile augmente en fonction des personnes qui décident de se débarrasser de leurs exemplaires.

TC: Est-ce que la virginité des objets est importante ?
JA: Non.

TC: Pourquoi choisir d'affecter le budget d'exposition à l'achat d'une œuvre d'un autre artiste ?
JA: Par économie. C'est l'occasion de faire l'acquisition d'une œuvre qu'on apprécie. J'ai échangé mon budget d'exposition contre une photographie génétique de Jacques Lizène (*Guitares à deux manches pour guitariste à trois bras*, 2000) lors de l'exposition *Ici et maintenant* (Tour&Taxis, 2001) ; Catherine Bastide m'a acheté une sérigraphie de Rirkrit Tiranavija (*Ne travaillez Jamais*, 2000) que j'ai scotchée avec un ruban adhésif d'Ann Veronica Janssens (*Survie & Loisirs*, 1994) ; un dessin de Daniel Johnston (*Canard à deux têtes*, 2001) et un collage de Carol Bove (*Untitled (Martha Rosler Collage),* 2001). La Biennale de Busan (2006) m'a offert une peinture de Filip Denis (*Porte de Garage*, 2004).

TC: Tu te décris comme demandeur d'emploi, comme un *"artiste chômeur"* soumis par un *"Contrat de Projet Professionnel"*. En quoi cela est-il un projet, un enjeu esthétique ?
JA: Je ne me décris ni comme un demandeur d'emploi ni comme un artiste chômeur, je suis au chômage depuis plus de deux cent mois, cela ne va plus durer, il va falloir que je trouve un moyen de ne pas sombrer. Je n'ai jamais vendu un seul *ARTERS* de ma vie. Le déménagement des bureaux de pointage de Bruxelles à la place Marcel Broodthaers annonce la fin d'une étrange époque, celle où l'idée de chômage à vie est terminée, la fin d'une étrange utopie pour des gens qui sont nés à la fin des années 60.



TC: Claude Closky notait qu'il y a deux manières de créer une distance critique avec les modèles qui régissent notre quotidien : *"opposer un nouveau discours pour les contredire, ou bien suivre leur logique et les faire s'emballer jusqu'à l'absurde."* Qu'elle est ta position ?
JA: Position b, suivre leur logique et les faire s'emballer jusqu'à l'absurde.

TC: Penses-tu comme Daniel Buren que *"dès qu'une œuvre est exposée, elle est politique, que son auteur le sache ou non, qu'il le revendique ou non, qu'il s'en défende ou non"* ; ou plutôt comme Luc Tuymans que *"l'art n'est pas politique, la vie est politique"* ?
JA: Il n'y a rien à ajouter.

TC: Penses-tu qu'ils ont tous les deux raisons, même dans leur position contraire ?
JA: Oui.

TC: Pour ton exposition *Abstraction sociale* (Galerie Catherine Bastide, 2006), tu présentais une installation composée de 19 sérigraphies noires et blanches au motif agrandi d'un tampon de pointage emprunté aux 19 communes de Bruxelles Capitale. Une sculpture pneumatique (de quatre mètres) de la lettre "C" faisait face à ces sérigraphies. Ce "C" validait les cartes de chômage bruxelloises jusqu'au milieu des années 1990. Au départ, lorsque tu avais imaginé ce projet d'exposition, cette structure devait être confectionnée par une société de châteaux gonflables, sur la base d'un budget correspondant à une année d'allocations de chômage perçue par toi. Comment cela s'est-il finalement passé ?
JA: Finalement le projet s'est réalisé 13 ans plus tard. Ce sont des travaux abstraits faits en collaboration avec l'ONEM et produits par Catherine Bastide. J'aimais l'idée de mettre du chômage dans l'art alors que la tendance était de mettre de l'art dans le chômage. Mes travaux abstraits ont été présentés indifféremment dans les galeries, les foires, les musées et un bureau de pointage. Je pensais naïvement pouvoir décrocher le statut d'artiste, projet raté.

TC: Dans *Et ils façonnent des faces jubilatoires sur les écrans* (1925) Kasimir Malevitch, s'adressant à Dziga Vertov et Sergeï Eisenstein, affirme que *"le nouvel art n'est pas pictural et n'est pas représentateur"*. Pour se ranger à gauche, il leur suggère de faire de leurs films un art *"avant tout architectural"*, non figuratif. Olivier Mosset note qu' *"aujourd'hui l'art abstrait est vraiment devenu abstrait, c'est-à-dire qu'il s'est coupé des utopies ou des idéaux modernistes du siècle dernier."* Qu'en penses-tu ? Est-ce que ce retour du politique, du social dans la peinture fut le moteur premier de ton projet ?
JA: L'art abstrait me terrorise, j'ai fait des cauchemars géométriques vers l'âge de six ans (je dormais sous le tableau d'un artiste abstrait liégeois, Léopold Plompteux) et je jouais sur un tapis iranien. J'ai dû interrompre un travail sur Kandinsky. Aujourd'hui ce n'est plus l'art qui est abstrait, mais la vie sur terre (j'espère que mes cauchemars géométriques n'étaient pas une prémonition). Il ne faut pas sous-estimer l'art abstrait, son pouvoir dépasse son entendement. A ce jour mon seul achat à répétition d'un artiste abstrait est Georges Vantongerloo.

TC: Penses-tu, comme on peut le lire, que tu fais *"à la fois une critique sociale et une critique de l'art abstrait aujourd'hui canonique et largement institutionnel"* ?
JA: Non.

TC: Pourrais-tu nous parler de ta proposition pour la galerie Catherine Bastide lors de la Frieze Art Fair de 2007 ?
JA: C'était une installation avec des disques de papiers imprimés (à partir des catalogues Sotheby's et Christies publiés entre 1998 et 2008) tournant sur deux platines posées sur un tatami.

TC: Pourrais-tu nous parler de tes activités dans le domaine de la musique ?
JA: Cela fait un moment que je n'écoute plus les disques que j'achète, à vrai dire je ne les déballe plus. J'ai été membre du Fan Club Orchestra et d'Electrosold Collectif. Emmanuel Hervé m'a demandé de produire un vinyle, j'hésite encore.

Jacques André,
20 Years After (achat à répétition, tentative d'épuisement et de reconstitution de stock n°8), 1991-2011
dimension et présentation variables, pièce unique
Courtesy Emmanuel Hervé

A LA RECHERCHE DU MAC-GUFFIN

UN PORTRAIT DE ROTOR, À CAUSE DE L'OMA (& VICE-VERSA)

Le 19 février 2012, la Barbican Art Gallery de Londres fermait les deux portes de l'exposition *OMA/Progress*[1]. Si le "Barbican" - en tant qu'instigateur et producteur de l'événement - avait initialement envisagé monter une rétrospective sur la production de l'agence d'architecture *Office for Metropolitan Architecture* depuis sa création en 1975 à Londres, Rem Koolhaas – co-fondateur de ladite agence et seul "survivant" de ces débuts – optait quant à lui pour un nouveau "statement", comme l'avaient déjà été précédemment les deux projets à caractère monographique de l'OMA, *S,M,L,XL*[2] et *Content*[3]. Le collectif belge Rotor, invité sur le tard à prendre en main le commissariat (et la scénographie) de l'exposition, leur et nous propose en définitive un portrait. Et quel portrait! Une plongée dans l'univers de l'OMA – ses bureaux, son administration, ses archives, ses projets, ses chantiers, ses réalisations, ses productions et détritus... En prenant le parti d'exposer une collection de plus de 450 objets divers issus de cette odyssée, Rotor nous rappelle que l'essence de l'architecture, c'est aussi ce qui nous y conduit, les méandres de sa production, les matérialités d'un processus et les conditions de sa réflexion.
Retour en trois temps sur ce portrait protéiforme et polysémique qui confirme – si c'était nécessaire – l'incontournable et pertinente impertinence de l'agence de Rem Koolhaas, l'acuité du collectif Rotor et l'intérêt d'une collaboration contre-nature.

Usus/Usures, Rotor,
Pavillon belge à la 12e Biennale de Venise, 2010
© bepictures – www.bepicture.be

Ex Limbo, Rotor,
Fondation Prada, Milan, 2011
© Rotor – www.rotordb.org

OMA/Progress, Rotor,
Barbican Art Gallery, Londres, 2011
© Rotor – www.rotordb.org
Vue de la cour de sculpture du Barbican. Plan du Maggie's Center de Glasgow

DE ROTOR À L'OMA

Pour situer l'origine de la collaboration qui prend corps dans cette exposition, il faut se souvenir du mois de septembre 2010. Rotor vient d'inaugurer le Pavillon belge à la 12ème Biennale d'Architecture de Venise avec son projet *Usus/Usures*[4]. Rem Koolhaas visite celui-ci et rencontre Tristan Boniver, un des membres fondateurs du collectif. Une discussion s'en suit. Rem Koolhaas revient au pavillon quelques jours plus tard avec Muccia Prada, lui présente le travail de ceux qu'il désignera par la suite comme "les anti-OMA".
Quelques mois plus tard, suite à ces deux premières rencontres, Rotor est invité à monter une exposition/installation pour et avec la Fondation Prada. Le projet *Ex Limbo*[5] présenté à Milan est une investigation sur et à propos des éléments architecturaux et scénographiques réalisés dans le cadre des défilés par Prada et l'OMA/AMO depuis plus d'une décennie. Portant leur intérêt sur les matériaux usagés, tel qu'ils l'avaient déjà fait pour Venise, les membres du collectif s'intéressent plus spécifiquement ici aux raisons de la conservation quasi fétichiste de ce matériel dans les stocks de Prada, proposant de regarder d'un autre jour ces restes oubliés et rescapés d'un moment de gloire, en leur offrant, le temps d'une exposition, un retour sous les projecteurs. Au même moment, ou à peu près, à Londres, le Barbican et l'OMA négocient les termes d'un projet d'exposition sur le travail de l'agence d'architecture hollandaise. Si les deux parties semblent enthousiastes à cette idée, leurs perspectives semblent contraires, voire incompatibles. Des âpres discussions semblent ressortir un consensus : si, à défaut d'accord sur la

forme de l'exposition, l'intervention d'un tiers peut être salvatrice, le collectif bruxellois pourrait faire l'affaire.
Et de voir Rotor se plonger dans un nouveau projet curatorial alors que, parallèlement, ses membres continuent à mener leurs projets bruxellois parmi lesquels une étude sur les déchets de construction et de démolition en Région de Bruxelles-Capitale, entre autres.

"We gave Rotor the keys to our office; they gave us back a question mark." OMA

DE L'EXPOSITION

L'exposition au Barbican présente une collection dense et hétérogène de plus de 450 expôts, matériels qui rendent compte du travail de l'OMA depuis sa création. L'exposition est composée de deux espaces distincts. Le premier, appelé sans façon "Public zone" est accessible gratuitement au public via les deux entrées[6] de la galerie. Il accueille entre autres 281 fiches sur tringle répertoriant l'ensemble des projets menés par l'OMA depuis 1975, une "vidéothèque" rendant accessible 118 films d'archive[7] et un "shop". Cette partie de l'exposition est spatialisée grâce à l'ajout, dans l'espace rigide de la galerie du troisième étage du Barbican, de parois courbes et ondulées en polycarbonate qui créent les lignes d'une déambulation aisée et scénographiée. À l'extérieur, dans la cour de sculpture qui jouxte l'espace d'exposition, une reproduction au sol, à l'échelle 1:1, du plan du récent projet de l'OMA pour le Maggie's Center de Glasgow complète la partie publique. La seconde, agencée sur les deux niveaux de la galerie d'exposition et répartie en chambres thématisées[8], se développe autour du patio intérieur dans lequel défile, sur écran géant, un diaporama de 3,5 millions d'images issues du serveur de l'agence.
La succession de chambres et la mise en espace de cette collection dans un Barbican qui garde les traces scénographiques et matérielles de l'exposition précédente nous fait voyager, dans un désordre apparent, de Beijing à Porto, en passant par Londres ou Dubaï, du chantier en cours du CCTV, aux archives de l'OMA à Rotterdam, en passant par les podiums de Prada, le chapiteau de Bruxelles ou La Grande Bibliothèque de Paris... sans pour autant nous donner à voir des présentations cohérentes, complètes, voire mieux exhaustives, des projets de l'agence de Rem Koolhaas.

En réalité, il s'agit bien plutôt d'une exposition de "matériaux" ; plans, maquettes, modèles, papiers, imprimés, échantillons, prototypes raturés, corrigés, révisés, jetés, abandonnés, récupérés, sacralisés..., révèlent une réalité désordonnée et complexe, des déceptions, des tensions, des surprises, des allers-retours dans un processus de conception qui, s'il s'avère propre à l'agence concernée, renvoie également, avec une belle montée en généralité, aux conditions contemporaines de la pratique d'architecture. Une exposition où il est autant question des conditions de production de tous ces objets, que de l'usage effectif de l'architecture sous toutes ses formes, conçue, dessinée, bâtie, éditée, réfléchie... Une exposition dont le foisonnement et l'éclectisme participent de l'image d'un cabinet de curiosités démesuré et contemporain.

Ce qui pourrait apparaître, dans le chef des curateurs, comme une forme de *rhétorique de l'abondance*[9] se révèle en réalité en phase à la fois avec une stratégie très "rotorienne" et le rapport étroit que l'agence de Koolhaas entretient avec la logique de la congestion. Le dispositif curatorial rend effectivement compte non seulement du caractère prolifique et complexe du travail de l'OMA – en exacerbant parfois aussi notre attirance pour le voyeurisme -, mais également de la manière dont Rotor prend les objets au sérieux : pour ce qu'ils "disent", chacun pris séparément, d'eux-mêmes et de leur contexte de production, des acteurs qu'ils révèlent, des conditions d'un processus spécifique et des rapports qu'ils entretiennent entre eux pour former projet. Et ce qui était déjà présent dans les précédentes expos du collectif, cet intérêt, cet attachement, se retrouve ici célébré et rendu explicite par la manière dont Rotor réagit à ce qui était attendu d'eux. *"The problem with architecture exhibitions is that they can't show what they promise: architecture."*[10] Rotor assume et joue explicitement de cette tension entre le réel – l'architecture à laquelle tout ceci renvoie - et la fiction – ces conditions éphémères, quasi hétérotopiques, de l'exposition. Ils exhibent les expôts en étant attentifs à ce que leur monstration ne trahisse pas (trop) leurs origines tout en participant au dispositif propre au monde de l'exposition. En cela, cette présentation est aussi, malgré l'accessibilité relative à un grand public, plus pédagogique que leurs précédentes interventions curatoriales. Parce qu'elle rend compte de façon explicite de la question de la médiation architecturale en jouant du déplacement de l'objet - conçu a priori pour autre chose - comme d'un élément du scénario qui louvoie en permanence entre discours curatorial, mise en espace dans le Barbican et contexte initial de production. La sélection n'intègre paradoxalement aucun jugement de valeur à propos des expôts, ni en tant qu'objet, ni en tant que référent à un projet d'architecture. Seules leur découverte – pour ce qu'ils ont de singulier ou d'excessivement générique - et la possibilité d'un agencement avec les autres dans la logique d'un scénario curatorial peuvent expliquer les raisons de leur sélection. Cette ouverture au scénario et à ses interprétations multiples permet d'ailleurs d'imaginer d'autres choix, d'autres agencements d'autres objets formant d'autres collections qui auraient donné, le cas échéant, un autre portrait.

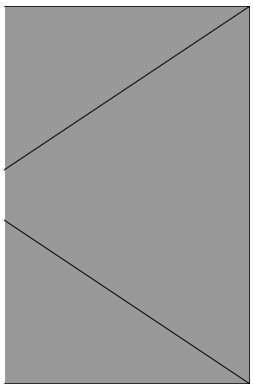
À LA RECHERCHE DU MACGUFFIN

Évoquant le titre de l'exposition *Progress*, l'OMA parle dans le guide du visiteur de *MacGuffin*, cet *"objet matériel et généralement mystérieux qui sert de prétexte au développement d'un scénario"*[11] popularisé entre autres par Alfred Hitchcock. Cette convocation sémantique et transdisciplinaire pourrait s'appliquer en réalité bien plus largement à l'ensemble de l'exposition, et pourrait rendre compte adéquatement du travail mené par Rotor sur ce projet. Non seulement parce que cette exposition est un exemple complexe de scénarisation, "*trait d'union entre la logique du discours et la logique spatiale"*[12]. Mais aussi plus prosaïquement et directement, parce qu'ici, le Mac Guffin, c'est également et surtout l'Architecture ; ce qui ne peut être montré, et qui, pourtant, tel le microfilm dans un film d'espionnage, ne peut être évacué au risque d'une perte de sens. C'est à la fois le support essentiel à toute la mise en énigme de ce qui nous est montré, et le matériau concret, factuel, tangible à partir duquel tout se crée. Rotor en mode espion.

"Once again, OMA (Rotor, Ndlr) *has pulled the rug from under our feet to remind us that instability is the only stable condition we can rely on."* [13] Roberto Bottazzi

Rotor s'est fait connaître en Fédération Wallonie-Bruxelles, et au-delà, par et pour une expertise tant empirique que théorique de la récupération, dans le champ de l'architecture et de la construction, pour et par un propos précis, critique et rafraîchissant à la fois sur les déchets, et de façon plus englobante sur les objets, leurs usages et mésusages. Cette exposition confirme qu'il faudra également compter sur eux comme de remarquables et pertinents scénaristes et metteurs en scène d'énigmes; des énigmes qui transcendent constructivement ce que d'aucuns considéraient comme la limite de leurs projets curatoriaux, l'esthétisation du politique. Car nous sommes bien ici, au contraire, face à un dispositif de (re)politisation des pratiques architecturales, à partir des habituels oubliés.

Jean-Didier Bergilez



***OMA/Progress*, Rotor,**
Barbican Art Gallery, Londres, 2011
© Rotor – www.rotordb.org
Vue de la ***Public Zone***

WWW.ROTORDB.ORG

1 *OMA/Progress*, Exposition présentée à la Barbican Art Gallery, Londres, du 6 octobre 2011 au 19 février 2012.

2 OMA, Rem Koolhaas & Bruce Mau, *S,M,L,XL*, Monacelli Press, 1995.

3 *Content*, Exposition présentée à la Neue Gallery, Berlin, en 2003 et à la Kunsthal, Rotterdam, en 2004.

4 *Usus/Usures*, Participation de la Communauté française Wallonie - Bruxelles à la 12ème Biennale d'Architecture de Venise, Venise, été-automne 2010.

5 *Ex Limbo*, Exposition à la Fondazione Prada, Milan, du 13 avril au 5 juin 2011.

6 OMA, dès les premières discussions avec le Barbican, a négocié l'ouverture de l'entrée Ouest de la galerie, entrée principale initialement prévue lors de la conception de l'ensemble Barbican par Chamberlin, Powell & Bon, mais qui était, depuis l'inauguration du centre en 1982, toujours restée porte close.

7 La première vidéo date du 14 mars 1976. Elle montre Rem Kolhaas et Elia Zenghelis à la AA School de Londres.

8 Parmi lesquelles, entre autres, *"White or shiny", "Ornament. Setting the stage", "Series of series. Several rooms in one"*, ou encore *"Italic. Living inside the truss"*.

9 Une logique de *"rhétorique de l'abondance, de la cornucopia (qui) avait accompagné jadis le cabinet des merveilles de la culture de la curiosité"*, Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Editions La Découverte, Paris, 2009, p.102.

10 Première phrase du texte d'introduction à l'exposition. Rotor, le 4 octobre 2011.

11 http://fr.wikipedia.org/wiki/MacGuffin

12 Noémie Drouguet, *Le sens de la visite. La conception de l'exposition et le parcours de visite dans les musées d'ethnographie régionale et de société : analyse théorique et approche expérimentale*, Thèse de doctorat en muséologie, Université de Liège, 2007.

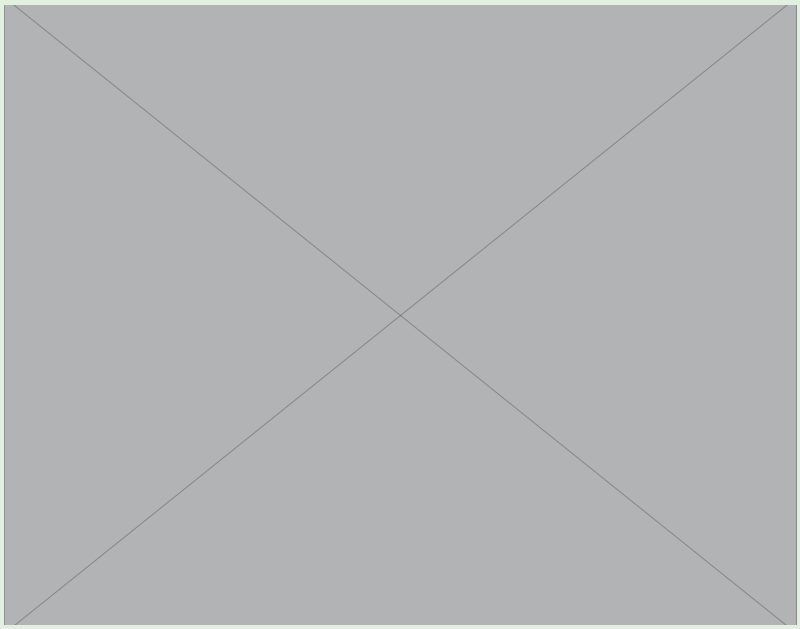
13 Roberto Bottazzi, *Casting a critical eye over OMA's oeuvre*, in The Architectural Review, 31 October 2011.

***Acheter des œuvres tôt dans la carrière d'un artiste, beaucoup de belges ont ça dans le sang.* (André Godts & Jocelyne Vanthournout)**

***J'ai décidé d'offrir les œuvres d'art de ma fondation au Bonnefantenmuseum de Maastricht. Pourquoi n'ai-je pas opté pour un musée belge ? J'ai multiplié mes tentatives pendant un an, mais personne n'a paru enthousiaste. Un coup de fil aux Pays-Bas et tout était réglé…* (Charles Vandenhove)**

Vue de l'exposition *Légèreté ?*
Maison Particulière 2012

Accroché au mur
Eric Wesley,
The Great Outdoors (2005)
Devant la peinture de Eric Wesley,
Pablo Reinoso,
AP 2005 TH 11 05 Chaise (2005)
Devant les chaises de Pablo Reinoso,
Thierry Mouillé, *Tablo solo* (2005)
A gauche
Erwin Wurm, *Hypnosis* (2008)



COLLECTIONS PRIVÉES EN BELGIQUE

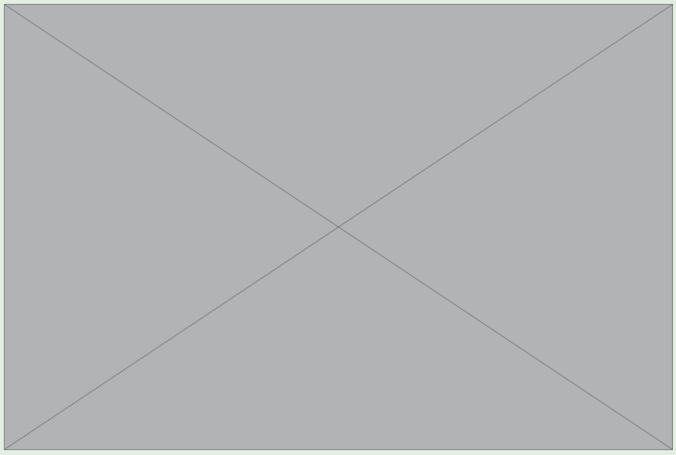
PLUS QU'UNE ALTERNATIVE AU DÉSENGAGEMENT DE L'ÉTAT, UNE AMBITION !

Serait-ce entre ces deux affirmations[1] en apparence contradictoires que pourrait s'esquisser une approche des collectionneurs belges? Dans un certain sens, oui, car entre l'amorce d'une collection conséquente et en phase avec son temps si elle a débuté tôt, son évolution et sa destination ultérieure, les choses évoluent au fil des décennies où celle-ci se construit et les contextes peuvent changer du tout au tout.

Il est bien entendu impossible de brosser un portrait type des collections privées en Belgique, car celui-ci est forcément multiple à l'image de chacun ou chacune de leur propriétaire, à la personnalité, au parcours, aux goûts, aux motivations et… aux budgets différents. C'est ainsi qu'à côté des collectionneurs parmi les plus importants, ceux qui ont en quelque sorte pignon sur rue par les prêts qu'ils accordent aux institutions qui les sollicitent ou ceux, plus rares et dès lors plus médiatiques, qui ouvrent leur collection au moins partiellement au grand public, l'essentiel du paysage est constitué de collectionneurs plus modestes qui, à leur grand regret, sont loin d'avoir toujours les moyens financiers de leurs ambitions et de leurs envies ou ne disposent pas de l'espace nécessaire pour installer leurs acquisitions. Car pour tous ceux-là, les vrais passionnés qui courent les expositions, visitent les foires, scrutent les ventes publiques et se font un point d'honneur de rencontrer les artistes, dissimuler leurs œuvres dans des coffres-forts constitue un non-sens. Leur démarche est non spéculative et beaucoup semblent atteints du virus de la collection… Ce sont aussi ceux-là qui, notamment en raison de leur proximité et des liens qu'ils ont pu tisser avec eux, soutiennent le mieux les artistes belges.

Comme on le pense souvent à l'étranger et particulièrement en France, le Belge aurait l'âme d'un collectionneur et il est vrai qu'eu égard à la superficie du pays et au nombre de ses habitants, la densité des collectionneurs y est plus élevée qu'ailleurs. Ce phénomène n'est pas nouveau. On peut le faire remonter à l'époque des deux grands mouvements qui ont marqué l'art du XXe siècle en Belgique, l'expressionnisme flamand et le surréalisme. Ceux-ci ont produit une première génération de collectionneurs dont l'héritage ne se limite pas seulement aux œuvres qu'ils ont acquises.

Cette génération est typique d'une époque et du milieu du siècle dernier où pour une bonne part, à défaut de rester dans la famille, l'avenir de la collection privée est soit destinée à un musée communal ou national, soit se trouve à la base de la création de musées privés, comme le musée Dhondt-Dhaenens à Deurle, près de Gand, par exemple.



Daniel Buren
Untitled, 1970
12 paintings (acrylic on cloth)
Installation view Haus der Kunst Daled Collection
© VG Bild-Kunst, Bonn 2010
Photo: Wilfried Petzi

Vue de l'exposition *Less is more, Pictures, objects, concepts from the collection and archive of Herman and Nicole Daled, 1966-1978*, du 30.04 au 25.07.10

Revenons-en à la question de l'avenir et de la destination d'une collection. La volonté de pérenniser celles-ci constitue, notamment, un des éléments qui a contribué de façon indirecte à la création du Musée Magritte à Bruxelles. Ce musée au succès indéniable, en fait une extension de l'important fonds de cet artiste déjà présent aux Musées royaux des Beaux-Arts et son réaménagement dans une autre aile du bâtiment, s'est notamment enrichi à la fin du XXe siècle de legs de collectionneurs qui avaient soutenu Magritte et acquis ses œuvres de leur vivant. Dès lors, la fermeture du Musée d'art moderne de Bruxelles, décidée de façon unilatérale alors que le gouvernement et la ministre de tutelle étaient en affaires courantes, constitue le plus mauvais signal qui puisse être donné aux collectionneurs ou à leurs héritiers. Les conséquences de cette décision risquent d'avoir des effets irrémédiables pour l'avenir et l'accroissement de ces collections publiques, car quel collectionneur imaginerait désormais pouvoir accorder un legs ou une donation au profit d'une institution dont absolument plus rien ne garantit que ces œuvres puissent un jour être exposées au public ?

Il faut dire que de ce point de vue les choses ont bien changé depuis avec la génération des collectionneurs apparue depuis les années 1970, comme celle des Daled, des Herbert, des Perlstein et bien d'autres. Ceux-ci n'ont manifestement jamais trouvé auprès de nos musées et de leurs dirigeants un accueil et un intérêt dignes de ce nom et surtout une aptitude et une volonté de prendre en charge des collections d'envergure internationale.

A ce sujet, l'exemple le plus récent concerne la collection d'Herman et Nicole Daled, essentiellement d'art conceptuel et minimal. C'est à Munich (sous l'impulsion de Chris Dercon) qu'elle fut inventoriée et présentée pour la première fois[2]. Et c'est le MoMA de New York qui ne s'y est pas trompé en acquérant la collection et les archives d'Herman et Nicole Daled de 1966 à 1978 dès l'année suivante. On a d'ailleurs jamais autant parlé de la collection Daled dans la presse quotidienne francophone belge qu'à la faveur de cette acquisition…

Un peu de la même façon la collection à vocation muséale d'Annick et Anton Herbert n'a jamais été exposée en Belgique, mais bien à ses frontières limitrophes d'abord (Eindhoven et Luxembourg), un peu plus éloignées ensuite comme à Barcelone ou à Graz. Après ces pérégrinations, la collection est pour le moment installée dans une usine au centre de Gand où vivent les collectionneurs. Gérée par un conservateur reconnu et expérimenté (Jan Debbaut), elle ne fait plus réellement l'objet de nouvelles acquisitions, mais développe par contre un centre d'archives et de recherches lié aux artistes qui la composent. Destinée à être transformée en fondation, la collection et ses archives seront alors accessibles aux chercheurs d'abord, au public ensuite, dans un nouveau lieu en construction à Gand.

D'autres collectionneurs ont déjà sauté le pas en ouvrant leur collection au public, souvent dans des bâtiments rénovés et transformés pour la circonstance. C'est le cas de la Verbeke Foundation, ouverte depuis 2007 près d'Anvers, plus spécialement orientée vers le collage et l'assemblage, avec une forte préoccupation pour l'écologie, la nature et la culture. Dans un ancien hangar à Ostende, les œuvres de la collection Vanmoerkerke y sont régulièrement présentées sous forme d'accrochages tournants confiés à des commissaires extérieurs qui donnent ainsi leur point de vue sur la collection ou en font ressortir les axes majeurs.

A Bruxelles, la plus connue de ces collections privées ouvertes à temps partiel au public est celle de Walter Vanhaerents. Située en plein centre ville, elle accueille des expositions de longue durée, parfois confiées à une personnalité extérieure comme actuellement *Sympathy for the Devil* montée par Pierre-Olivier Rollin[3]. Le vaste bâtiment dispose également d'un *Project Room* dévolu à une exposition monographique, en ce moment celle de David Altmejd, *Colossi.*

Il semble que, de plus en plus, les collectionneurs ressentent le besoin de prendre position, de s'engager, d'intervenir dans l'offre artistique, certains de façon plus discrète que d'autres, ou de façon ponctuelle. D'aucuns contribuent parfois à financer certaines manifestations temporaires, d'autres organisent des expositions ponctuelles ou encore, et très généreusement, mettent un de leurs immeubles à disposition d'une association (Komplot en l'occurrence) afin que celle-ci puisse y poursuivre ses projets et développer ses activités. Il ne faut cependant pas oublier tous les autres, ceux qui cultivent l'anonymat; ce qui ne les empêche pas d'être des acteurs de premier plan et certaines de leurs collections sont d'une ampleur insoupçonnée.

Parmi les projets pérennes, il convient de mentionner l'ambitieux et atypique projet de la *Maison Particulière*, dont l'initiative revient à Amaury et Myriam de Solages, couple de collectionneurs français établis à Bruxelles. Il s'agit d'un magnifique hôtel de maître situé dans le quartier du Châtelain à Ixelles, récemment rénové mais en conservant la disposition des espaces habituels d'une habitation. Le visiteur y est reçu en invité et découvre les œuvres au gré de son parcours. Chaque exposition thématique est organisée autour d'un fil conducteur, *Origine(s), Féminité 01, Légèreté?* avec un artiste de référence dont les œuvres ponctuent le parcours, respectivement Pieter Laurens Mol, Oda Jaume, Pablo Reinoso. Les autres œuvres proviennent de la collection des propriétaires mais aussi de celles d'autres collectionneurs privés, invités à s'associer à la thématique et à choisir eux-mêmes les réalisations qu'ils souhaitent exposer. S'établit ainsi d'abord un dialogue entre collectionneurs et ensuite avec le public qui, par ce mode d'exposition inédit, bénéficie d'une offre non formatée, coup de cœur des collectionneurs invités. Une maison particulière dans tous les sens du terme.[4]

Enfin la dernière née de ces structures toujours d'initiative privée est le CAB qui ouvre en avril 2012. Pensée par un collectionneur pour y installer initialement sa collection, l'acquisition de ce lieu – un ancien entrepôt de 800 m² destiné à l'industrie du charbonnage, situé à l'arrière d'un bâtiment art déco – s'est finalement mué en la création d'un centre d'art privé. Caractérisé par sa voûte métallique d'origine et une lumière zénithale, le lieu offrira aussi aux artistes des possibilités de résidence. A raison de deux expositions par an, dont la première consacrée à la nouvelle scène brésilienne[5], le nouveau centre a pour ambition de devenir un des acteurs importants de l'offre artistique bruxelloise, en mettant notamment l'accent sur la production et la réalisation de projets spécifiques pour le lieu. Le CAB a pour principale ambition de soutenir les artistes, tant étrangers que ceux résidant en Belgique, au travers d'expositions essentiellement collectives, de favoriser les échanges et de donner accès à des scènes moins connues, telle l'iranienne prévue l'année prochaine[6].

Avec le contexte évoqué plus haut, la fermeture du musée d'art moderne, à laquelle il faut ajouter le gel des achats d'art contemporain par la Fédération Wallonie-Bruxelles (certes plus dommageable en terme d'image qu'en réel impact financier), l'ouverture des collections privées au public semble tomber à un moment idéal. Plus qu'un épiphénomène, il faut probablement y voir une véritable lame de fond qui, en quelque sorte par défaut, ne peut être perçue que comme un point positif. Elle ne compensera cependant jamais la démission et la désinvolture des pouvoirs publics incapables de conserver en Belgique des collections aussi prestigieuses que celles des Daled ou de Charles Vandenhove. Serait-ce un des effets pervers de la régionalisation de l'Etat dont la culture et particulièrement les arts plastiques seraient une des principales victimes? La question mérite d'être posée et de faire l'objet d'un autre dossier.

Bernard Marcelis

VERBEKE FOUNDATION
WESTAKKER
9190 KEMZEKE (STEKENE)
WWW.VERBEKEFOUNDATION.COM

COLLECTION VANMOERKERKE
OUD VLIEGVELD, 10
8400 OOSTENDE
WWW.ARTCOLLECTION.BE

VANHAERENTS ART COLLECTION
RUE ANNEESSENS, 29
1000 BRUXELLES
WWW.VANHAERENTSARTCOLLECTION.COM

MAISON PARTICULIÈRE
RUE DU CHÂTELAIN, 49
1050 BRUXELLES
WWW.MAISONPARTICULIERE.BE

CAB
RUE BORRENS, 32-34
1050 BRUXELLES
WWW.CAB.BE

ESPACE UHODA
RUE LÉON FRÉDÉRICQ, 14
4020 LIÈGE
WWW.ESPACEUHODA.BE

BONNEFANTENMUSEUM
AVENUE CERAMIQUE 250
NL-6221 KX MAASTRICHT
WWW.BONNEFANTEN.NL

In Situ

1 Toutes ces citations sont extraites du livre d'interviews de Thijs Demeulemeester, *Belgische Collectionneurs Belges*, Anvers, Ludion, 2010

2 S'agissant de la période allant de 1966 à 1978. Voir le catalogue *A Bit of Matter and a Little Bit More*. Collection Daled (Munich, Haus der Kunst & Cologne, Verlag Walther König, 2010), en coédition avec La Maison Rouge (Paris) et le Wiels Club (Bruxelles)

3 Le lieu ouvrira également le 20.04.12 une exposition de AES+F intitulée *The Feast Of Trimalchio*

4 Prochaine exposition de la Maison Particulière, *Struggle(s)*, du 19.04 au 30.06.12

5 *7SP. Seven artists from Sao Paulo*, sous commissariat de Rejane Cintrao (du 21.04 au 15.06.12)

6 Dans un contexte similaire, on peut déjà annoncer l'ouverture, en deux temps, d'un autre centre d'art contemporain privé situé rue Faider et connu à l'origine sous le nom de *La Patinoire*. Ce bâtiment classé est actuellement en chantier et ouvrira pour une exposition temporaire cet automne, avant une inauguration dans des espaces réaménagés au plus tôt en 2013. Le promoteur de ce projet est l'homme d'affaire et collectionneur français Philippe Austruy, par ailleurs propriétaire du domaine viticole provençal de Peyrassol qui comprend un impressionnant parc de sculptures contemporaines. L'autre partie du bâtiment, dont la façade donne sur la rue Veydt, sera occupée par la galerie Valerie Bach qui y déménage en ce mois d'avril. Elle débute sa programmation par une exposition personnelle de Pascal Bernier, officiant en même temps comme commissaire de l'exposition *Treize peintres et moi*. (www.galerievaleriebach.com)

Intra Muros

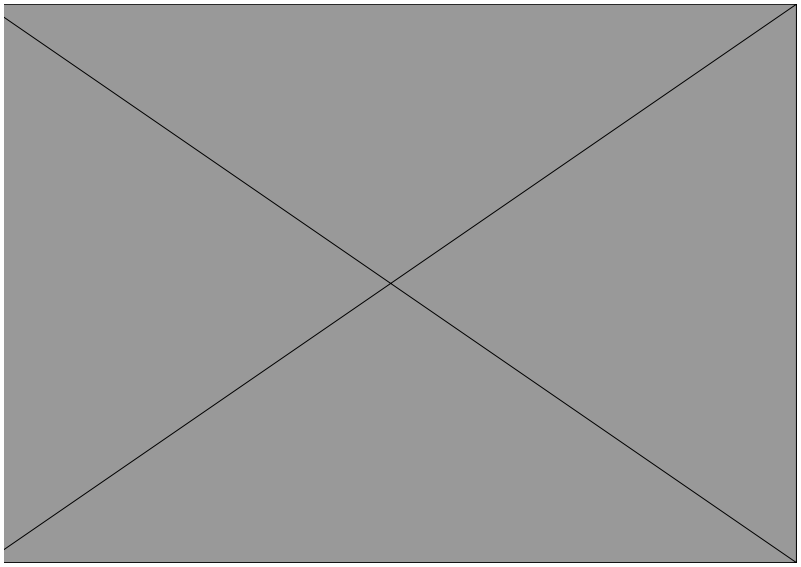
JE M'AIME - TOI NON PLUS ?

L'AUTRE (AU) MIROIR DE SOI-MÊME...

Thomas Chable,
Stepennes, 2000

Miroslav Tichy,
untitled, undated, (7-2-66),
courtesy Kewenig Galerie, Cologne

Lara Gasparotto,
Margaux, Los Angeles 2011,
courtesy LaraGasparotto/Galerie Stieglietz 19
© Ed van der Elsken / Nederlands Fotomuseum,
courtesy Annet Gelink Gallery



Nan Goldin,
Heart-shaped bruise,
NYC 1980
©Studio Nan Goldin

Derrière une thématique forte (*Only You Only Me – Images de l'amour, amour de l'image*) et une figure phare (Nan Goldin, à travers sa *Ballade de la dépendance sexuelle)*, la Biennale de la photographie (BIP) et des arts visuels de Liège est à nouveau l'occasion de multiples découvertes et redécouvertes – éclatées, contradictoires parfois, perturbantes souvent. Mais elle peut aussi donner forme à une réflexion sur la question de l'identité, de l'altérité ou de la notion de communauté dans la photographie actuelle, diverses tendances confondues…

BIP 2012
ONLY YOU ONLY ME – IMAGES DE L'AMOUR, AMOUR DE L'IMAGE
8e BIENNALE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DES ARTS VISUELS DE LIÈGE.
ORG. CENTRE CULTUREL LES CHIROUX, WWW.BIP-LIEGE.ORG
DU 10.03 AU 6.05.2012, À LIÈGE ET EN RÉGION

CATALOGUE (AVEC DES TEXTES DE DANIEL VANDERGUCHT) PUBLIÉ PAR LES CHIROUX POUR L'OCCASION. *SLEEPWALK*, PREMIER LIVRE DE LARA GASPAROTTO PUBLIÉ, EN MARS ÉGALEMENT, PAR LES ÉDITIONS YELLOW NOW.

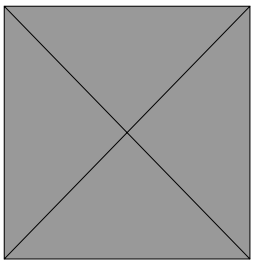
Les images sont puissantes, chargées, brutales, dérangeantes. Mal cadrées aussi, ou sous-exposées, ou brûlées sous le flash qui écrase les visages, rougit les yeux (quand ils ne sont pas déjà au beurre noir). Malpolies, malpropres – "mauvaises", diront même certains. Rebelles à tout ce qui les a précédées, aux conventions, au bon goût, à la bienséance. Mais ces images s'agitent, remuent de l'intérieur tout comme elles remuent le spectateur, jusqu'au haut-le-cœur parfois. Il n'empêche, en trente ans de circulation – d'errances underground en légitimations guindées –, la *Ballade de la dépendance sexuelle* aura, tout comme les autres séries de **Nan Goldin** (photographe née à Washington en 1953) marqué un jalon, un tournant important dans la photographie récente, et violemment secoué le cocotier de ses pratiques habituelles. *Nan et Brian après l'amour, Suzanne à la Joconde, Autoportrait dans la salle de bains, Nan dans le lit, Käthe dans la baignoire*, et puis tous les anonymes ou les complices sans grade, sans nom, sans visage parfois ou maquillés derrière des rôles à doubles-fonds : junks, drag-queens et autres travestis, parias et marginaux, famille réelle ou imaginaire, mal en point ou fièrement décentrée, que Goldin s'est choisie et dont elle témoigne de l'intérieur, sans fard, sans pudeur, sans concession. Années de sida, de dépendance, de déchéance. "*Pour moi, la photographie est le contraire du détachement. C'est une façon de toucher l'autre*", dit Goldin[1]. Journal intime qui s'étale sur une dizaine d'années entre Berlin, Londres, Boston, *La Ballade de la dépendance sexuelle* installait son auteure dans le rôle inconfortable de photographe d'une *nouvelle humanité* (ou de nouveaux rapports sociaux), ou du moins d'une humanité nouvellement visible et photographiable ! Loin de celle, lisse, positive et angélique, promue par *Family of Man* en 1955[2]. Et qui n'est déjà plus non plus la faune, pourtant bien malmenée et fracturée, que parcourait le malaise fougueux et inspiré de Frank, Klein ou Arbus dans les années 50-60[3]. Un nombrilisme et un grégarisme nouveaux étaient nés, célébrés par les uns, mis à distance critique par les autres : sur les traces de Max Kozloff, qui fut le premier à faire le parallèle entre l'expo de 1955 et ce qu'il appelait *The Family of Nan*, Vincent Lavoie, par exemple, parle de "*dictature du vécu*" et stigmatise une vue rétrécie du lien social, un affadissement du précepte démocratique[4]. Liée à un alliage inédit d'éthique et d'esthétique, la proposition de Goldin allait hélas faire modèle et produire plus d'émules, de clones et de sous-produits que les expos (et les écoles) de photographie n'allaient pouvoir en contenir…

Empathie, sympathie, projection, autoanalyse, exhibition, thérapie, expérience de soi, de l'autre, et de la relation (ou du façonnage) de l'autre à soi : il y a de tout cela dans l'œuvre de Goldin, replacée dans une perspective plus large et ramassée, pour cette BIP 2012, sous sa forme, déjà maintes fois éprouvée, de fascinant (ou indigeste, c'est selon) diaporama de plus de 800 images, mis en musique par l'artiste… Positive ou négative, qu'en est-il vingt-cinq ans après de cette déflagration formidable, de ses répercussions, de ses influences, de ses descendances ?... Et de cette frontière désormais bien mince qui, dans l'image de soi, sépare le spéculaire de la spéculation ?

Echos de la *Ballade*, rebonds de la balade

La question, à l'évidence, n'est pas au centre de la biennale, plus hétérogène et c'est fort heureux (tout comme il est heureux de voir que ses concepteurs ont opté pour une affiche moins nombreuse, à l'inverse de ce que pratiquent tant de méga-événements auxquels il lui faut pourtant bien se mesurer). Il va de soi aussi que le présent article ne prétend nullement au recensement exhaustif : il prend prétexte au contraire, précisément, de cette question pour zigzaguer librement, mais hélas succinctement, d'un lieu à un autre[5] et d'expos majeures en petites révélations[6]. Comme y insiste Anne-Françoise Lesuisse, directrice artistique, dans sa note d'intention, "*l'hypothèse de BIP 2012 est que l'on partage des formes et des figures. A défaut de partager l'amour lui-même, c'est son image qui nous émeut, qui réveille notre mémoire, notre flamme comme nos chagrins*". Aussi s'attachera-t-on ici, au milieu des "recycleurs d'images" relativement nombreux (l'amour n'est-il pas "toujours-déjà" une image ?...) et des ressasseurs de "première fois" (l'amour n'est-il pas toujours-déjà perdu[7] ?), à quelques-uns dont l'œil continue d'être mobilisé par ce qui les entoure, les anime, les étonne voire les dépasse.

Marchant ainsi, plus ou moins explicitement, sur les brisées de Goldin, on pointera au MAMAC les travaux d'**Arnis Balcus** (Lettonie, 1978, belle et électrisante découverte), d'**Elina Brotherus** (Finlande, 1972), qui affine sa vision sombre de la féminitié et de la solitude dans une démarche introspective radicale et troublante, et de **JH Engström** (Suède, 1969), dont le nombrilisme revendiqué est sans cesse contrebalancé par une ouverture d'esprit et des partis pris ethétiques forts, manifestes notamment dans ses bouquins[8]. Sensible et attachante, l'œuvre de **Chris Verene** (Etats-Unis, 1969) reprise et raccommode, notamment par l'entremise du texte, là où Goldin opérait par coupes franches au risque de la déchirure. Ainsi la crudité des carnets de ses retours, multiples, dans l'Illinois profond de ses origines est-elle tempérée par des légendes où la tendresse le dispute souvent à l'ironie. Manière simple et évidente de faire exister ses personnages, là où d'autres les videraient plutôt de leur substance au moment d'en faire image… L'expo du MAMAC offre ainsi à l'examen une ligne de partage entre de beaux restes



© Ed van der Elsken / Nederlands Fotomuseum
© Annet Gelink Gallery

d'humanisme – fût-il pas mal secoué – et ce "post-humanisme" dont se réclame, vautré dans le lit ou la lie des robinets d'internet, certaine frange de la photographie, heureusement guère présente ici.

Humains, trop humains certes, **Thomas Chable** (Bruxelles, 1962) et **Lara Gasparotto** (Liège, 1989) le sont, le restent. Le premier a revisité ses tiroirs – des malles aux trésors, pour ceux qui en douteraient – et se risque à une chronique familiale, au récit de ses amitiés et, sans prétention aucune, à une tentative possible et plutôt convaincante de définition du bonheur. Noir et blanc, carré, argentique : on appellerait ça, si l'on ne craignait de passer pour un vieux con, de la vraie photo. Inversant la force centripète, dominante sur une scène où il pourrait être perçu comme classique voire anachronique, son regard, prenant appui sur soi-même et un environnement proche (la campagne des bords de l'Ourthe, avec quelques échappées de voyage) renvoie sans cesse aux autres, à un au-delà, aux profondeurs de notre terrible ou merveilleuse condition de mortel, de mère, de frère, d'ami(e). S'il arrive qu'une herbe se fume entre potes, on n'en fait pas un plat, mais on fait de bons petits plats avec les champignons tout frais cueillis – qui ne se sentent pas obligés d'être hallucinogènes ou fluorescents. *"Plus c'est local, plus c'est universel",* disait Renoir : la même chose est formulée par Chable dans ces images inédites, avec modestie, avec grâce, avec une constance dans la disponibilité. Il y a là à faire un livre parfait, un fruit à cueillir et dans lequel mordre : une pomme d'amour, à n'en pas douter, qui remplit les yeux et enivre la bouche. Un fruit de vrai partage.

Tout aussi débordant mais plus rentre-dedans, le travail de **Lara Gasparotto** – amie de Chable et des mêmes campagnes, mais bien branchée sur les frémissements urbains également –, montré aux Brasseurs, donnera d'ailleurs lieu à l'occasion de cette biennale, lui, à un premier livre. S'il n'est plus tout à fait une surprise, il prête en tout cas reconnaissance à un vrai tempérament en pleine ascension, mélange d'élan juvénile et de maturité, de provoc naturelle et de poésie suspendue. D'autant que quelques tics de jeunesse (gamineries improvisées avec les copines déjantées, mises en scène un peu fashion sur les bords – les bords de l'Ourthe ?) se sont harmonieusement dilués dans un intérêt nouveau, récent, pour la rue et ses surprises, ses tronches, ses accidents, ses rencontres, ses lumières, ses émotions : ramenés des Etats-Unis, d'Ukraine, de Chine (ou même de Liège, où l'exotisme n'est pas moindre), ses derniers clichés savent se colleter à ce que la photographe ne maîtrise, ne prévoit, n'orchestre pas. Mitrailleuse inlassable et inclassable, à vingt-deux ans à peine, Lara Gasparotto ajoute, aux portes qui s'ouvrent à Liège à double battant (livre et expo), deux fenêtres presque symétriques, puisque la nouvelle revue du FotoMuseum l'accueille en ses pages, et que son galeriste anversois Stieglitz 19, synchrone avec la biennale, lui consacre son espace nouvellement acquis[9]…

Au MAD (Musée des arts différenciés), qui reste fidèle à sa défense de l'art outsider, on pointera notamment le travail hallucinant de **Miroslav Tichy**, photographe tchèque improbable qui a réalisé, avec l'acharnement d'un authentique obsédé et un matériel approximatif fait de bric et de broc, un nombre incalculable de clichés plus ou moins érotiques, plus ou moins artistiques, plus ou moins volés, qui défient toutes les catégories, invitent au voyeurisme et célèbrent la femme dans tous ses âges, sous tous les angles et sur le moindre bout de peau qu'elle veut bien laisser dépasser ! Enfin, au Hangar B9 de l'ESA Saint-Luc, qui accueille un panorama de la photographie hollandaise sous la houlette de Frits Giertsberg, la figure centrale et tutélaire est sans conteste **Ed van der Elsken**, décédé il y a une vingtaine d'années mais qui a, du milieu des années 50 au milieu des années septante, de *Love on the Left Bank* (1956) à *Eye Love You* (1977), de Saint-Germain-des-Prés à Amsterdam, pisté l'amour, la révolution des mœurs ou les changements de mentalités comme un jeune chien aux aguets. Contemporain des débuts de Goldin, son monde en est à la fois l'inverse et le complément : le questionnement existentiel y est moins sombre (pas difficile), le sexe moins triste (pas compliqué), les dépendances moins ravageuses (toujours ça de pris). A la fois historique et intemporelle, contrastée et granuleuse, "franche du collier", la patte de van der Elsken est de celles que la biennale donne une bonne occasion de redécouvrir. Et inutile de dire que tout cela mis bout à bout justifie déjà amplement le déplacement…

Fulgurances ou tendances ?...

Loin d'être aléatoire, ce zigzag pourrait bien, finalement, dessiner l'ébauche d'une piste à suivre. Certes, on sait qu'il est très moyennement bienvenu, depuis quelque temps, de se référer à la sociologie de Michel Maffesoli. Sa direction de thèse de l'astrologue Elizabeth Teissier, ses nominations et autopromotions controversées au sein des institutions intellectuelles françaises, la labilité de certains de ses concepts, la porosité de ses hypothèses de travail en ont presque fait une *persona non grata* au sein de l'intelligentsia, francophone du moins. N'empêche, relues pour leur charge purement "énergétique", la pertinence de leur formulation, la portée de leur intuition, plusieurs de ses idées aident à éclairer ce qui se joue dans le grand magma (souvent obscur, impénétrable) des images, et des étranges "familles" qu'elles composent au gré de leur circulation et de leur liberté nouvelles. Ainsi en va-t-il de son analyse du rôle (et de "l'invention") du *quotidien* dans l'émergence des postmodernités, de son constat de *résurgences tribales et communautaires* au sein des sociétés occidentales technologiquement avancées, de l'importance *d'images ou d'icônes nouvelles* autour desquelles se fondent le partage ou l'échange de valeurs, en circuit parfois fermé ; ainsi en va-t-il de son pressentiment que des rapports neufs se nouent entre une éthique (à dépasser) et une esthétique (à réinventer), autour d'une théâtralisation de la consommation des (et dans les) rapports sociaux, d'un culte de l'ordinaire et de l'instant présent et de tensions nouvelles, enfin, entre violence totalitaire et élan dionysiaque, entre groupe et individu, ou encore entre innovations, archaïsmes et archétypes[10]… La place nous manquerait pour tenter de développer ici ces hypothèses : on se contentera de constater qu'elles font étrangement écho aux galeries de nos vies, privées ou communautaires, ainsi redessinées et exhibées au gré de miroirs grossissants ou particularisants tendus aujourd'hui par la photographie et qui tantôt nous informent, tantôt nous déforment, mais heureusement continuent de se laisser traverser, transcender peut-être, par l'œuvre de quelques-uns. Ceux dont le nombril parvient à contenir un monde non clos, ceux pour qui l'intime n'est pas (forcément) un gant à retourner, à placarder en grand au mur et à monnayer, mais un for intérieur où continuent de se fomenter, lourdement, patiemment, la singularité et la nécessité d'une expression, d'une vitalité, d'une aventure. Une aventure où l'autre prend ou perd sa place, l'achète ou la gagne, mais en tout cas peut la trouver, l'envisager. Pour avoir su, parmi d'autres, susciter en images ce questionnement-là, *ONLY, YOU, ONLY, ME* n'auront pas été quatre vains mots, ou un thème de plus, ou un reflet de trop.

Emmanuel d'Autreppe

1 Dans *Le Terrain de jeu du diable*, Phaidon Press, 2003.

2 Sous l'égide d'Edward Steichen, pour le MoMA à New York.

3 Ce n'est pas un hasard si le critique Andy Grunberg, dans le *New York Times*, décrétait que "La Ballade de la dépendance sexuelle *était aux années 80 ce que* Les Américains *de Robert Frank furent aux années 50*"…

4 Vincent Lavoie, "Photographie de la misère – misère de la photographie" in Mois de la photo à Montréal (cat.), *Le Souci du document*, Montréal, Les 400 coups, 1999.

5 La biennale en compte cinq principaux : MAMAC, Hangar B9 à l'ESA Saint-Luc, MAD, Brasseurs/Annexe et Châtaigneraie, où le collectif OUT OF FOCUS propose entre autres, avec *Adoration*, une intéressante lecture de la thématique sous l'angle de la religion, complétée des interventions des Maisons de jeunes – voir http://lesjeunesetlamour.blogspot.com); il faut compter en plus, dans le parcours des lieux, tous ceux repris au sein du "OFF".

6 Aussi n'aurons-nous pas davantage le temps, par exemple, d'évoquer ici l'étonnante proposition de regrouper toutes les installations et les vidéos de la biennale, ou presque (beaux travaux entre autres de Sylvie Blocher ou de Nicolas Provost), dans les sous-sols du MamAc, anciennement destinés à la conservation des toiles et des sculptures.

7 On ne mettra toutefois pas sur un même plan, au MAMAC, les démarches de Jason Lazarus, qui collecte et expose les clichés dont les gens veulent se débarrasser, et de Willy Del Zoppo, qui recrée et met véritablement en scène des fragments d'albums de famille pour en recomposer un autre, le sien propre, délibérément imaginaire.

8 Voir entre autres le mythique *Trying to Dance* (2004), mais aussi *Haunts* (2008), *From Back Home* (2009), son livre à quatre mains et quatre yeux avec Anders Petersen, ou encore *La Résidence*, coédité l'an passé par Journal (Stockolm) et Contretype (Bxl).

9 Lara Gasparotto est exposée chez Stieglitz 19, Klapdorp 2 à Anvers, en mars 2012 ; dans le cadre de la BIP, aux Brasseurs. Et parution de son premier livre chez Yellow Now, dans la collection "Angles vifs" (que l'auteur de ces lignes a le plaisir de diriger). Signalons en outre, aux Brasseurs, les images délicates de Sabine Koe et une sélection de photos d'Hervé Guibert en partenariat avec Agathe Gaillard.

10 A cet égard, voir notamment *La Conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, 1979 ; *Le Temps des tribus*, 1988 ; *La Transfiguration du politique*, 1992 ; *L'Instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, 2003 ; *Iconologies. Nos idolâtries postmodernes*, 2008.

Compositeur de l'audio et de la lumière, Hans PETER KUHN est une figure majeure de la création contemporaine allemande. Après avoir été musicien rock, sound designer pour le théâtre, il a commencé, dès 1984, à travailler la matière sonore sous forme d'installation en lien étroit avec l'architecture et l'espace public. En septembre dernier, il a remonté son dispositif immersif *Undefined Landscape II* pour *City Sonic* à Mons. Le voici en mars invité au Kaaitheater à participer au projet *Kwadratur* de BI!ndman dans le cadre du festival Ars Musica, l'occasion d'une conversation à Berlin.

Hans Peter Kuhn, *Undefined Landscape II*, Mons, Festival City Sonic #10.
Crédits photographiques : Stéphane Bednarek.

SOUND AND VISION

ACTUALITÉS DE HANS PETER KUHN DANS LES PROCHAINS MOIS :
14 MARS 2012 :
QUATUOR À CORDES, PARTICIPATION MUSICALE À *KWADRATUR#3/CUBE* AVEC BL!NDMAN, KAAITHEATER, BRUXELLES, 20H30.
17 MARS 2012 :
EXPOSITION *AUS DER TIEFE*– INSTALLATION SONORE, MINORITENKIRCHE KREMS (AUTRICHE).
MARS 2012 :
INAUGURATION D'UNE INSTALLATION PERMANENTE *SEEFAHRER, DENK AN DIE SIRENEN, AHOI* , PORT DE KIEL (ALLEMAGNE).
26 MAI -1er JUILLET 2012 :
A LINEAR UNIVERSE, INSTALLATION SONORE ET LUMINEUSE, MINORITENKIRCHE KREMS (AUTRICHE).
AOÛT 2012 :
FLAGS, INSTALLATION, GIANT'S CAUSEWAY (IRLANDE DU NORD)

l'art même : *Comment la notion d'art sonore a-t-elle évolué depuis vos débuts ?*
Hans Peter Kuhn : Quand j'ai commencé à travailler sur le son dans les années 70 en Allemagne, c'était en même temps que mes collègues et amis Christina Kubisch et Rolf Julius (disparu en 2011). Le son était alors très peu présent dans le champ des arts visuels. John Cage a permis de développer les premières expérimentations sur le son mais elles restaient encore confinées dans le champ de la musique contemporaine. Le son était encore considéré comme un phénomène lié à la technologie mais non comme une forme artistique à part entière. Dans le Berlin bouillonnant de ces années charnières, ce groupe de jeunes créateurs bourrés d'idées et d'énergie a réalisé des œuvres à l'encontre des à priori limitatifs. Aujourd'hui, les "artistes sonores", enfin reconnus comme tels, peuvent plus facilement développer leurs recherches car le spectre s'est élargi.

A.M. : *Vous avez intensivement collaboré pendant 20 ans avec Bob Wilson. Comment vos deux univers se sont-ils croisés ?*
H.P.K. : Nous nous sommes rencontrés en 1977 quand il a été invité à créer sa première pièce en Europe. J'en avais alors assez de mon travail de sound designer soumis à des metteurs en scène assez directifs et pas toujours imaginatifs. Et puis est venu Bob Wilson qui ne demandait rien en particulier : enfin on me demandait de faire ce que je voulais ! Pour ses pièces, j'ai travaillé avec un système de canaux multiples et des hauts parleurs que je positionnais un peu partout dans le théâtre. J'ai également travaillé avec lui dans le cadre de certaines de ses expositions notamment au Centre Georges Pompidou en 1991 et à la Biennale de Venise en 1993 (pour laquelle ils ont remporté le Lion d'or avec l'installation *Memory loss* – NDLR). Je m'occupais uniquement du son car la lumière était son domaine. Bob a été très important pour mon évolution artistique mais celui qui m'a le plus influencé dans le domaine des arts visuels est sans doute Christo avec son concept d'objet spécifique pour un lieu.

A.M. : *Vous utilisez notamment dans* Undifined Landscape II *des "field recordings", enregistrements réalisés dans différentes villes et environnements qui au final deviennent abstraits et anonymes… Comment confrontez-vous ces sources à l'espace dans lequel elles se déploient ? Comment les dimensions lumineuse et sonore se complètent-elles dans votre travail ?*
H.P.K. : D'abord, je ressens l'espace très fortement et très vite je me rends compte s'il est ouvert ou non. Même s'il y a une part d'irrationnel dans le choix que je fais d'un lieu, différents facteurs rentrent en compte tels que la structure, les proportions du bâtiment, la lumière du jour, l'acoustique…
Je ne choisis pas les sons de mes installations selon un contexte prédéfini. Tous les sons que j'utilise dans *Undefined Landscape II* sont de simples enregistrements réalisés ici et là au cours de mes déplacements dont je n'ai pas envie d'indiquer la provenance. Je m'intéresse avant tout à la qualité spécifique de chacun d'eux. Quand je les mixe, ils perdent en général leur contexte d'origine. Je n'interviens en fait que très peu sur la matière sonore. Je n'utilise aucun son électronique afin de rester au plus près de leur matière d'origine. Quand on écoute la nature, aucun son n'est jamais identique ; c'est cette idée là que je tente de matérialiser. J'aime jouer de cette variabilité. Dans cette installation monumentale que j'ai créée au Festival *Inventionnen* en 2008 à Berlin et que j'ai réactualisée à l'invitation du festival *City Sonic* dans ce beau lieu de patrimoine industriel qu'est la Machine à Eau à Mons, le spectateur doit prendre le temps de se poser sur la moquette dont j'ai recouvert le sol pour écouter différentes matières sonores et se créer une histoire qu'il compose lui-même.
Quand j'ai commencé à utiliser la lumière en 1987 pour mon installation *Glashafen* à Berlin, j'ai réalisé que les hauts parleurs devenaient alors des objets. Sur un plan physique, la lumière électrique et les sons électro-acoustiques sont très similaires, avec des fréquences, des tons bas et la couleur rouge ou des tons hauts et la couleur bleue… et d'autres formes d'analogie. J'installe une situation d'objet exposé éphémère qui en appelle d'abord à la sensibilité en gardant toujours une part de mystère. Quand je donne cours j'aime citer cette phrase de Wittgenstein : *"Ce dont on ne peut parler, il faut le taire"*. Dans mon travail, c'est ce que je tente de faire, juste de "parler" de choses qui me semblent claires. Ce que j'en pense n'a pas beaucoup d'importance ; ce qui compte avant tout c'est ce que les visiteurs/auditeurs entendent et ressentent.

Propos recueillis par Anne-Laure Chamboissier, commissaire indépendante, en collaboration avec Philippe Franck, directeur de *Transcultures*

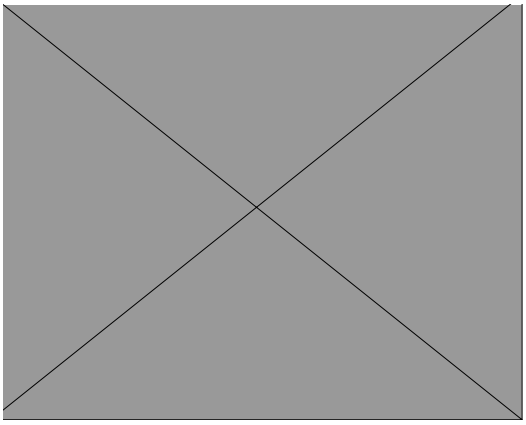
Nicolas Provost,
The Invader, 2011
© the Artist

MAGIE NOIRE ET ILLUSIONS FILMIQUES

THE INVADER OU LA TENTATION DU LONG-MÉTRAGE

A l'heure où les réalisateurs de cinéma sont de plus en plus nombreux à s'aventurer dans les pratiques du cinéma étendu et de l'installation, le processus se lit aussi en sens inverse, au travers de la tentation chez les artistes du long-métrage de fiction. Ainsi, Steve Mc Queen (*Hunger* et récemment *Shame*), Shirin Neshat (*Women without Men*), Pipiloti Rist (*Pepperminta*) ou encore les photographes Larry Clark et plus récemment Sam Taylor-Wood (*Nowhere Boy*) ont prolongé leurs questionnements thématiques et esthétiques dans des récits fictionnels, ouvrant leurs univers à d'autres processus de création mais aussi à d'autres publics.

Etrange est pourtant ce chemin qui mène les artistes ayant trouvé leur identité dans l'art contemporain et plus généralement dans la forme courte (ou moyenne) à s'investir dans la gageur du long-métrage. Si quelques-uns prolongent leurs expérimentations parfois excessives au risque de s'éloigner d'une réelle distribution en salle (comme *Pepperminta*), d'autres découvrent les perspectives d'une écriture narrative, puisant dans la force de frappe de récits aux teintes sociales ou politiques, et les nourrissent, par touches parfois parcimonieuses, de leurs univers plastiques.[1] Car, de façon assez étonnante, la plupart d'entre eux engendrent des récits extrêmement classiques (tombant parfois même dans le classicisme, comme *Nowhere Boy*) où les questionnements sur le temps, le mouvement et l'ouverture sur des points de rupture visuels sont finalement peu nombreux. Il ne s'agit pas ici que d'une question esthétique, bien au contraire ; la gestion d'un long-métrage nécessite un travail littéralement industriel, des financements à la réalisation, en passant par la production et la distribution, là où l'artisanat de l'art vidéo et la maîtrise individuelle de sa création peuvent encore exister. La démarche de l'artiste belge **Nicolas Provost** (°1969, vit et travaille à Bruxelles et à New York) s'inscrit dans ce même contexte. Saluées internationalement depuis plusieurs années,



Nicolas Provost,
Exoticore, 2004
© the Artist, courtesy ARGOS (Bruxelles)

ses œuvres courtes écument les festivals les plus célèbres (Venise, Sundance (USA)), raflant des prix et déclenchant l'enthousiasme des critiques. Déjouant les limites entre les disciplines ou les formats, elles s'exposent aussi dans des galeries à Anvers, Berlin ou Bejing.[2] Ces petites cellules à première vue indépendantes créent en réalité un univers organique composé de réseaux de correspondances thématiques et esthétiques. S'il se trouve déjà dans les tout premiers essais, l'aspect plastique devient l'élément indispensable dans ses exercices de stylisation qui jouent sur du *found footage* mené à un rythme frénétique (*I hate this town* (2002)*, Gravity* (2007)) ou démultiplient l'image en son cœur (les films-miroirs *Pommes d'amour* (2001), *Papillon d'amour* et *Bataille* en 2003). L'artificialité s'inscrit par ailleurs dans le jeu citationnel qui s'empare de l'image (renvoyant à Kurosawa, Resnais, Bergman, ou encore Cronenberg comme dans *Long Live the New Flesh* en 2009). Ainsi, l'identité de l'œuvre de Provost se bâtit d'abord sur une construction esthétique parfaitement lisible et reconnaissable, mais se définit également par les sujets traités. Qu'il métamorphose les corps existants ou qu'il filme ses personnages au plus proche de leur humanité quotidienne, Provost nous offre des êtres en souffrance, pris au piège de situations extrêmes. Il interroge l'identité, la différenciation et la fusion (par la lutte dans *Bataille*, la rencontre dans *Oh Dear* (2004), le tourbillon amoureux et vertigineux dans *Gravity*), la constitution et la dissolution d'un individu (*Papillon d'amour* (2003)). Il souligne la solitude des êtres, en mal d'amour ou, plus encore, en mal de regard, celui de l'autre, survivant en son absence ou disparaissant sous sa cruelle indifférence. Dans cet esprit, *Exoticore* (2004), moyen-métrage aventureux et fascinant, est une première balise ou point de cristallisation de tout ce qui a précédé ; un homme seul, émigré du Burkina Faso, dans une société norvégienne qui l'ignore ou le ridiculise, torturé par l'incommunicabilité ambiante et qui finit par se vêtir d'un costume de lion pour mieux cacher sa douleur ou la révéler. Au-delà de l'emballage plastique, du déguisement, de l'artifice, c'est la sincérité du moment, la fulgurance de l'émotion qui s'impose, une émotion palpable, tactile, l'empreinte d'une sensation qui s'inscrit sur et sous notre peau. Avec *Induction* (2006), rencontre insolite d'une femme, d'un adolescent et d'un marabout dans une maison isolée et un jardin labyrinthique, Provost prend un autre virage, plus sombre, qui plonge le spectateur au cœur d'une sensation d'étrangeté fondatrice, jouant sur l'illusion et le temps pour engendrer une nouvelle expérience émotionnelle. Le choc sensoriel des images persiste, mais s'inscrit à présent dans une apparente recherche de récit, même artificiel. S'il revient de façon ponctuelle vers les joies de l'image-artifice (comme dans *Suspension* (2007) ou *Moving Stories* (2011)), c'est pourtant cette voie d'une apparente logique narrative qu'il continue à exploiter, notamment dans la trilogie *Plotpoint* (2007), *Stardust* (2010) et *Tokyo* qui sera à découvrir dans l'exposition consacrée à l'artiste par Argos, à partir d'avril 2012. Fort de ce parcours déjà atypique et d'une réelle identité artistique, Provost signe en 2011 son premier long-métrage, *The Invader.* Prenant comme toile de fond le milieu des immigrés clandestins, mais refusant de traiter le sujet de façon sociologique, Provost propose, à l'instar d'*Exoticore*, l'histoire d'un homme (le charismatique Issaka Sawadogo, déjà présent dans *Yellow Mellow* (2002)*, Exoticore* et *Induction*) en quête d'amour et d'un ailleurs, et qui se confronte à la violence d'un monde où l'incommunicabilité règne en maître. Malgré la force potentielle du sujet, le film peine à proposer une ligne narrative forte, cruellement divisée entre les drames de l'immigration et une histoire d'amour illusoire. Le récit se retrouve en définitive perpétuellement à la recherche d'un rapport d'équilibre impossible avec des stratégies visuelles complexes.

Même si les références extérieures sont toujours fondatrices (notamment dans le procédé un peu systématique des zooms kubrickiens sur la ville), *The Invader* joue cette fois sur un processus évident d'auto-citation où les images se répondent dans un circuit interne. Des plans empruntés à *Exoticore* (ceux de la piscine, des réseaux souterrains), des images-miroirs, ou même quelques plans de *Stardust* forment une continuité assumée avec les courts-métrages. Les renvois à *Plotpoint* et *Stardust*, permettent plus particulièrement de comprendre la façon dont sont envisagés les processus fictionnels. Dans ces courts-métrages, les récits naissent de regards, de gestes captés presque au hasard dans New York ou Los Angeles ; chaque rue est le décor potentiel d'une péripétie imaginaire. Provost y engendre des réseaux, mais aussi des récits abstraits où seul le montage permet de créer un sens qui invoque dès lors la logique de films de genre (thriller, suspense, horreur). Mais s'il sied à la forme courte, ce parti pris semble difficile à assumer dans la forme longue et dans la confrontation à des personnages fictionnels, ne créant, au cœur du récit, que des bulles d'étrangeté parfois assez déroutantes et une cartographie bruxelloise labyrinthique et magnifiée.

Par ailleurs, d'autres stratégies visuelles dévoilent l'envie d'engendrer une tension palpable. Dans le générique, l'image-miroir des tunnels bruxellois nous emporte dans un tourbillon vertigineux. Dès les premiers plans, une sorte de lenteur (de langueur) s'empare du rythme filmique, accentuée par l'échange des regards et la différence irréconciliable entre deux personnages bâtis en opposition : la blancheur et le corps parfait de la jeune femme aux poses et aux mouvements délibérément artificiels (publicitaires) posant un regard curieux mais lointain sur le corps d'Issaka, le torse baigné de lumière, découvrant ses muscles et sa respiration essoufflée alors qu'il vient de sauver un ami clandestin de la noyade. Cette confrontation évoque les personnages de *The Divers* qui défiaient le temps dans une rencontre suspendue par un ralenti sur fond de feu d'artifice. Mais là où l'artificialité suscitait l'émotion dans ses courts-métrages, elle crée ici un éloignement. L'étrangeté souffre de son étirement sur la longueur, et dans le déséquilibre de cette organisation de la tension, l'émotion fulgurante s'est ici déliée, égarée même si elle refait encore surface au détour de certains plans. Seule la présence d'Issaka Sawadogo reste le point de focalisation immuable d'une émotion extrêmement fragile et qui, une fois encore, ne peut porter seule tout le film.

La tension apnéique, le sentiment d'étrangeté, ainsi que le mystère font, de toute évidence, partie intégrante du projet du film. Mais l'intuition quasi magique qui créait le cœur des formats courts ne peut servir de base unilatérale et le récit du film tourne court, à mi-chemin entre le drame de l'ami mort et le gouffre de la déception amoureuse. Le film évolue donc vers une déchéance progressive mais inéluctable du personnage, qui s'est perdu dans un monde d'illusions, et clôture le cycle fantasmé de la confrontation des corps blanc et noir qui se répète, de la plage originelle au lit conjugal dans lequel l'envahisseur se glisse. C'est à ce mystère que revient donc la dernière partie du film, mais un mystère peut-être pas aussi intense et déstabilisant que dans les énigmatiques péripéties d'*Induction*, ni aussi poétique et poignant que dans *Exoticore* avec son personnage qui, déguisé en lion, déambule désespérément dans la ville.

Finalement, le film de Provost engendre, presque malgré lui et à plusieurs niveaux, une réflexion sur les relations complexes et intimes entre le cinéma et l'art contemporain, sur l'échange mais aussi les limites de pratiques, en apparence, de plus en plus perméables. Il questionne ainsi la place nomade de l'artiste qui évolue entre les processus créatifs, quitte à s'engager dans une danse périlleuse. Ni assez commercial, ni assez radical, *The Invader* souffre finalement de sa position tragique d'entre-deux, même s'il est ponctué de moments de grâce et de vibration et si Provost s'y dévoile comme un visionnaire esthétique au travers d'une image toujours *sensible.*

Muriel Andrin - Université Libre de Bruxelles

NICOLAS PROVOST
SOLO SHOW
ARGOS
13 RUE DU CHANTIER, 1000 BRUXELLES
DU 21.04 AU 1.07.12
WWW.ARGOSARTS.ORG

THE KANSAS CITY ART INSTITUTE
JUSQU'AU 31.03.12
WWW.KCAI.EDU

MUZIEKGEBOUW (AMSTERDAM)
DU 16.03 AU 10.04.12
WWW.MUSIEKGEBOW.NL

WWW.NICOLASPROVOST.COM

1 Dans *Hunger,* Steve Mc Queen décrit la grève de la faim en 1981 de Bobby Sands, membre de l'IRA. Shirin Neshat se base sur une adaptation du roman de Shahrnush Parsipur sur le renversement de 1953 par les Etats-Unis du gouvernement iranien légitimement élu par le peuple dans *Women without Men.*

2 En 2012, il participera à des expositions en Suède (au Botkyrka Konsthall), en Finlande (*Helsinki Photography Biennial*), à Belfast, en Irlande (*Interplanetary Revolution Exhibition*, Golden Thread Gallery), à Amsterdam (Muziekgebouw), à Barcelone (*The Global Screen*, Centre de Cultura Contemporania). Des expositions en solo sont également prévues à Kansas City (The Kansas City Art Institute), ainsi que chez Argos à Bruxelles. Enfin, une rétrospective/exposition aura lieu à Montréal, à la Cinémathèque Québécoise. (www.cinematheque.ca)

LA DISCRÈTE

NOUVELLE ÉDITION JAP
JACQUELINE MESMAEKER - A CHILDHOOD
CETTE ÉDITION RASSEMBLE LES PAGES DESSINÉES AU CRAYON PAR JACQUELINE MESMAEKER DANS LE LIVRE DE FRANCESCA ALLINSON *A CHILDHOOD* (HOGARTH PRESS, 1937) QUI LUI FUT OFFERT ET DÉDICACÉ EN 1945 PAR SMITHY, OFFICIER À LA RAF. CE LIVRE, TIRÉ À 30 EXEMPLAIRES, COMPREND TROIS DESSINS ORIGINAUX.

Jacqueline Mesmaeker,
Les lucioles, 2011
Lucioles, 2011. Photocopies sur papier
Courtesy galerie Nadja Vilenne, Liège

JACQUELINE MESMAEKER œuvre depuis 1975. Elle expose depuis la même année. Dans la plus parfaite discrétion, par pure nécessité. Chez elle, dans un jardin, chez des particuliers, dans des écoles (La Cambre, l'Erg, Saint-Luc), des centres d'art (L'iselp, IKOB, Espace 251 Nord, Argos...), des livres. Seule, entre amis, en groupe. En coulisse du Grand Tour, en appoint de la "Longue Marche".

Aujourd'hui convergent de délicates attentions qui rendent ce parcours visible, épellent ses énoncés, déploient son étendue, creusent sa profondeur. Un livre d'abord, coordonné par Olivier Mignon, publié chez (SIC) - couper ou pas couper, éclairant 41 travaux, rassemblant les apports de quatorze auteurs[1]. Une exposition ensuite, proposée par la galerie Nadja Vilenne, associant quatre dispositifs sous l'enseigne *Le premier jour du mois,…*[2] Salutaire reconnaissance pour les uns, radieuse révélation pour les autres. Dont je suis…

Fiat lux

J'ignorais en effet absolument tout de ce dense corpus avant qu'on ne me confie le présent feuillet. Et, à ce stade, je ne puis qu'en balbutier quelques traits. D'abord ceci : cette œuvre n'érige pas, ne déclame pas, n'assène rien. Elle ne convoque pas, elle invite. Elle invite à cheminer à ses côtés, plus justement en son sein, pour trouver une clairière, un espace de clarté, une lumière. Lumière, fantôme bien vivant de cet opus, scintillant dans cette surface de parking dorée (*Parking en or,* 1984), oscillant comme feux de détresse aux deux pôles d'un balancier placé au seuil d'une marine (*L'androgyne*, 1986), révélant par radiographie l'identité de l'hôte involontaire coulé dans un monolithe de béton, à savoir… un chandelier (*Stèle*, 1989). Lumière prise pour telle, comme principe actif : faisceau d'une lampe traversant une bouteille d'eau *(La pêche à la lumière*, vidéo, 2007) ou morsures d'une lampe de poche sur le verre d'une photocopieuse (*Les lucioles*, 2011).

Et cette lumière que cherche et attend l'œuvre de Jacqueline Mesmaeker, cette lueur qui scintille en ses fonds, n'est pas celle d'une vérité révélée. Elle est d'abord le fruit d'une disponibilité, celle dont parle Peter Handke, ici dans son *Essai sur le juke-box : "(…) en même temps qu'il se laissait aller à sa rêverie, à l'unisson du juke-box et sans cette observation qui lui répugnait tellement, il arrivait souvent que le reste autour de lui prenait force et présence. Ce qui devenait vraiment présent, ce n'était pas ce qu'il y avait de frappant ou d'attirant que bien plutôt ce qui était usuel, les couleurs et les formes coutumières, et cette présence forte (…) était ce qu'il y avait de plus précieux – rien qui eût plus de valeur et qui fût plus digne d'être transmis ; les choses prenaient une présence comme ne la leur donnait qu'un livre qui éveillerait à la circonspection"*[3].

Il me semble que c'est vers cette "présence forte" que le travail de Jacqueline Mesmaeker nous convie à marcher. Cette clarté qui luit subitement au moment où une image, un son, un objet, une page, une scène semblent en accord avec l'être et le monde, connectent l'être au monde. Quand on marche, quand on est, quand on voit, quand on lit, quand on touche… Brève luisance qui, bien vite effacée, nous renvoie enrichis au cours des jours, mais de nouveau dissociés. J'ai annoté ce livre, souligné cette phrase, griffé la marge au crayon, lié deux mots, cerclé ces trois autres. Je ne sais plus pourquoi. Il n'est que de revenir au tome et aux empreintes que j'y ai laissées pour tenter de recouvrer la subite blancheur de l'expérience. Nécessairement déplacée, modifiée. Alors, je recompose, redispose, relis, surligne et annote encore. Et je parle, échange, recopie un extrait que j'envoie à C, à Z, à X, qui rebondit, m'adresse d'autres mots, confirme mon expérience, l'élargit ou la conteste.

Le festin de Babette

Secret outlines : ce sont des livres traversés par Jacqueline Mesmaeker, l'*Essai sur la fatigue* de Peter Handke, la *Théorie de la culture* de Malinowski, l'analyse de Marx et Engels par Lénine… La lectrice a très discrètement crayonné les pages : ici, un axe vertical partage le texte en deux. Là, une brève sinuosité, à peine sensible. Ailleurs, un écusson dans le coin supérieur droit, comme un cachet de bibliothèque ; un trait rouge obstiné qui joint tous les mots, suture le texte ; une étoile dorée sur un titre…

C'est l'activité de la lecture, la lecture comme acte, comme écriture, qui, à l'appui de ses marques, *"met en évidence l'énergie [qu'elle suscite], l'ouverture des potentialités qui emportent le lecteur bien au-delà du texte"*[4].

Au-delà du texte, c'est-à-dire hors de lui, offert à d'autres regards, à une observation commune, partagée. Le partage, la transmission, sont les moteurs fondamentaux de Jacqueline Mesmaeker qui, plutôt que de dessiner des horizons factices, se contente de déléguer des supports (des témoins) brûlés de son propre écho, de sa propre activité, activité "*dont l'artiste,* précise encore Olivier Mignon, *n'est pas le titulaire mais le témoin fervent et le passeur habile"*[5].

Dans la tradition juive, il est de coutume de dresser la table en laissant un couvert vide, pour le Messie, au cas où… Nul messie n'est attendu à la table de Jacqueline Mesmaeker, mais tout convive dont le goût et l'appétit nourriront plus encore la saveur des mets disposés.

Laurent Courtens

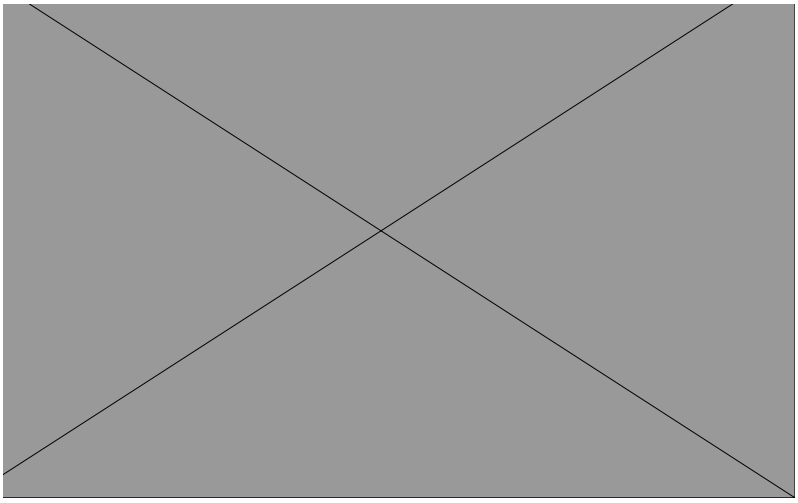
1 *Jacqueline Mesmaeker. Œuvres 1975-2011,* sous la direction d'Olivier Mignon, (SIC) - couper ou pas couper, Bruxelles, 2011
2 *Jacqueline Mesmaeker. Le premier jour du mois,…* Galerie Nadja Vilenne, 19.12.11 > 12.02.12, http://www.nadjavilenne.com/
3 Peter Handke, *Essai sur le juke-box*, NRF-Gallimard, collection Arcades, Paris, 1992, p.69
4 Olivier Mignon, dans l'introduction à *Jacqueline Mesmaeker. Œuvres 1975-2011*, op. cit., p.8
5 Ibidem

Jacqueline Mesmaeker,
Secret outlines
(W.I.Lenin, Marx Engels Marxismus),
1996

INCARNATIONS

Devant autant à l'hommage qu'à la logique du contre-don, la nouvelle installation de BÉNÉDICTE HENDERICK substitue l'onirisme au profit d'une réflexion sur les attaches poétiques qui la nourrissent et l'élèvent. Fort éloignée d'une tentative d'auto-justification, *Préface* aborde la question de l'identité comme consubstantiellement incarnée de soi et des autres. Vieille antienne qui se révèle ici profondément touchante, tant l'artiste parvient à poétiser ce qui d'elle-même doit aux autres, ce qui des autres nous édifie. Retour sur une pratique qui ne cesse de questionner l'être en ses tréfonds équivoques et néanmoins éclatants.

Bénédicte Henderick,
Préface, 2012
© BH



Pour sa future exposition à la Maison des Arts de Schaerbeek, Bénédicte Henderick (°1967, vit et travaille à Bruxelles) ouvre un peu plus la porte dérobée de l'univers claustral où se jouait le psychodrame de son alter ego *Laetitia B*. Familiers et pourtant savamment anxiogènes, le mobilier et les architectures créés par l'artiste se faisaient théâtre de l'indicible, boîtes de Pandore d'où s'épanchaient de vibrantes allégories du refoulé. Chorégraphies funèbres et cruelles espièglerie composaient la carte de ce *festin nu* introspectif et cathartique. Psychanalyse au scalpel, *l'autopsie de Laetitia B* aurait pu encore se décliner, explorant sans fin la surface moebussienne de cette âme grise et nimbée de secrets.

Depuis, d'autres fantômes accompagnent le parcours de l'artiste. Ceux de *Camina Ando*, non moins mystérieux, faussement ingénus, s'égrainent aujourd'hui au fil de tableaux de petit format où s'esquissent avec délicatesse les empreintes de souvenirs ou de songes, d'atmosphères ou de gestes épurés du récit de leur évidence, et par là même rendus à leurs vérités intrinsèques. Intuitions du sublime, directions hasardeuses, déroutes des sentiments ou fantasmagories sylvestres composent cette suite d'images oniriques dont la douceur dépressive s'enchante parfois d'éclats incisifs et solaires.

Ce travail récent, dont on espère le prolongement, n'est pourtant pas au centre de la proposition développée pour la Maison des Arts. Point de rupture ici, plutôt une incise digressive, qui éclaire sous un jour nouveau les démarches antérieures ou parallèles, et qui déporte le regard au cœur même des domaines de l'intime explorés jusqu'ici par l'artiste. Surprise ! Ce *cœur-même* ne dit rien en son nom, ne s'énonce jamais d'une voix qui lui serait propre. Si cette installation tient de l'autoportrait, l'artiste n'en est pas le modèle. Principe connu depuis Dürer qui, sous le visage du Christ, s'offrait en contre-don d'une vérité dont il n'était que l'image. Au plus intime, donc, il est question de mythes, de liens, de généalogies. On sait la filiation hanter le travail de l'artiste. Moins trouble que celle qui confina *Laetitia B* dans une effroyable solitude, c'est sous un revers lumineux qu'elle s'aborde ici. Quinze photographies s'agrègent d'images compilées sous la forme de carnets[1]. Quinze figures et quinze noms formant le récit d'une cosmogonie contrastée des apports singuliers et personnels livrés par l'artiste. Disposés sur une table et offerts à la manipulation du public, ces imagiers se font tout autant l'écho du travail de leurs égéries que de celui de Bénédicte Henderick. D'elle et des autres, on en sait peut-être un peu, et il est tentant de vouloir remettre de l'ordre dans ce corpus composite et hybride où voisinent Lacan et Picabia, Le Corbusier ou Nono…

BÉNÉDICTE HENDERICK
PRÉFACE
+ ELISE NEIRINCK
MAISON DES ARTS DE SCHAERBEEK
CHAUSSÉE DE HAECHT 147
1030 BRUXELLES
DU 9.03 AU 14.04.12

WWW.BENEDICTEHENDERICK.COM

1 On doit leur conception graphique à Camille Buiatti, jeune graphiste centrée sur le design du livre.

C'est miraculeusement impossible. Peut-être parce que cette alliance tient moins de l'hommage laudatif que d'un discours inédit de soi par les autres et des autres par soi. Aussi parce que l'artiste, auteure et savante interprète, sait harmoniser cette dense polyphonie sans jamais nous y perdre.

Des images imprimées, mais aussi des peintures. Et c'est peut-être ici que la démarche se perçoit en son acmé. Placées dans les tiroirs entrouverts de la table, elles font liens avec les portraits. On *reconnaît* une peinture de Louise Bourgeois, on retrouve Brancusi ou Duchamp, voire ce qui pourrait en être et qui pourtant ne leur appartient pas. Il ne s'agit pas seulement d'œuvrer *à la manière de…* l'exercice se révèle plus profond, densément dialogique et incarné. Faire sien est avant tout s'offrir, se déshabiller d'un peu de soi, et se permettre alors de rougir le nez de Picabia, d'aimer Bourgeois comme une mère, d'érotiser Ando ou de deviner chez Blanchot la page qu'il nous faut encore écrire.

On ne déflorera pas ici toutes les surprises de l'exposition. Notons juste qu'il est encore question d'une sculpture totémique, d'un lieu d'accrochage des plus pertinent, d'une invitation faite à une jeune artiste, Elise Neirinck, comme pour en étendre l'ouverture et le substrat signifiant.

Benoît Dusart

Si son mode opératoire est bien connu, ses objectifs paraissent plus flous. Poseur de bombes à fragmentations qui n'explosent qu'à bas bruits, c'est en réalité à chacun de nous qu'il entend infliger des peines incompressibles. Les dernières traces de luttes laissées par DANIEL LOCUS, partisan d'une insurrection avec obligation de résultats, sont visibles à la galerie *100 Titres*.

ΛCTION (IN)DIRECTE

DANIEL LOCUS
HORROR['']S MIRROR / PHOTOGRAPHIES, VIDÉOS, INSTALLATIONS
100 TITRES
2 RUE ALFRED CLUYSENAAR
1060 BRUXELLES
WWW.100TITRES.BE
JUSQU'AU 1.04.12

Photos, vidéos, installations et autres écrits : Daniel Locus fait régulièrement valoir l'une ou l'autre de ses observations, ici et là, en Belgique et ailleurs. Son intérêt à l'égard de ce qui se trame, dans la rue comme dans le milieu de l'art contemporain, motive sa présence sur différents fronts de la guérilla urbaine. Voilà des années qu'il contribue, avec autant de pugnacité que de discrétion, à la vitalité des pratiques artistiques actuelles dont l'enjeu est sociétal. Est-ce parce qu'il a son miroir en horreur et agit en autonomiste dans la furtivité ? On ne l'associe à aucune galerie en particulier. Sachant que la violence est un manque de vocabulaire, il préconise plutôt la digression pour justifier ses plasticages. Les combattants de l'ombre peuvent avoir de ces colères rentrées !

Artiste-citoyen, militant avec une remarquable subtilité dans l'art de revendiquer (plus de conscience et de sensibilité) et de dénoncer (les guerres, les inégalités), voici qu'il nous propose aujourd'hui certaines mesures de libération. Á condition de prendre connaissance d'un volumineux ouvrage édité en 2009 par la Galerie : *Histoires d'histoire* se pose en matrice du travail des mots et des images mené par l'auteur. Á côté de quoi l'on découvre de grands tirages photographiques et de plus petites photos associées au contenu du livre : Hiroshima, Guernica, Waterloo, … Autant de miroirs de certaines horreurs qui (ne) se passent (pas) de commentaires. Un texte de l'auteur inspiré par sa biographie y figure d'ailleurs, en grisaille et sans ponctuation, on peut l'entendre et le voir défiler au cours de l'exposition. Un autre livre, publié pour la circonstance, contient notamment un texte magistral d'Aldo Guillaume Turin, lequel relève les *"Soupçons de collusion avec le réel"* qu'il nourrit à propos de Daniel Locus. Ailleurs, des "boîtes à lumière" noires où la photo se réfléchit sur un plexi trahissent encore la stratégie du combattant qui n'a pas déserté, brandissant posément ses appareils de capture d'images sur le champ de bataille, le paysage désolé que donnent à voir des scènes emblématiques puisées dans notre vie quotidienne. Ses photos de reliefs de repas et celles où, rassasié, le sujet se frotte la bouche au moyen d'une serviette sont des séries bien connues. *"On est foutu, on mange trop"* ? Cette question n'est pas assez oblique en l'occurrence. Ce qui retient surtout l'attention de ceux qui connaissent l'ironie conceptuelle de Daniel Locus est la nouveauté que constituent trois vidéos où sont projetés des mots en relation avec la couleur de chacun des fonds d'écran, respectivement bleu, rose et noir. Ces mots défilent à toute vitesse, le spectateur n'a pas le temps de les saisir et de les interpréter. Le mot "ciel" est-il bleu ? Le mot "avenir" est-il rose ? Nos maux sont-ils à attribuer à des humeurs noires ? Des séries de nuances, de jeux de langage, de collisions entre notre perception culturelle du verbe et des sens qu'il induit nous sont livrés par flashes : le geste d'un photographe qui a trouvé là le lieu (locus) où condenser les termes du débat qui l'anime et dont il nous fait sentir l'urgence par le biais de notre perception visuelle.

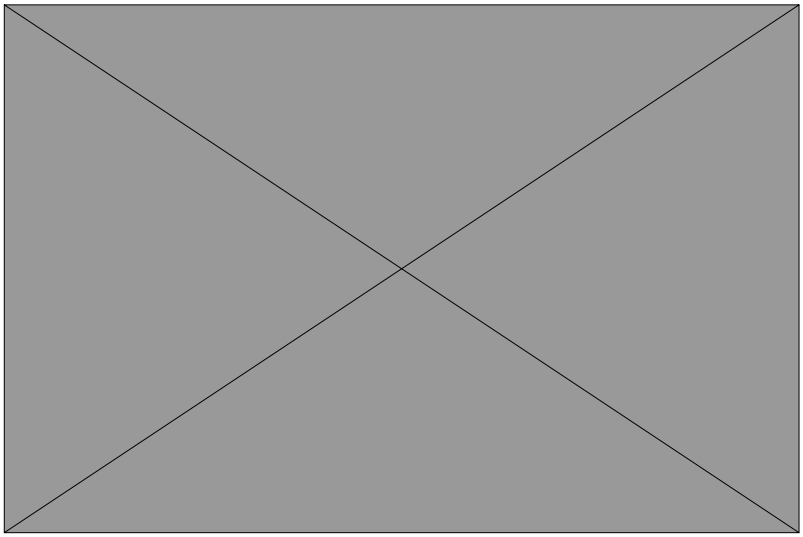
Que ce soit par son implication dans le mouvement qui revendique la création d'un musée d'art contemporain suite à la fermeture du Musée d'Art moderne par Michel Draguet ; par son implication dans le comité de son quartier d'Ixelles ; par son implication dans le blog de délirurbain ; par son implication en tant qu'artiste, une chose est sûre, Daniel Locus ne fait rien à moitié et cela, dans un esprit de résistance à l'encre et à la pellicule que nous gâchons lorsque nous nous contentons de véhiculer passivement des clichés. Son parcours très documenté n'a de cesse, comme on peut le lire sur le site de *100 Titres*, d'interroger le langage et la lecture de l'image. Ainsi mène-t-il pour le moment un travail de recherche sur l'évolution des surfaces utiles d'exposition à Bruxelles. Une recherche dont les conséquences ne manqueront pas d'évoquer l'action (in)directe de groupes d'artistes en résistance toujours aussi déterminés.

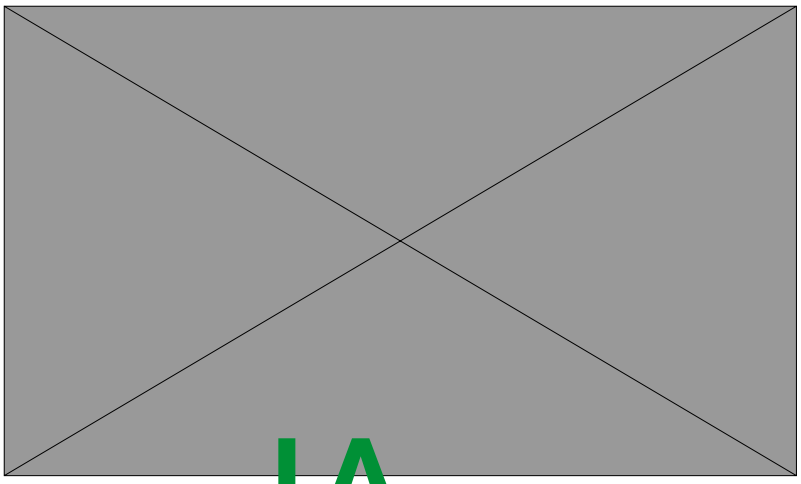
Catherine Angelini

HISTOIRES D'HISTOIRE A ÉTÉ TIRÉ EN 20 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS ET SIGNÉS. EMBOÎTÉ SOUS UNE CUSTODE DE COULEUR ÉVIDEMMENT ROUGE, IL EST ÉDITÉ PAR LA GALERIE *100 TITRES* DANS LA COLLECTION *LIGNE DE TÊTE* ET SE VEND AU PRIX UNITAIRE DE 750 EUROS.

ÉDITION DE ***SOUPÇONS DE COLLUSION AVEC LE RÉEL***, 96 P., 16X10,5 CM, ÉD. 100 TITRES

Daniel Locus,
Halabja,
tirage epsilon/®DIASEC, 30x20cm





Catherine Menoury,
extrait des images- vidéo *GUARDS (EUROPE)*,
2012

LA RELÈVE DE LA GARDE N'AURA PAS LIEU

CATHERINE MENOURY
GUARDS (EUROPE)
INSTALLATION VIDÉO
INCISE, GALERIE BERNARD,
139 BOULEVARD TIROU,
6000 CHARLEROI
JUSQU'AU 25.05.12

CATHERINE MENOURY expose *Guards (Europe)* dans les vitrines de la galerie Incise, à Charleroi, la suite de ses recherches en vidéo. Ses installations en grand questionnent la perception et font se croiser, presque s'affronter, image fixe et image animée, capture et peinture, vide de l'action et plénitude du sens…

Les gardes sont là, de face, et vous dévisagent depuis leur écran, derrière leur vitrine. Hiératiques, flegmatiques, solennels, impassibles. Dorés et enluminés comme des incunables, sérieux comme des papes, beaux comme des statues grecques. Normal, ce sont des gardes, ils n'ont envie ni de rire ni d'éternuer – prenant ainsi un billet sans retour pour le vidéo-gag du touriste ou les bêtisiers de fin d'année. Sauf que l'immobilité est parfaite, trop parfaite même pour des gardes. Serait-ce de la photo filmée ? Faut-il attendre pour comprendre ? Partir et revenir, au risque d'avoir laissé échapper ce qui se nouait, se jouait ? Repasser le lendemain sans y penser, et se laisser happer alors au risque de douter de nos sens ?... Car oui, le paradoxe est là : manifestement rien ne bouge mais *un rien a eu lieu,* quelque chose se passe qui nous dépasse, nous échappe, se déroule insensiblement dans une temporalité hors de la nôtre et qui pourtant nous invite dans sa fascination médusante. Même si c'est de façon imperceptible, le temps a bel et bien prise sur ces visages et ces attitudes, seul l'excès du ralentissement nous a fait prendre pour étrange une scène familière, ouvrant – comme chez les peintres de l'aberration, les photographes des moments d'absence, les compositeurs sériels – à une forme d'inconscient de l'événement[1] ou, justement, du non-événement.

Les portraits vidéo de Catherine Menoury (°1969, vit et travaille à Bruxelles) réfléchissent à l'emprise du temps sur la notion de "vérité", à travers l'idée de métaphore ou de métamorphose, d'évanescence ou de détrompement. Ainsi en allait-il déjà d'*Electra* (poupée, puis femme, puis homme ?... la seule réalité tangible est sa dégradation par le temps !), ou encore de *Sudden : Maly* (lent et immense accouchement en miroir et allusion à peine voilée à une *Origine du monde* qui n'aurait ni début… ni fin !) et de *Sudden : Ana*, fête d'anniversaire disséquée qui contribue à souligner la prédilection des appareils grossissants (loupe ou scalpel ?) de la vidéaste pour la déconstruction d'instants codifiés, ritualisés ou scénographiés, menant à un contournement des impossibilités de la perception ou des interdits de la représentation[2]… Dans le cas de *Guards (Europe)*, le cadre est à nouveau soigneusement pris en compte : les dix portraits vidéo de gardes militaires (anglais, monégasques, portugais, belges), diffusés un à un sur des moniteurs verticaux adaptés à la vitrine d'Incise, dans la Galerie Bernard, font face à la boutique Bultot : accessoires, médailles, coupes, décorations, drapeaux et autres trophées militaires ! Jour et nuit, deux par deux, l'un au-dessus de l'autre, ces dix gardes vont veiller et évoluer pendant trois mois car la durée des bandes équivaut, comme souvent chez Menoury, à celle de l'expo. Le gros plan, le visage fermé, la géométrie, la concentration se fracturent peu à peu, et même très peu à très peu, pour laisser place à d'autres manifestations, un ébranlement dans la maîtrise (de l'autre ou de soi), l'inconfort de l'entrave, des expressions d'agressivité ou d'humilité voire d'humiliation… L'approche de cette installation (qui se veut "*à la fois défilé militaire et collection de poupées", fantaisie militaire en somme* ![3]) aura beau se dérouler à plusieurs distances possibles (observation des gardes dans leur ensemble, des gardes couplés, des gardes seuls...), rien n'interférera sur son déroulement ni n'enfreindra la coupure de l'espace de représentation. Au bout de trois mois, baissant la garde, les vigiles s'éteindront, mais sans s'être rendus.

On approche là des sophismes philosophiques de Zénon d'Elée[4] : à force de diviser, potentiellement à l'infini, les laps de temps et les zones de l'espace, à force d'envisager des moitiés de moitiés de moitiés à éprouver et à parcourir, il devrait être possible – ou du moins l'est-ce théoriquement – de suspendre le déroulement du temps, d'annuler l'espace à travers ses fragments, voire de les nier. Le mouvement serait-il vraiment succession d'immobilités, ou est-ce le spectateur lui-même que l'on cherche à figer ici, et son regard qui, perdant appui, pourrait s'annuler ?... Aux confins de l'aporie se tapit une forme de quête de l'absolu : les repères se perdent en même temps que le contrôle, mais une part de contrôle se regagne en ceci que le vertige est calculé. Le temps n'est en effet pas étiré de manière constante (ou aléatoire), mais en fonction de "temps forts" choisis par l'artiste et de rythmes qui varient au gré de sa décision[5]. S'il est question de procéder à de la "*direction de spectateur"*, ce n'est pas, comme dans la fiction hitchcockienne, pour l'amener à un point précis (et le plus souvent trompeur) de la narration, mais pour lui faire perdre la certitude même qu'une action se déroule, qu'il y a un but à poursuivre, des repères sur lesquels s'appuyer. Intéressante mise en… garde !, sous la forme d'une légère perturbation du ronron environnant du quotidien.

Emmanuel d'Autreppe

1 Que l'on pourrait, comme l'artiste citant *L'Immoraliste* de Gide, appeler *"l'être authentique qui se cache"*…

2 Avec des outils et des procédés de (dé)montage tout différents, le travail n'est d'ailleurs pas sans évoquer celui de Martin Arnold sur "l'impensé" du cinéma classique…

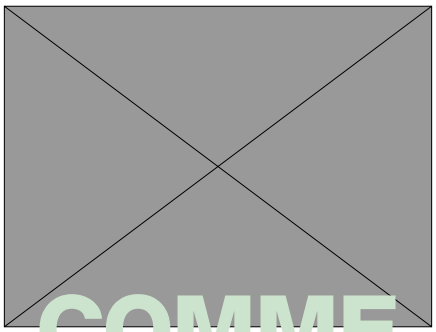
3 Je prends ici la liberté d'un clin d'œil à Bashung…

4 Vers 480 – vers 420 ANC.

5 Décision d'ailleurs inébranlable : belle machine célibataire, le déroulement des films est indépendant de l'extinction des moniteurs, et même d'une éventuelle coupure de courant… Il est rivé à un logiciel, conçu spécifiquement par Christian Laval, ingénieur programmeur avec qui Menoury travaille depuis quelque temps.

Pour notre naïveté de spectateur, la danse contemporaine, libérée des costumes et des romances, cherche à défier le déséquilibre, par le haut pour échapper à la pesanteur, plus rarement par le bas pour s'arracher au sol. Certes Pina Bausch ne s'en contentait pas, ses créations ne reculaient ni face à un contexte politique perturbateur ni face à l'exigence d'une narration décapante. Mais y a-t-il, avec elle, une échappée à l'esthétisme, sinon au formalisme, des gestes dans la recherche d'un autre langage du mouvement des corps ? Depuis plus de deux décennies, KARINE PONTIÈS met en œuvre une telle quête parce qu'elle met en jeu le corps à la naissance depuis son expérience de la perte et des contraires…

© Karine Pontiès



COMME S'IL FALLAIT NE PAS S'ARRÊTER DE NAÎTRE

KaPture hors reptation

Dès *Dame de Pic*, 1997, K. P. prend son élan de figures excessives dans leur condensation. Plus précisément, deux figurations la travaillent.

La première apparaît de la bête, figuration anormale. *La Dame de Pic* se tourne en reptations, devient reptile. Cela donne une "excroissance", un "abcès", par chutes, dos sans tête et sans membres, combat contre l'espace et relevée impassible. Mais l'abcès n'est pas encore crevé par l'excès. Il y faut plus de contradictions : 1999, *Négatovas*. Kyrielle de mots avant gestes ("*Ils seraient des notorectes, des tanches, des tetrodons,…*"), quatre danseurs déchaînent un bestiaire dans un combat solitaire, marqué par deux blocs de bois incompressibles autour desquels les courses sans accroches clament "*you need space*" et ne peuvent répondre à la voix féminine aux vocalises outrées de gospels.

Se précipitent ensuite, 2000, *Glabelle – Les Taroupes – Keep Simling*, et leur déprise dans *Brucelles*. L'autre figuration achève de transparaître : celle du double, surtout de l'écorché, de la glabelle (espace nu compris entre les deux sourcils), du grand écart, bref de l'entre ! *Glabelle*, ainsi, montre un corps difforme, l'abcès y est au bout du compte porté à l'excès sur l'ensemble d'un corps, à la douceur imbécile boiteuse, figure d'autruche dont les tournoiements imposent : comment "danser" la disgrâce ?

2001, *Capture d'un Caillot*. Hoquets d'une musique de Jan Kuijken ; deux femmes se déploient ; harmonie, décharge, douleur, métamorphoses , dérision, elles twistent à contretemps : *"Où sont tous mes amants ?"* ; elles disparaissent derrière un miroir-écran de bulles. Et transparaît à nouveau la figuration de l'entre par fragmentations qui portent l'énigme : yeux fixes dans l'ouvert, dents d'un sourire sans rire, nombril d'un ventre inconnaissable, bouts de toiles noirs, disparition des deux corps dans l'indistinction d'un morcellement, silence, tic tac, flottements de tissu rouge… L'abcès aura été crevé. Le caillot de sang révèle le corps irreprésentable, mais que la capture de la chorégraphe montre en vie dans sa fragmentation, en quête de sa renaissance.

DéKaPer pour raviver

Brutalis, 2002 … Jusqu'alors ses figurations oscillaient entre la bête et l'écart. *Comment danser ?* s'était toujours traduit pour elle en : *Comment chorégraphier les gestations ? : Brutalis* rejoue ses figurations et les change…

Seule en scène noire, discernée par une lumière blanche et des sons crus, une femme vacille, une peinture disparaît. Ses écarts deviennent ponts, position d'accouchement, cri d'oiseau de préhistoire. Elle se dresse muscles et joues gonflés, *- jamais elle n'achève un mouvement, chaque mouvement devient autre en l'instant paradoxal d'une longue substitution*. Elle apparaît comme toute en bras, lente, se levant, rampant, elle se balance, se "hanche" pour ainsi dire, longue, même à genoux, devenue jambes-bras et piedsmains, gestes agiles, torsions, tandis que grincent les cordes, tandis que reliefs et arêtes empâtent une peinture. Eclatent des dents de rire silencieux, parodiant la danse retombée, la décadence, par craquements, elle s'évanouit… Retour au glissement, aux taches troubles de la lumière, nocturnes boues sur blanc de peau, miroitement de marais et dans l'eau, tour à tour dénudée et vêtue de velours, voilà le rythme : dérobée enrobée, *enjambement*, retour… Ainsi, une femme brutalise son corps et son art, les décape pour en tirer une histoire, la sienne : *l'histoire d'un long lent enjambement !* De quoi ? De l'organique, de l'animal et de l'artificiel… *Brutalis* aura substitué une histoire au corps aujourd'hui stupidement malmené, à la fois informel et formalisé, il l'aura chorégraphié sans manière : l'histoire de son corps de femme bien campée face à l'histoire désincarnée des carnivores – nos corps eugénisés par manipulations bio-chirurgiques, décadencés en spectacle et sur papiers glacés, hygiénisés, figés ou extirpés, nos corps perdus : tous nos corps *inexpérimentés* de naissance !

Et puis surviennent 2005-6, *Holeulone*, puis le cycle des *Epouvantails*, 2009-2010 : trois solos qui seront suivis de *Humus vertebra, "rencontre absurde des trois"*, puis, 2011, *Tuco*, refonte étonnante du célèbre western, *Le bon, la brute et le truand* dans une gestualité prodigieuse, musicalement déplacée par David Monceau ! Pourquoi ? Pour répondre au défi de son propre parcours, *"par-delà bien et mal"*, relever le duel comme le couple. Comment échapper au terrassement ? Par la figuration épurée en silence des conflits amour-haine. Le jeu se joue entre trois acteurs, dont émerge Tuco, ni bon ni méchant, ambivalent "*parce que c'est un héros qui ne gagne pas*"… Est-ce enfin un hasard si le relais d'un conte, *"Mon monde de papier"* écrit par Béatrice Alemagna, est pris dans le spectacle à venir, *Lamali lokta* (deux mots étranges qui renvoient à deux sortes de papiers artisanaux faits "*d'innombrables couches et strates à la fois précieux et rugueux"*) ? Mais nullement pour un retour à l'enfance, sauf à l'enfance de l'art. Ce conte devient ainsi un intermédiaire de gestation, entre fable et réalité : "*Un monde de papier, support sensible de l'humanité et de son double imaginaire, compagnon de son histoire, matière ductile qui se laisse aller aux exigences de la création et résiste aux assauts du temps, relie sans compter les deux côtés du miroir. Et d'un premier trait jailli, cinq figures advient, échappent à leur fiction, tombant de la page sur le sol. Cinq personnages en quête d'eux-mêmes, inadaptés, en faille avec la réalité, qui tentent de se recomposer, de se rassembler."*

De ce parcours inachevé, quel sens s'ouvre à nous ? Des figures de la bête à l'entre, de celles-ci à l'épouvantail, du trio incertain à l'équivoque du fabuleux et du réel, à chaque fois, émerge la quête d'un corps *"au-dessus de son propre chaos"* , ne cherchant à se dresser que pour jouer de son déséquilibre, ne rencontrant que l'entre-deux et même l'entre-trois, au départ d'un *"langage troué qui s'exerce à la naissance de la langue"* ! Décidément, l'art n'est pas du récit et du personnage, mais du fracas poétique, tiers entre les corps, toujours menacés par la monstruosité dont ils émergent, et les mots, toujours menacés par la perte qu'ils précipitent. K(arine) P(ontiès) - ces initiales sonores signent l'exigence de celle qui poursuit son corps à corps, *"comme s'il fallait ne pas s'arrêter de naître"* dit-elle - formule magnifique qui balaie toutes les définitions ! Jeu en lutte avec, plutôt que contre, l'absurde, avec les moyens de l'organique, de l'intime et du mobile, à la recherche des relations humaines depuis les gestations les plus physiques autant que symboliques.

Eric Clémens

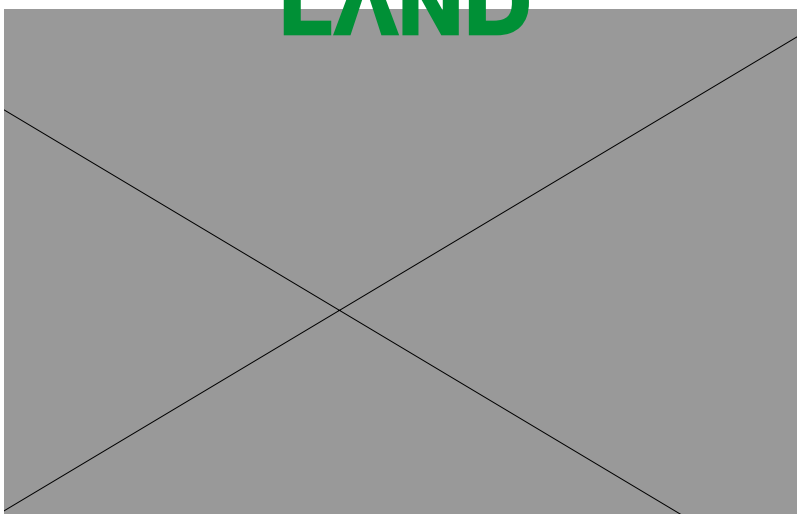
KARINE PONTIÈS
LAMALI LOKTA
CHAPELLE DES BRIGITTINES, 5 PLACE DE LA CHAPELLE,
1000 BRUXELLES, WWW.BRIGITTINES.BE
DU 6 AU 10.03.12
CULTUURCENTRUMBRUGGE, 20-26 SINT-JAKOBSSTRAAT,
8000 BRUGGE, WWW.CCBRUGGE.BE
LE 5.04.12

WWW.DAMEDEPIC.BE

En Chine[1], les thèses de Richard Florida - la *classe créative* et la *ville créative* - sont parfaitement intégrées au développement capitaliste. Cela passe par la création de "clusters"[2], des "villages d'artistes" qui réunissent des ateliers, des logements, des galeries, des bars et des restaurants, à la fois lieu de vie pour les artistes et lieu à visiter pour les collectionneurs, les amateurs, les curieux et les touristes. Il s'y noue un rapport tant artificiel que concret entre le fait d'habiter, de créer, de (se) faire ou laisser voir. Cette instrumentalisation de l'artiste, comme faire-valoir et facteur de développement capitaliste est au centre de *The Residence (a wager for the afterlife),* la dernière installation vidéo de KATLEEN VERMEIR et RONNY HEIREMANS, présentée chez Argos.

CREATIVE LAND

Vermeir & Heiremans,
The Residence
(a wager for the afterlife) 2012.
Courtesy the artists © Photo Kristien Daem



KATLEEN VERMEIR ET RONNY HEIREMANS *"THE RESIDENCE (A WAGER FOR THE AFTERLIFE)"*
ARGOS, 13, RUE DU CHANTIER,
1000 BRUXELLES
OUVERT DU ME. AU DI. DE 10 À 18H.
WWW.ARGOSARTS.ORG
JUSQU'AU 1.04.12

UN PROGRAMME DE CONFÉRENCES EST PRÉSENTÉ À EXTRA CITY À ANVERS
WWW.EXTRACITY.ORG
OU WWW.IN-RESIDENCE.BE

En 2006, Katleen Vermeir et Ronny Heiremans (°1973 et °1962, vivent et travaillent à Bruxelles) ont créé A.I.R. (artist in residence), en relation avec leur loft qui devient ainsi plus qu'un logement et plus qu'un atelier, une œuvre à vivre et à travailler. En 2009, le film *The Good Life* mettait en scène la visite d'un lieu culturel destiné à être transformé en un complexe immobilier luxueux, stade ultime de la gentrification - pour attirer les investisseurs, l'histoire du lieu suffit désormais. Le discours de l'agence immobilière empruntait aux slogans, aux descriptions élaborées, trouvés dans des magazines de style de vie, d'architecture et de planification urbaine. Ce collage de propos séduisants se révélait vide de sens. *The Residence* prolonge ce dessein ; le projet interroge les rapports entre art et économie et apporte une vision singulière de la manière dont le monde de la finance s'empare de l'art pour en faire une valeur ajoutée. L'installation prend place sur deux moniteurs et deux écrans de projection. Sur l'un d'eux, nous suivons Ma Wen, un artiste et architecte chinois que Vermeir et Heiremans ont rencontré lors de leur résidence en Chine. Il joue ici son propre rôle au sein d'une fiction qui le met face à une commande particulière : Hilar, un riche homme d'affaire lambda, veut se faire construire une résidence pour l'au-delà. Il ne s'agit pas d'un mausolée, comme le faisaient déjà les industriels du dix-neuvième siècle et comme on peut en voir dans certains cimetières européens, mais bien d'une maison d'où il pourra contrôler complètement son environnement. Ma Wen conçoit "Creative Land", un complexe immobilier haut de gamme avec boutiques de luxe, hôtels cinq étoiles, centres de conférence et, cerise sur le gâteau, un centre d'art et un village d'artistes des plus luxueux. Ainsi, son projet allie-t-il un minimum d'investissements pour un maximum de profits. Comme il le dit dans le film, le fonctionnement de l'art peut se traduire par "*un indice évocateur de l'énergie innovante et des tripes nécessaires pour faire partie de la sphère de l'élite*", l'art étant capable, par magie ou par alchimie, de faire de l'argent à partir de rien.

Sur le second écran de projection, deux images se trouvent côte à côte. Tantôt l'une occupe presque tout l'écran, tantôt les deux se le partagent équitablement. D'étranges groupements de plans se créent : les feuillages d'un palmier côtoient un alignement de vêtements dans une penderie, un visage de femme se juxtapose à la brillance d'un lustre. L'association des images résulte d'un algorithme, créé pour le film et inspiré par la haute finance. Il est relié en direct aux grandes bourses mondiales (dont l'activité tourne en continu) tandis que les rapports entre valeurs monétaires sont traduits en séquences. Comme le collage des images est relié en temps réel aux mouvements boursiers, la juxtaposition des séquences est aléatoire et le film toujours différent. L'écran devient alors l'équivalent, en images, des échanges internationaux, il traduit la célèbre "*main invisible*" du marché. Puisque chaque séquence porte un titre, chaque association définit un rapport particulier entre art et capitalisme qui contraste parfois avec la beauté des images ainsi créées. Le jeu semble infini, nous en oublierions presque la demande spécifique du commanditaire.

Naissance et actualité du capitalisme

Si Vermeir et Heiremans transforment le marché actuel en images, ils retournent aussi à ses sources. Les dialogues et monologues de Ma Wen relèvent d'un collage entre la publicité rédactionnelle des magazines, les écrits de David Hume, Daniel Defoe (qui leur apporte le personnage féminin de Lady Credit - une femme blonde à la fois imprésario, serveuse, jardinière, servante, secrétaire et femme d'affaire), Edmund Burke, et le *Journal d'un fou* de l'écrivain chinois Lu Xun, une sombre histoire de cannibalisme. La source principale en est le second Faust de Goethe, dont le récit du progrès et du développement continu est devenu le discours officiel en Chine. *The Residence* nous apparaît alors comme une allégorie de l'économie ; la transformation de son fonctionnement en films répond aux productions littéraires anglo-saxonnes du 18ème siècle[3]. Le dispositif de l'installation en est la scène : en plus des deux projections, deux moniteurs nous informent, le premier sur le déroulement de l'algorithme, le second sur le film. Les sièges - éléments de design - ont été dessinés par Ma Wen.

Reprenons le fil du film : tandis qu'au gré des déambulations de Ma Wen, on remarque la présence quasi permanente d'un écran (ordinateur, téléphone portable ou façade de building), que les lueurs d'un feu d'artifice répondent à celles de soudures de poutrelles, un élément va prendre de plus en plus de place sur l'écran. Des billets de banque factices s'accumulent, des découpes de magazines s'y mêlent, bientôt Ma Wen y mettra le feu. Un geste qui achève la commande - garantir à son client un au-delà prestigieux -, en référence à la coutume traditionnelle chinoise qui consiste à brûler des billets et des représentations de produits de luxe pour assurer aux ancêtres une bonne vie dans l'autre monde.

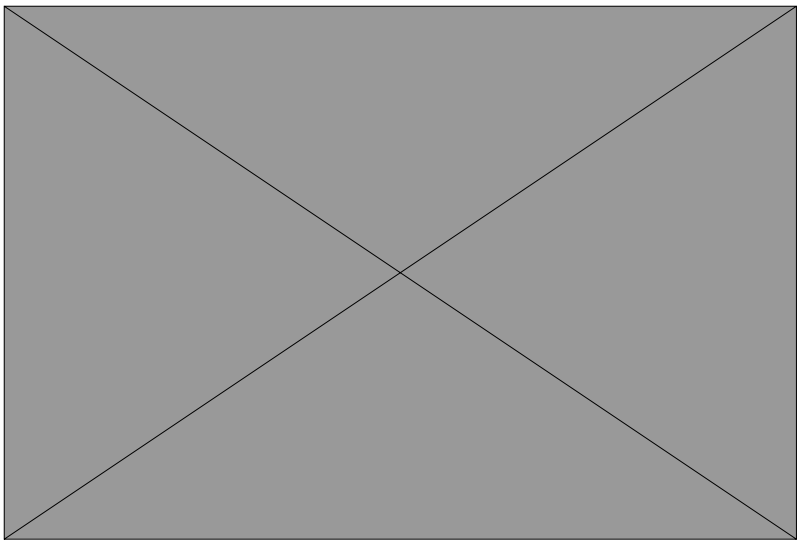
Colette Dubois

1 Et aussi ailleurs, c'est la vitesse vertigineuse du développement du capitalisme en Chine qui permet d'y examiner des phénomènes présents partout ailleurs.

2 Des pôles de compétence, d'activités homogènes, généralement dans une agglomération.

3 A ce propos, voir Sandra Sherman, *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century,* Cambridge, Cambridge UP, 1996.

Katleen Vermeir
et Ronny Heiremans



Salon du Jour : Céline Gilain & Nicolas Firket
Royal Building/Tour Albert, Apt#E11
2 Avenue Albertlaan, 1190 Brussels

LE SALON VIRTUEL

Le 30 octobre dernier, dans le Salon du Jour, chez Céline Gilain et Nicolas Firket (artiste et architecte), sur les sommets de la tour Albert à Forest offrant l'une des plus belles vues de Bruxelles, Devrim Bayar lançait Le Salon, plateforme *online* dédiée à l'effervescente scène artistique bruxelloise.

SALON DU JOUR
GALERIE RAVENSTEIN
CANTERSTEEN, 1000 BRUXELLES
DU 20 AU 22.04.12
(VERNISSAGE LE 19.04)

**WWW.
WELCOME
TO
LE
SALON
.BE**

D'emblée par son intitulé, Le Salon fait écho à la prodigieuse fécondité intellectuelle qu'offrait ce cadre informel des salons littéraires et artistiques qui virent le jour sous le règne de Louis XIV bousculant les conventions sociales de l'époque. Dans la foulée, naissait au dix-huitième siècle, Siècle des Lumières et de L'Encyclopédie, la critique d'art. Troquant la discussion réelle pour l'échange épistolaire, Diderot et ses *Salons* faisaient ainsi état des expositions de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Aujourd'hui, Devrim Bayar qui mena avec d'autres[1], tambour battant, la revue *Code* consacrée à la scène émergente belge et internationale lance sur la toile, en étroite collaboration avec Virginie Devillez, Martin Laborde et Valerie Verhack, son Salon, un lieu virtuel d'échanges de spécialistes de la création. Curator residency au Wiels, elle est à ce titre, notamment, particulièrement au fait des besoins de la scène artistique locale, de plus en plus internationale et, dès lors, particulièrement preneuse d'une actualité fluide et dynamique sur ce qui se passe à la marge de l'institutionnel. Et Le Salon de proposer un support non communautaire véhiculant la pluralité de la scène artistique de la capitale, donnant visibilité à son bouillonnement à l'instar des outils de communication développés dans d'autres capitales comme Berlin ou New York. Sous la très belle et sobre conduite graphique des Donuts, le site propose une articulation en quatre volets dont la base est un "Journal" proposant sous différentes formes une actualité locale à raison d'une livraison par semaine qu'elle soit sollicitée ou spontanément proposée à la rédaction. Des interviews (savoureuse et pertinente conversation audio entre le toujours caustique et clairvoyant Curlet et Rebecca Lamarche Vadel), aux photoreportages (des expositions de Jean-Baptiste Bernadet, Willem Oorebeeck et Aline Bouvy&John Gillis) en passant par des textes thématiques (présentant notamment SOTOSO, un lieu d'exposition en appartement et De Avonden – Les Soirées) et des critiques d'expositions, l'ensemble balise une sphère artistique mouvante au travers du prisme varié des contributeurs aussi bien curateurs que critiques, historiens de l'art ou bien encore artistes. Le second volet "Visits" propose des visites d'ateliers, la rencontre d'un univers, la face cachée de la création (à ce jour, est accessible l'antre d'Audrey Cottin, Vincent Geyskens, Gabriel Kuri, Julien Meert et Sophie Nys) soit, autant de générations, de nationalités et de parcours ébauchant au fur et à mesure des contributions la richesse du monde artistique bruxellois et, *in fine*, constituant une base de données stimulante et toujours singulière. Les "Inserts" quant à eux laissent place aux projets hybrides, à la marge telle la longue et savoureuse digression de Yoann Van Parys alias Jason dans cette galerie qui n'est autre que La Forêt de Soignes, aussi bien qu'aux projets d'artistes telle la toute récente proposition vidéographique de Benoît Platéus qui emprisonne littéralement le regard enfoui dans le déroulé ininterrompu de la belle mécanique et, cependant, perturbé par des incises rétiniennes créant ruptures et accidents. Fascinant… "Events" rendra compte d'évènements liés à la structure comme les autres petits salons qu'ils projettent de mettre sur pied notamment à l'occasion de la déferlante du public de la foire de Bruxelles durant laquelle ils proposeront leur Salon du Jour, un *project space* dédié aux projets *non profit* à l'instar de *The independant,* le Off de l'Armory show. Une vitrine à quatre façades de la Galerie Ravenstein sera donc investie à l'invitation du Salon par FormContent, structure londonienne sans but lucratif fondée en 2007 par Francesco Pedraglio, Caterina Riva et Pieternel Vermoortel, la galerie 1M^3 de Lausanne, la jeune et dynamique plateforme éditoriale et curatoriale bruxelloise (sic) et, *off course*, Le Salon y tiendra son salon. Gageons qu'ils sauront questionner ce lieu, particulièrement emblématique d'un type de gentrification qui en 2005 apparaissait dans toute sa violence sociale dans la vidéo réalisée par Bernard Mulliez. Celle-ci mettait à jour l'instrumentalisation des galeristes invités par le promoteur Robelco à participer au projet de "revitalisation" des Galeries, véritable lifting qui passait aussi dans l'ombre par des violences symboliques, économiques, voire policières exercées contre ceux qui travaillaient dans les bars du bas de la rotonde.[2]

Fluide et réactif, Le Salon s'invite à nous telle une porte ouverte sur le laboratoire de la création bruxelloise affichant également le projet de faire lien entre une scène contemporaine et son histoire au travers de la spécificité de l'une de ses collaboratrices, Virginie Devillez, en charge des archives de l'art contemporain de Belgique aux Musées royaux des Beaux-Arts. Un complément qui nous apparaît comme particulièrement porteur dans la mise en perspective historique d'une création toute actuelle. Le Salon, à consulter d'urgence…

Pascale Viscardy

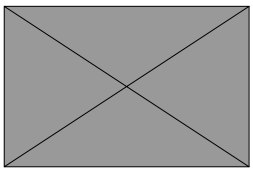
1 Tine Claerhout, Mariana Melo, Virginie Samyn, David de Tscharner et Thomas Wyngaard
2 *Art Security Service : Work in Galrav & Have Lunch With an Artist*

SÉBASTIEN REUZÉ
BROOKLANDS
MAAC,
26-28 RUE DES CHARTREUX,
1000 BRUXELLES
WWW.MAAC.BE
DU 21.04 AU 19.05.12

DÉLÉTÈRE
ISELP,
31 BOULEVARD DE WATERLOO,
1000 BRUXELLES
WWW.ISELP.BE
DU 17.05 AU 2.06.12

DE L'OBSERVATION À L'ANTICIPATION

Une double actualité offre au public la possibilité de découvrir les développements les plus récents de l'œuvre de SÉBASTIEN REUZÉ, photographe français établi à Bruxelles. La Maison d'Art Actuel des Chartreux (MAAC) d'une part, L'iselp de l'autre, accueillent ce printemps deux versants d'un travail artistique qui avait déjà été salué pour sa singularité, lors de précédentes expositions personnelles.[1] Il se resserre aujourd'hui autour d'une trilogie très construite, aux prises avec les troubles de notre société surconsumériste, dont l'artiste scrute et reformule les failles.



Sébastien Reuzé,
série "Délétère", 2010

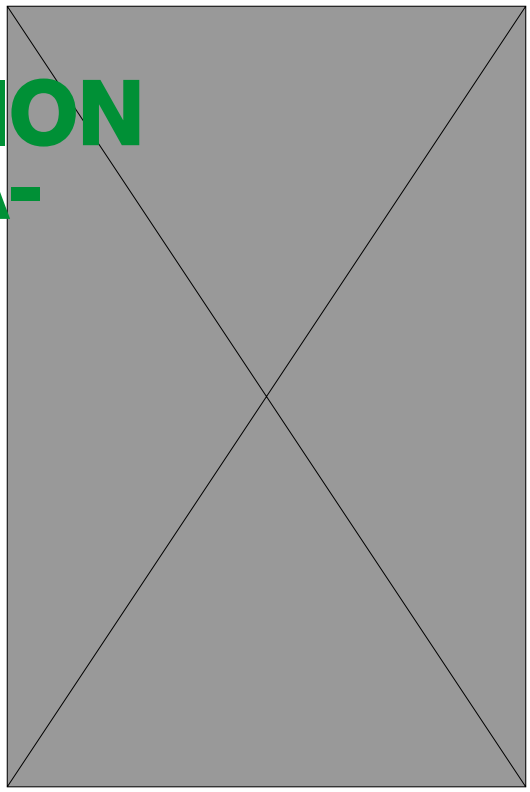
PARUTION À LA LETTRE VOLÉE :
SÉBASTIEN REUZÉ,
L'ARCHITECTURE POUR LA VIE,
COLL."ART ET PHOTOGRAPHIE",
TEXTES DE PAUL EMOND, THOMAS GUNZIG, WILLY SPILLEBEEN, HUBERT VAN LIER, BOB VAN LAERHOVEN,
224 P., 121 PHOTOS, 16X24 CM,
28 EUROS
ISBN : 978-2-87317-375-3

Sébastien Reuzé, lauréat du programme *"Hors les murs"* de l'Institut français.

Les intrusions de l'imaginaire au sein de scènes ou de situations courantes, le plus souvent urbaines, se retrouvaient déjà dans le travail photographique de Sébastien Reuzé, préalablement à ces deux expositions. Par l'intervention sur la matière photographique —au travers de l'adjonction d'éléments plastiques, du photomontage, du brûlage des surfaces ou encore de la réinterprétation des couleurs—, l'enregistrement photographique accédait à une forme de réinvention du quotidien, qui n'hésitait pas à emmener celui-ci vers le registre de l'abstraction. De fait, abstraire consistant précisément à isoler un élément ou une propriété d'un objet pour les considérer en eux-mêmes, le photographe parvenait de la sorte à créer un univers visuel particulier, régi par les codes qu'il avait lui-même créés. Or, on retrouve dans les derniers travaux exposés cette notion d'univers spécifique, associée à une narrativité renforcée. Et l'on touche ici à un second aspect de la démarche de l'artiste, qui s'est accentué ces trois dernières années, à savoir l'attention portée à ce qu'il qualifie lui-même de *quotient fictionnel* des images, c'est-à-dire, précise-t-il, "*leur capacité à orienter la lecture, la pensée, la réaction, vers une histoire, vers une fiction, vers une transformation intellectuelle du réel.*"[2]

C'est à la réunion de ces deux caractéristiques de l'œuvre de Reuzé que l'on assiste dans la présentation actuelle des deux premiers volets d'un ensemble conçu comme une trilogie, dont le troisième est en cours. La première série *Délétère*, présentée à L'iselp, est née du désir du photographe d'associer des personnages à un contexte précis. En l'occurrence, celui de la vie d'une famille qui se recrée dans la campagne française, à la suite d'une volonté de ses membres de rompre avec le cadre urbain qui avait été le leur jusque-là. C'est donc leur inscription dans ce nouveau biotope qui donne matière à portraits et paysages, sans pour autant donner lieu à une forme documentaire.[3] Les images se construisent au contraire au fil des directives données par le photographe et de ses perceptions, croisées avec ce que ces individus choisissent de livrer d'eux-mêmes.

L'intitulé de l'exposition du second volet proposée à la MAAC, *Brooklands*, dévoile en partie la source d'inspiration littéraire qui a conduit Sébastien Reuzé sur ce site anglais, situé dans le Surrey, à proximité de Weybridge. C'est dans cette banlieue que



Sébastien Reuzé,
série "Brooklands", 2011

l'écrivain britannique James Graham Ballard (1930-2009) avait fait évoluer les personnages de son roman *Kingdom come* (*Que notre règne arrive*) (2006). Ancien circuit automobile, Brooklands a été reconverti en zoning économique, en bordure duquel s'est développé un habitat destiné aux classes moyennes. Périmètre ceinturé d'autoroutes, dominé en son milieu par un gigantesque centre commercial, Brooklands devenait, sous la plume de Ballard, le lieu de tensions sociales exprimées par de violentes manifestations nationalistes. De l'intrigue développée par l'auteur, Sébastien Reuzé ne retient qu'un climat, qu'il est allé retrouver sur le site, lors d'un projet de résidence soutenu par le Programme de Recherche Institut français Hors les Murs. Il y a recomposé, au gré de rencontres fortuites ou provoquées, des instants de vie et d'errances de personnages à la fois énigmatiques et reconnaissables à leurs signes extérieurs d'appartenance sociale. C'est ainsi le portrait symptomatique d'un capitalisme socialement et culturellement appauvrissant que dresse l'artiste, rattrapé lors de son séjour londonien par les émeutes bien réelles dont Londres fut le théâtre au mois d'août dernier… et dont plusieurs images émaillent cette série. À la manière du roman d'anticipation ballardien, l'observation est venue nourrir une narration devenue autonome de la réalité empirique et à la fois singulièrement révélatrice de ses failles ou dysfonctionnements. Sans condamnation ou propos littéral, Sébastien Reuzé compose une visibilité –notamment par le photomontage– de ces états de trouble, intérieurs et extérieurs, individuels et collectifs.

On notera que, parmi les liens pouvant être tissés entre les deux séries, la cellule familiale apparaît comme un fil conducteur —qui se prolongera dans le dernier volet de cette trilogie.Sous le titre *Magenta Sands*,[4] il se développera sur le territoire américain, en Arizona, dont on ne doute un instant qu'il offrira au photographe le contexte de scénarisations tout aussi percutantes.

Danielle Leenaerts

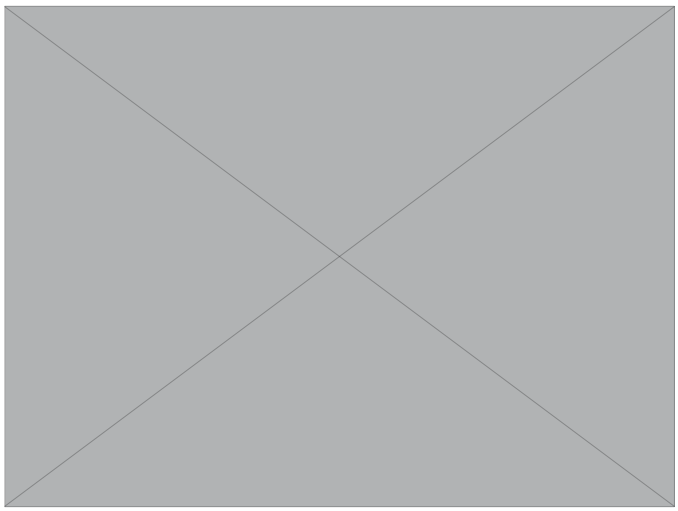
1 On songe, notamment, à l'exposition *Intime et universel* présentée en février-mars 2010 à l'Espace photographique Contretype, constituée sur base de rapprochements d'images de l'artiste des sept années précédentes.

2 Sébastien Reuzé, *Intime et universel* (lettre à Jean-Louis Godefroid), in : http://www.contretype.org/fr/02/02_01_01_reuze.html.

3 L'effet documentaire est en outre déjoué par l'économie même de l'exposition, joignant à ce corpus une sélection de photographies d'atelier réalisées par Sébastien Reuzé dans le cadre de sa résidence d'artiste, en 2011, à la MAAC.

4 En écho à la nouvelle de Ballard, *Vermillion Sands* (1971), ce troisième volet n'aura pour point commun avec cet écrit de l'auteur que le lieu de l'action où il se déroule.

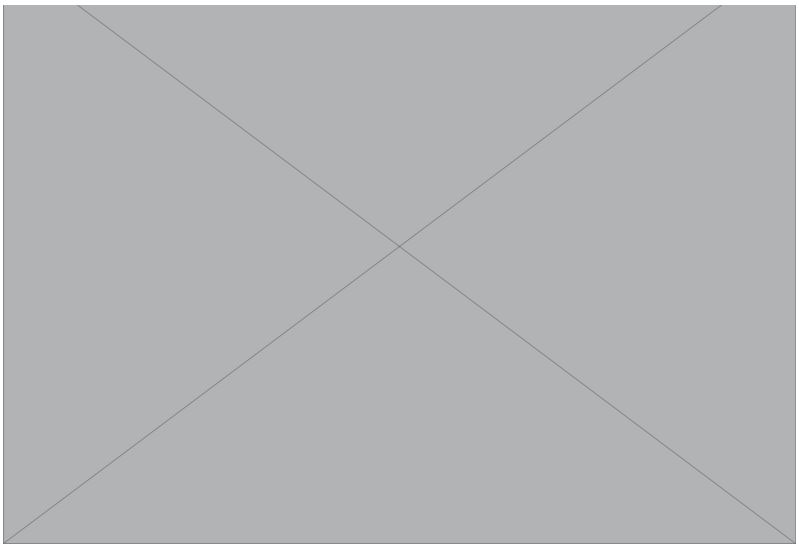
Roland Orépük,
Engraved Monochrome
(in situ), 2012
Acrylic and elastic straps.
300x600 cm



D'UNE COULEUR, L'AUTRE

Suivre le fil tendu par Petra Bungert, fondatrice du CCNOA (Center for Contemporary Non-Objective Art), pour *Colorific*, exposition non exposée — puisqu'en situation dans l'École des Arts de Braine l'Alleud —, exige déjà que l'on opère une conversion du regard, pour faire d'une "apparente expérience objective" — voir et reconnaître une couleur— l'expérience la plus subjective qui soit.
***Colorific* c'est aussi, quant à en détailler le titre, un mot valise, color / terrific, qui pourrait cacher sous son vocable anglo-saxon les notions de terreur et d'énormité. Ce qui n'est pas hasardeux, quand on réalise que la vision peut être une expérience aussi incommensurable que parfois effrayante.**

La couleur est-elle un médium ?
Percevoir, et plus encore percevoir la couleur, est-ce une expérience communicable, en dehors de la convention du langage ? Or, on a déjà présupposé que les couleurs existent, c'est-à-dire que même illusoires elles existent, d'autant plus que du simple fait qu'elles sont placées sous des stimulations déterminées : éclairage, organisation du champ de vision, *chacun* les voit. Dès lors, ce serait moins comme médium que la couleur devrait être appréhendée, que comme percept, puisqu'à chacun, la couleur apparaît.
Et de cette perception, dériverait la chose vue, qui ne s'en séparerait pas.
Les artistes présentés par Petra Bungert usent de la couleur et, partant, dépassent son seul aspect ornemental, pour s'interroger sur sa réception, *in fine* sur sa communication. En effet, voir c'est couramment dire ce que l'on voit.[1]
Colorific passe, ainsi, en revue ce pan de l'art abstrait contemporain habité par la crainte de fausser cette perception, qui serait comme de donner aux regardeurs la fausse monnaie d'une quelconque transcendance, apportée par un espace tridimensionnel clos sur lui-même, ou par la valeur outrecuidante du langage.
Pour ces dix-huit artistes issus de l'art concret et de l'art réductif, la représentation du réel comme de la forme humaine n'a plus cours. Les pièces présentées dans *Colorific* sont, de fait, sans sujet ni objet. Réduites à l'essentiel de leurs formes ou de leurs simples couleurs, elles tendent vers l'essence de la structure de l'objet fabriqué à partir de l'élimination de tout contenu factuel. En quête de vérité, cet art non objectif pratique un geste artistique que l'on pourrait appeler non objectal. Des peintures, des sculptures, des vidéos, déroulent donc un processus qui consiste à dévoiler l'inexistence des objets sans mimétisme aucun avec le monde apparent. Une mystique qu'appelait de ses vœux, le théologique Malévitch qui voyait, dans le mouvement des masses colorées, la possibilité de fabriquer une réelle représentation du monde et, plus encore, de rendre possible la manifestation de L'Etre suprême : *"La surface coloriée est la forme vivante réelle."*[2]
Cette disparition de la forme au profit de la couleur n'a lieu, semble-t-il, pour les artistes du projet *Colorific,* que pour permettre la reconquête d'un monde matériellement *parlant*, et en situation. On l'aura compris, aucun des plasticiens, ici, n'est un peintre d'icône. En d'autres termes, les choses à représenter existant moins que le sujet qui les sent, cet art épuré trouve



Kyle Jenkins,
Untitled (Don't Leave Me Drowning) #75
(in situ), 2012
Acrylic wall painting, 355 x 412 cm

Urban Geometry #328 (painting on Wall painting), 2012
Acrylic on canvas, 92 x 77 cm

Urban Geometry #329, 2012
Acrylic on canvas, 92 x 77 cm

sa raison d'être moins du côté de l'art pur que du côté de la représentation d'états de conscience, actualisés par ce véhicule qu'est la couleur.

In situ

Colorific est, en effet, d'abord une aventure *in situ* dans une école d'Art, avec en amont du projet, une émulation fructueuse entre professionnels et apprenants au gré d'un accrochage réalisé en commun.

Ce dialogue a permis aux pièces de "se réfléchir" avec l'architecture des lieux et d'interagir avec ses occupants. Ces renvois se retrouvent, en outre, à travers les trois éléments fondamentaux qui unissent ces artistes : le rythme, la couleur, et le nombre. Ces axes de travail scandent le rapport que chacun entretient avec le monde compris comme *Umwelt,* autrement dit, comme milieu. Loin du dualisme fond/forme, idée/matière, les travaux présentés rendent compte chacun à leur manière d'une subjectivité vivante, hors de la convention du langage et, pourtant, accolés au monde, entendu comme pur phénomène. De sorte que le projet *Colorific* manquerait sa cible, s'il n'était aussi pour le spectateur une expérience d'ordre synesthésique.

Le subjectif et l'objectif demeurent ainsi conjoints, afin que soit rendue opératoire la corrélation entre le sujet qui perçoit et la chose perçue. En dehors des faits de peinture, ou du geste artistique comme tel, pour le sujet ou le spectateur regardant, plus encore que voyant, les pièces présentées devraient susciter une action du voir comme intention consciente du sujet pour ce qu'il voit.

L'art réductif est-il minimal ?

Roland Orepück peintre du jaune *spécifique*, présent dans le projet *Colorific*, répond à la question : — Qu'est-ce qui vous différencie du minimalisme ?

"Simplement l'élaboration du travail, si la finalité reste la même, contrairement à eux qui sont des conceptuels, moi je reste un peintre. Le minimalisme crée un concept et l'applique avec des procédés plus ou moins industriels, il pense mais ne fabrique pas. (...) C'est pourquoi le terme de réductiviste me convient mieux. Je cherche la simplification ; pourquoi faire compliqué, si on peut faire le plus, avec le moins et les mêmes moyens ancestraux (support/peinture) ?"

Manifestement, ces artistes n'accordent pas à l'objet — pour reprendre les fondamentaux du Minimalisme développés par Donald Judd[3]— le statut de réalité suffisante. Autrement dit, ils ne considèrent pas l'objet littéralement pour ce qu'il est : un objet visuel insécable et non relationnel. Au contraire, dans le viseur des artistes du projet de Petra Bungert, un point de mire : la couleur à la fois rivage et terre lointaine, inscrite dans le rythme fluctuant de son apparition et de sa disparition, permises par la lumière.

La plasticienne Greet Billet explique : *"La réalité ne peut être capturée dans des catégories objectivement délimitées ou des variables numériques. Il n'y a pas de couleur en tant que telle dans la réalité physique. Toutes sont un continuum de fréquences de réflexion et d'absorption de la lumière."* Greet Billet pour qui les six différentes sortes de vert de sa pièce *in situ,* reposent sur cette idée que la valeur objective d'une couleur, au vu de la quantité de nuances qui la caractérise, ne peut être décidée.

Débordements sensibles

Il s'agit donc moins d'être conceptuel et de réagir à la réalité par une démonstration du sens, que de montrer qu'une peinture intuitive et spirituellement fabriquée, peut faire de la matière un espace de sensation et, à l'inverse, faire du corps la matière d'un espace. Trois artistes, mais aussi trois femmes — à croire que la parousie des corps demeure féminine dans l'art non objectif — jouent, plus avant, en y invitant leurs corps avec l'organisation, et la possible désorganisation, de l'expérience sensitive.

Léopoldine Roux se fait ainsi support quand son nez s'enrhume et vaporise du rose indien (*Pink atchoum*, 2006). Krysten Cunningham *(3 to 4*, 2010) également, qui délaisse ses sculptures géométriques de textile pour une chorégraphie graphique et zen dans les espaces surdimensionnés du Nouveau Mexique. Quant à Cheryl Donegan (*Line*, 1996), artiste d'une réappropriation des styles et des processus créatifs de *l'Action painting et* de l'expressionnisme abstrait américain, elle met en scène sous forme de vidéos performatives, à la fois le dépassement des frontières formelles (sampling du *Mépris* de Godard avec les dripping de Pollock) et les limites imposées par son propre schéma corporel.

Procédés architectoniques

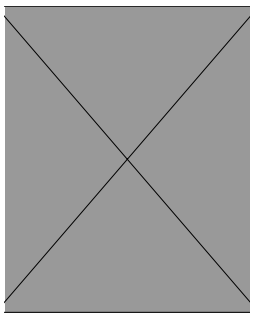
Ce débordement hors cadre, on s'attend évidemment à le retrouver sur le site, via une possible contamination des pièces entre elles. La planéité géométrique et les contours libres des *Zips* de Barnett Newman, simulés dans la vidéo de Cheryl Donegan, font ainsi écho aux fils tendus comme une lyre de Pieter Laurens Mol.

Pour *New Amsterdam Modernist Ray* (non daté), Moll n'a gardé que l'ossature des pièces de Mondrian. Sa trame de fils rouges fonctionne comme une idée générique et *a contrario* un portrait par défaut de Mondrian, les lignes n'étant pas parfaitement orthogonales. Ce juste écart que Mol manifeste pour son incontournable prédécesseur, les portraits métonymiques de l'ancien soudeur Cedric Christie en sont les doubles caustiques. Avec un certain humour british versé dans le *non sens*, sont ainsi portraturés en tubulaire d'échafaudage, Andy Warhol et Gavin Turc.

Cela donne un échange de ce type entre l'artiste et un hypothétique spectateur : *WHAT IS A SCULPTURE ? what do you want it to be ? I DO NOT KNOW. YOU TELL ME. You asked the bloody question ; I was hoping that you would be happy looking with your eyes. Now you want to look with your ears. Next you will be asking me if its any good or not, and that's like explaining the taste of a lemon to a baby.*[4]

Face à face avec Pieter Laurens Moll, Kyle Jenkins dessine sur les murs du site des prolongements ligneux, qui rappellent que la géographie des plans se déploie selon une connexion entre la forme la plus rigoureuse qui soit, et un jeu de traverses délimitant et ouvrant, alternativement, la perception de l'espace alentour (untitled - *dont' leave me drawing*, 2012). Ce que Dan Walsh théâtralise sur un écran : des couleurs primaires apparaissent à la suite les unes des autres, de façon à créer pour la vision, un mouvement d'avancée et de recul de la profondeur de champ (*Red, Yellow, Blue*, 2002). Ce moniteur coloré fonctionne alors comme une scène plutôt que comme une surface plane. Un autre travail de Walsh : une trame noire apposée sur un fond à nouveau rouge, jaune et bleu obstrue la vision par la réduction de l'indice lumineux sur le plan. Walsh reprend ainsi, sous sa forme concrète, un des mécanismes de synthèse de la couleur. A cela s'ajoutent d'autres "passages" de la couleur. Ceux de Tilman par exemple dont les caissons ajourées, coffrent les trajets pris par la lumière (*Animations,* 3 pièces, 2010). Tilman qui architecture le carrefour d'expériences dont la lumière est le substrat. Ses condensés de "lumière peinte" montrent les qualités physiques de l'élément lumineux à travers des structures qui captent, autant qu'elles matérialisent, l'expérience de la perception. Une expérience sensitive, pour le spectateur, qui n'est ni plus ni moins un jeu de cache-cache avec la conscience et son contexte. C'est sans doute au cœur de ce sentiment d'inaccoutumé, rencontré parfois avec la couleur, que le projet *Colorific* trouve l'une de ses principales résolutions.

Raya Baudinet-Lindberg



Pieter Laurens Mol,
New Amsterdam Modernist Rays (Mondriaan's Roode Draad uit 1944)
Undated, white syntetic color on wood and plaster, red linen thread, l. 79 cm, ht variable

COLORIFIC
L'ECOLE DES ARTS DE BRAINE-L'ALLEUD
47 RUE DU CHÂTEAU
1420 BRAINE-L'ALLEUD
HTTP://ECOLE-DES-ARTS.BRAINE-LALLEUD.BE
+ CYCLE DE CONFÉRENCES SUR LA COULEUR
JUSQU'AU 5.05.12

1 *"Quel est le critère qui permet à quelqu'un de relier toujours le mot à la même expérience ? N'est-ce pas souvent le seul fait qu'il l'appelle rouge ? En fait, s'il s'apprête à jouer un jeu de langage, la possibilité de le faire dépendra de sa propre réaction et de celle des autres. Le jeu dépend de l'accord de ces réactions entre elles ; c'est-à-dire qu'il faut qu'ils appellent les mêmes choses rouges."* Ludwig Wittgenstein, *Notes sur l'expérience privée et les sens datas.*, éd. bilingue, trad. E. Rigal, T .E.R, 1982, p.29/30.

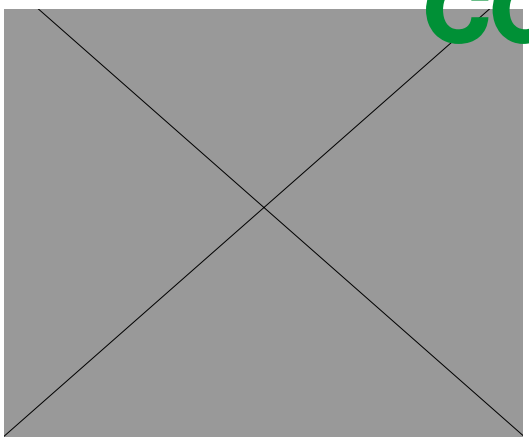
2 K. Malévitch, *De Cézanne au suprématisme*,(1993), premier tome des écrits, Lausanne, Suisse, éditions l'Age d'Homme,1974, p. 63.

3 D.Judd, *Complete Writtings* 1975-1986, Eindhoven, Van Abbemuseum, 1987.

4 Traduction : *"QU'EST-CE QU'UNE SCULPTURE ? Que voulez-vous qu'elle soit ? JE NE SAIS PAS. DITES LE MOI. Vous avez posé une sacrée question ; j'espérais que vous seriez heureux de regarder avec vos yeux. Maintenant vous voulez regarder avec vos oreilles. Après vous me demanderez si c'est bien ou pas, or c'est comme expliquer le goût du citron à un bébé."*

TOUCHER ROSEBUD AU CŒUR

Jean-François Octave ,
PRIVATE PARTY, techniques mixtes,
2012, dimension variable
© JFO & 105 Besme



JEAN-FRANÇOIS OCTAVE s'est réservé à lui-même une surprise en venant rendre visite à Tania Nasielski[1] dans l'appartement qu'elle occupe depuis plusieurs années à Bruxelles. Ce lieu, la commissaire d'expositions en a tiré un bel avantage en y recevant le travail de divers artistes – chacun d'eux étant libre d'improviser, ou bien d'extraire d'un projet poursuivi ailleurs une arête vive, un fragment parlant afin de le présenter au public. Pas d'exposition *ne varietur* ici.

JEAN-FRANÇOIS OCTAVE
PRIVATE PARTY
105 BESME
105 AVENUE BESME, 1190 BRUXELLES
T +32 (0)475 299 873
TANIA.NASIELSKI@SCARLET.BE
VERNISSAGE LE 9.03.12
DE 18H30 À 21H00
JUSQU'AU 22.04.12
SA.10 ET DI. 11.03 DE 14H À 18H
ET SUR RDV
FINISSAGE LE DI. 22.04 À 15H

La visite accomplie par Octave n'a rien de commun avec celles qui l'ont précédée, car l'intention cette fois est de tirer le double portrait de son monde personnel et du monde de son hôtesse, tout en organisant le face-à-face avec les plus concertées de ses idées. Sans doute la surprise aura-t-elle été rendue possible en raison d'une déflagration. Il y avait une avant-scène, il y avait un avant-goût pour l'infime, et les échanges se sont multipliés. Octave est un créateur dont les données stylistiques empruntent de coutume aux images répandues par la presse et le cinéma; après cela il se réserve le droit d'établir les traits constitutifs d'une mythologie, rutilante et souvent assez caustique. Un retournement a surgi : l'expérience consistant à se rêver à la place de quelqu'un d'autre, on constate que l'horizon qui apparaît ne souligne guère le décalage existant entre deux personnes, deux profils, deux manières d'être.

La visite d'Octave n'est pas sans évoquer un tropisme de la participation qui serait en même temps, et contradictoirement, distance – ce qui a pour effet d'accentuer de sa part le penchant pour la forme précise, la couleur à la fois perçue comme artifice et comme accueil du sensible. Rendre visite, dans ce cas, définit une approche de la spécificité. C'est pourquoi, jamais coupé du lieu, évitant de glisser et s'engloutir dans le trompe-l'œil, Octave conjoint les uns aux autres des éléments et des matériaux qui tiennent moins de la faculté de *self-control* que de la négociation *sotto voce* avec Tania Nasielski à qui le programme ainsi amorcé s'adresse comme on écrit à quelqu'un. Ce qui domine est que de toute évidence on sait que le langage soumettra le texte à son soleil noir, qu'il déprendra l'auteur des mots de son dessein.

La tentation principale pour Octave eût été de remettre à jour les nombreux commentaires qu'il a conçus et diffusés, depuis deux décennies au moins, sur la société consumériste qu'il observe, mi-amusé, mi-inquiet, toujours piquant et critique, à travers icônes hybrides et manifestations du plagiat culturel, désormais étendu à l'échelle de la planète. Son *diary*, posté sur Internet, fait état quelquefois d'heure en heure d'un transfert tant externe qu'interne affectant moins sournoisement que mécaniquement nos vies, dans la représentation qu'elles se donnent des pensées naturelles, dans l'impression qu'elles éprouvent à juste titre de se sentir captives de ces "yeux" qui exigent leur subordination à des actes exclusifs, à des facteurs de contrôle de ces actes. Le Journal d'Octave – sons, clichés, citations mêlés - , où beaucoup de parentés visibles arrachent leurs oripeaux est un exercice d'écriture qui laisse filtrer une veine autobiographique.

La tentation n'a pas seulement été tenue à l'écart : le livre rédigé à longueur de temps et qui montre qu'en son centre il n'y a d'abri qu'illusoire, est devenu un condensé de sens déposé à même le sol du monde. A la faveur d'un dialogue avec une interlocutrice attentive à ne pas dénier à l'art un rôle de confident, de véhicule d'intuition et de recours extrême lorsque menace un nouveau péril, quand survient une nouvelle déconvenue, l'exposition d'Octave au 105, avenue Besme, deuxième étage, ouvre sur un paysage inattendu, une situation que la promesse qu'elle fait aussitôt d'augmenter le pouvoir d'émergence des moments, des espaces liés à la nécessité la plus réelle invite à rencontrer. Tania Nasielski a encouragé cette prise de risque : elle laisse entendre qu'elle croit, qu'elle a longtemps cru aux vertus de ce qui s'ébauche, c'est cette sorte de foi qu'elle a partagée à ses débuts à Londres avec William Kentridge. Nous nous trouvons, et fort heureusement, aux antipodes du sublime.

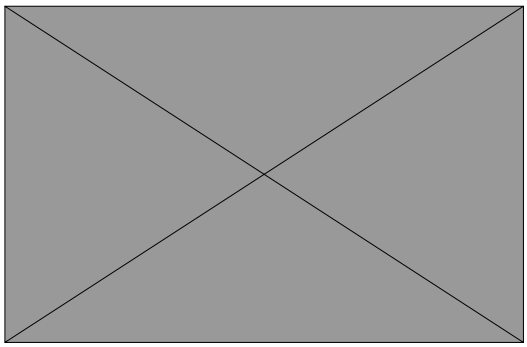
Des tableaux "faits main" – on sait qu'Octave après ses études d'architecte a voulu parier sur le geste pictural qui d'habitude est décrié comme maladif - , des petits et moyens formats où s'achemine et s'impose l'usage de techniques de reproduction opposables mais aussi, c'est l'essentiel, unies dès qu'il est question de jeux de pistes conduisant à frayer avec de l'immatériel, et notamment le numérique. Des graphies, pareilles à des échos, répondant à celles qui ont fait leurs preuves dans le Journal avec toutefois, étant donné le souhait de pousser des portes qu'il n'avait pas encore aperçues, des endroits où les indices sur la partition se refusent à dérober au regard les simples alentours, le lieu et sa substance. La voix d'Octave, enregistrée comme celle d'un doubleur au pied du grand écran, les lèvres mues par une profondeur de hantises.

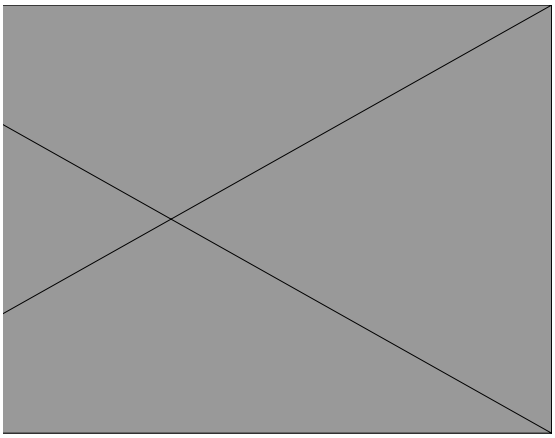
Cette voix se répercute volontairement sur une oeuvre à l'acrylique, en noir et blanc, de format imposant et bâtie de huit structures qui se jouxtent. On se projette dans la succession en enfilade des pièces de rez-de-chaussée qu'habite Octave, chez lui. Le sentiment est d'assister à la comparution d'un fantôme – voici l'ampoule Maurer, les sièges Panton, les hauts plafonds de la demeure familiale, le vitrail arboré tout au bout qui associe ses plombs aux ramures baroques du jardin de jadis. Serions-nous absorbés par de "vaines formes de la matière" ? Non. Le Rosebud que les souvenirs enclosent dans les objets, les meubles, l'atmosphère de la maison où se sont révélés les pôles de notre voyage intime est peut-être ce damier que l'artiste affiche maintenant au mur pour en dire l'ampleur de champ et la relation au passé secret, mais, comme toute clé de ce que nous sommes, qui doit demeurer un atoll énigmatique.

Aldo Guillaume Turin

1 Tania Nasielski est commissaire d'expositions. Elle a notamment organisé l'exposition *Plasticiens en mouvement* à la Biennale de Dakar et au De Markten à Bruxelles, ainsi que *Tales of the city* à Artefiera Bologna, et *Hexen 2039* au Chelsea Space, Science Museum et British Museum à Londres. Elle propose depuis 2007 un programme d'expositions d'artistes belges et internationaux, émergents et confirmés dans son espace du 105 Besme.

Vue de l'exposition:
Duos d'artistes, un échange,
Lucile Bertrand (BE) / Mireille Henry (CH) /
L'iselp, février 2012
©J.J. Serol





Vue de l'exposition:

Duos d'artistes, un échange,
Emilio Lopez-Menchero (BE) /
Charles-François Duplain (CH) / /
L'iselp, février 2012
© photo Charles-François Duplain

Émilio López-Menchero
H2/H1, 2012
Intervention
© photo Charles-François Duplain

DE L'ENVOL AU CHAOS

Dans le cadre du programme d'échanges initié entre la Fédération Wallonie-Bruxelles et la République et Canton du Jura en Suisse, L'iselp et le Musée des Arts de Moutier se sont associés afin de promouvoir la création actuelle par le biais de résidences d'artistes suivies d'expositions sous forme de duos croisés. Quelques mois après le musée jurassien, c'est au tour de l'institut bruxellois d'accueillir *Duos d'artistes: un échange*, deuxième volet de cette coopération transfrontalière[1]. Tandis que Lucile Bertrand (BE) se met au diapason de Mireille Henry (CH) en des œuvres qui explorent l'espace et le temps, Charles-François Duplain (CH) et Emilio López-Menchero (BE) rivalisent d'égotisme et d'autodérision tout en s'inscrivant dans l'histoire et le présent.

La principale salle d'exposition de L'iselp est une gageure pour tout artiste amené à l'appréhender. Intitulée la Galerie, cette pièce hybride (nichée derrière une boutique et un restaurant) fait aussi office de passage. Au sein de ce vaste volume paradoxal générateur d'une grande confusion spatiale, **Lucile Bertrand** (1960, France – vit à Bruxelles) propose un dispositif vertigineux, cinétique et sonore, qui exploite à la fois la verticalité et l'horizontalité du lieu. Semblables à des métronomes, trois grandes balançoires motorisées scandent le vide et le temps. Oscillant perpétuellement entre l'envol et la chute, leur mouvement alternatif bat la mesure d'un univers instable et ambigu incarné par ailleurs par les matières, pauvres ou précieuses, qui habillent chaque assise. Évocateurs du genre humain (chevelure inquiétante), du règne animal (tableau de chasse en plumes) ou de vestiges d'habitat (ampoules accrochées à des gravats), ces fragments de monde tissent des liens narratifs avec les images vaporeuses de **Mireille Henry** (1957, Suisse – vit et travaille à Moutier), dont la dispersion semble résulter de l'impulsion des balanciers. Ces associations d'images collées à même le mur opèrent un glissement continu entre photographies et peintures esquissant des bribes d'histoires mouvantes et imprécises. Cette promenade aérienne se poursuit à l'étage de façon moins probante: Lucile Bertrand prolonge la passerelle avec un ponton en bois instable surplombant un ciel immobile mis en mouvement par les images tourmentées des vidéos de Mireille Henry. Changement radical d'atmosphère avec le duo formé par **Emilio López-Menchero** (1960, Mol – vit et travaille à Bruxelles) et **Charles-François Duplain** (1960, Suisse – vit et travaille en Suisse et à Paris) qui s'attaque à sa manière aux notions de chute et d'élévation: par le biais de la grandeur et de la décadence. Se jouant de leur ressemblance physique et de leur égocentrisme respectif, les deux lascars s'amusent à brouiller les pistes identitaires. Intitulées *L'objet du différend*, deux petites œuvres donnent le ton. CHFD traduit sa vision du duo par une maquette bricolée qui représente un bi-socle, double piédestal un peu ridicule référant à la sculpture antique et dont l'écart de hauteur (1,5 cm) correspond à la différence de taille entre les deux complices. Rebondissant sur cette pièce, ELM propose une photographie de paysage vallonné, composé de leurs têtes chevelues accolées. Les vidéos performatives projetées dans le Studio développent le propos de la posture de l'artiste romantique en des incarnations de héros de pacotille. Sur les traces de Napoléon (à qui l'on doit *"Du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas"*), CHFD investit le champ de bataille de Waterloo armé d'une manche à air, avec le vain espoir que le vent tourne. De son côté, ELM gravit le col d'Aubisque (étape mythique du Tour de France) dans une grande souffrance, vêtu en toréro sur un vélo torpédo. Conçues en lien avec la forte présence de boutiques et d'hôtels de luxe dans l'environnement immédiat de L'iselp, les propositions créées dans l'Atelier ne sont divergentes qu'en apparence. Passionné par un XIXe siècle idéalisé et adepte de formules ampoulées, Charles-François Duplain réalise une intervention murale intitulée *Fortune et servitudes ou grandeur et décadence de CHFD, du jadis au présent*, ligne du temps autofictionnelle tracée à la craie et décomposée en jours de gloire et de déchéance. Les signes graphiques de cette écriture minimale et codée répondent formellement aux motifs abstraits du grillage de clôture tendu dans l'espace par Emilio López-Menchero. Exploitant la configuration de l'Atelier – un balcon surplombant un rez-de-chaussée –, il reprend les concepts de ville haute et basse, de dominants et dominés, transposant sur le très chic boulevard de Waterloo une expérience vécue en Cisjordanie. Dommage collatéral absurde et révoltant du conflit israélo-palestinien, la ville d'Hébron est divisée en deux parties ("H1/H2") par un grillage sur lequel les colons déversent leurs déchets, au-dessus de la tête des Palestiniens. Alors que le grillage et le dessin mural évoquent un univers carcéral, les débris et bouts de craie qui jonchent le sol réfèrent à la perte de contrôle, à la chute et au chaos.

Sandra Caltagirone

DUOS D'ARTISTES: UN ÉCHANGE
LUCILE BERTRAND (BE) / MIREILLE HENRY (CH)
CHARLES-FRANÇOIS DUPLAIN (CH) / EMILIO LÓPEZ-MENCHERO (BE)
ISELP / INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE
31 BD DE WATERLOO
1000 BRUXELLES
T +32 (0)2 504 80 70
ACCUEIL@ISELP.BE - WWW.ISELP.BE
JUSQU'AU 24.03 .12

EDITÉE EN DEUX TEMPS À L'OCCASION DE CHACUNE DES EXPOSITIONS, UNE PUBLICATION TÉMOIGNE DE CETTE COOPÉRATION TRANSFRONTALIÈRE EN CONSTRUCTION.

ÉMILIO-LÓPEZ MENCHERO
EXPO SOLO
GALERIE NADJA VILENNE
5 RUE COMMANDANT MARCHAND
4000 LIÈGE
T + 32 (0)4 227 19 91
WWW.NADJAVILENNE.COM
JE.-SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV
DU 9.03 AU 28.04.12

1 À l'automne 2001, le premier volet du projet Duos d'artistes: un échange réunissait les œuvres de Gabrielle Voisard (CH) et d'Élodie Antoine (BE) d'une part; de Léonard Félix (CH) et de Charlotte Beaudry (BE) d'autre part.

LES ARTISTES NE SONT PAS DES CHÔMEURS

En 2011, a circulé dans les milieux professionnels artistiques, un document (interne) de l'Onem, daté du 7 juin 2011, intitulé, *"Règles applicables aux artistes"*, et qui fit beaucoup de bruit. L'espace nous manque pour examiner ici, en détail, le contenu de ce document. Pour résumer, on pourrait dire que l'Onem y exprime sa volonté d'exclure du champ d'application des différentes règles évoquées ci-après (et d'autres encore), toutes les professions autres que celles d'"*artistes du spectacle*" au sens strict (ceux que l'on pourrait qualifier d'artistes "*interprètes*"). Si cette position de l'Onem n'est pas conforme à la réglementation sur le chômage (dont nous rappelons ici certaines dispositions), elle n'a pas de valeur juridique. Les "*circulaires*" administratives n'ont en effet aucune valeur légale et, en cas de contrariété entre la "*loi*" et une "*circulaire*" administrative, c'est bien entendu la loi qui prime (et que le juge appliquera donc – le cas échéant –).

I. Il existe deux grands régimes de sécurité sociale, celui des indépendants[1] et celui des salariés[2]. Toute personne qui travaille et perçoit des revenus professionnels, ressortit en principe à l'un de ces deux régimes.

En ce qui concerne les *"Artistes"*, la loi du 27 juin 1969 sur la sécurité sociale des travailleurs salariés prévoit, par principe, qu'elle leur est applicable (sauf à eux de démontrer qu'ils ont un statut social d'indépendant), et ce, quel que soit le contrat qui est conclu par l'artiste[3]. En réalité, la loi sur la sécurité sociale des travailleurs salariés s'applique dès lors que les trois conditions suivantes sont réunies : 1° Une *"prestation artistique"* et/ou *"la production d'une œuvre artistique"* ; 2° Moyennant *"rémunération"* ; 3°*"Pour le compte d'un donneur d'ordre"*. Par hypothèse, il ne s'agit donc pas de prestations effectuées dans le cadre de contrats de travail.

Au sens de cette loi, sont considérés comme étant *"artistes, toutes les personnes qui fournissent des prestations artistiques et/ou produisent des œuvres artistiques"*. En l'occurrence, par *"fourniture de prestations artistiques et/ou production des œuvres artistiques"*, la loi entend "*la création et/ou l'exécution ou l'interprétation d'œuvres artistiques dans le secteur de l'audiovisuel et des arts plastiques, de la musique, de la littérature, du spectacle, du théâtre et de la chorégraphie*". La loi ajoute encore que la personne "*de qui (l'artiste) reçoit la rémunération, est considérée comme étant l'employeur*" ("*employeur*" en sens de cette législation). La loi envisage donc expressément l'existence de trois personnes : 1° l'artiste ; 2° "*l'employeur*" (la personne de qui l'artiste reçoit sa rémunération) ; 3° "*le donneur d'ordre*" (c'est-à-dire la personne qui fait appel à l'artiste pour effectuer la prestation ou produire l'œuvre artistique en question)[4].

Ce qu'il faut donc en tout cas retenir de cette première réglementation c'est que, par principe, tous les "*artistes*" au sens le plus large du terme, relèvent de la sécurité sociale des travailleurs salariés, dès lors qu'ils exercent leur "*art*" dans le cadre de contrats, moyennant le paiement d'une rémunération, pour le compte d'un donneur d'ordre.

II. L'artiste est le type même du travailleur "*intermittent*", c'est-à-dire le travailleur qui alterne des périodes d'occupation, avec des périodes de non occupation. Comme tout travailleur "*salarié*», il a dès lors droit à bénéficier d'allocations de chômage, pour ces périodes de non occupation, et pour autant bien entendu qu'il remplisse les conditions d'admissibilité au bénéfice de ces allocations, et qu'il respecte ensuite toutes les règles édictées par la législation organique du chômage[5].

Pour être admissible au bénéfice des allocations de chômage, l'Artiste – comme tout travailleur - doit prouver qu'il a effectué un certain nombre de journées de travail, au cours d'une certaine période de référence[6]. Tout contrat ayant donné lieu aux retenues de charges sociales imposées par la loi peut être comptabilisé (qu'il s'agisse d'une contrat de travail au sens de la loi du 3 juillet 1978 sur le contrat de travail ou de tout autre contrat au sens de l'article 1bis précité de la loi du 27 juin 1969, cf supra point I)[7].

Une règle particulière pour le calcul de ce "*stage*" existe pour les "*artistes de spectacles*" et "*les musiciens*". L'article 10 de l'arrêté ministériel du 26 novembre 1991 prévoit en effet que, "*pour l'artiste musicien et l'artiste du spectacle, une prestation journalière de travail de moins de 5,77 heures est prise en considération comme une journée de travail si la rémunération brute perçue est au moins égale à"* un certain montant (en l'occurrence 37,70e pour 2011). En d'autres termes, pour le calcul du stage, on comptabilisera comme un jour de travail toute prestation artistique même inférieure à 5,77 heures. Cette disposition s'applique donc bien expressément, et uniquement, aux artistes musiciens et aux artistes du spectacle[8].

Une fois remplies les conditions d'admissibilité, la réglementation sur le chômage détermine ensuite quel est le montant de l'allocation de chômage. En principe le montant de l'allocation de chômage est fixé à 40 % de la rémunération moyenne et, pendant les douze premiers mois du chômage, est majoré de différents pourcentages (de 5 à 20 %), en fonction – essentiellement – de la situation de famille du chômeur[9]. L'article 116, § 5 de l'arrêté-royal contient cependant une règle dérogatoire pour le travailleur "*qui est occupé exclusivement dans les liens de contrat de très courte durée*" (règle que l'on a l'habitude de désigner par : le "*statut d'artiste"*). En d'autres termes, le travailleur qui est "*occupé exclusivement dans les liens de contrats de très courte durée"* ne voit pas son allocation de chômage diminuer après douze mois. Cette disposition s'applique expressément à tous les travailleurs qui sont occupés exclusivement dans les liens de "contrats de très courte durée", sans qu'aucune distinction ne soit faite entre différents domaines d'activités. Ce que le travailleur doit démontrer, c'est donc qu'il exerce effectivement ses activités professionnelles dans les liens de contrats (étant entendu qu'il peut s'agir de contrats de travail, ou, s'il s'agit de prestations artistiques au sens de l'article 1bis précité de la loi du 27 juin 1969, de tout autre contrat ; cf supra point I), et que ces contrats sont – réellement - de "très courte durée"[10]. Il est une règle fondamentale, en droit, qui veut que les actes juridiques posés par les parties doivent correspondre à la réalité. Sinon, il s'agit de faux. Si une personne travaille donc bien, exclusivement, dans les liens de contrats, de très courte durée, elle doit pouvoir bénéficier de l'article 116§5 de l'AR du 25 novembre 1991.

Anne Rayet, Avocat

1 Arrêté Royal n° 38 du 27 juillet 1967 organisant le statut social du travailleur indépendant.

2 Loi du 27 juin 1969 révisant l'arrêté loi du 28 décembre 1944 concernant la sécurité sociale des travailleurs.

3 Art. 1bis de la loi du 27 juin 1969

4 Cf. en ce sens l'avis n° 1744 du Conseil national du travail du 13 octobre 2010, page 8

5 A savoir, essentiellement, d'une part l'Arrêté Royal du 25 novembre 1991 portant réglementation du chômage et, d'autre part, l'arrêté ministériel du 26 novembre 1991 portant les modalités d'application de la réglementation du chômage.

6 Article 30 de l'arrêté-royal du 25 novembre 1991

7 *Cf* article 37, § 1er de l'AR du 25 novembre 1991

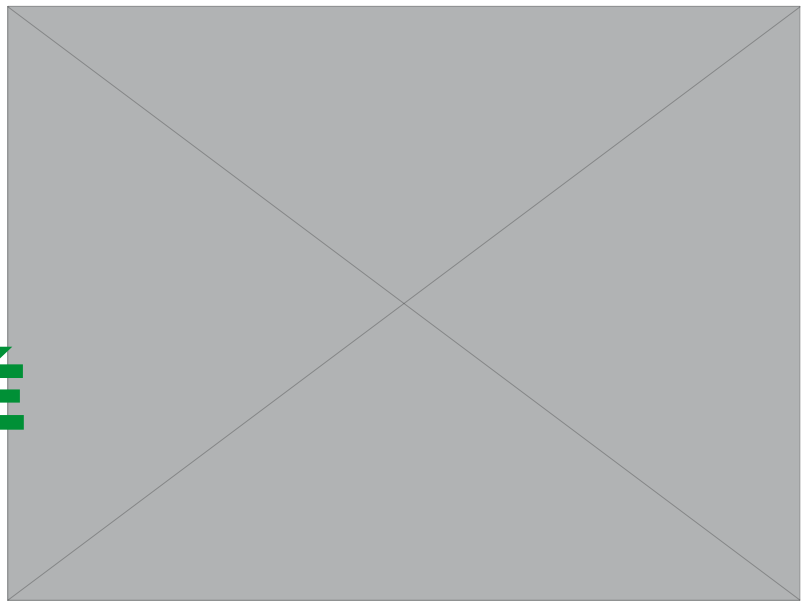
8 Cette notion doit être définie ici par rapport à la définition qu'en donne la réglementation sur le chômage elle-même : par "*activités artistiques*", on entend "*la création et l'interprétation d'œuvres artistiques, notamment dans les domaines des arts audiovisuels et plastiques, de la musique, de l'écriture littéraire, du spectacle, de la scénographie et de la chorégraphie*" (art 1er, 18° de l'AM du 26 novembre 1991). La référence aux notions de "*création*" et d' "*interprétation*" d' "*œuvres*", impose, à notre sens, de prendre comme critères de l'activité artistique ceux qui se trouvent dans la loi qui définit le droit d'auteur et les droits voisins (loi du 30 juin 1994) On ne pourrait donc pas, par principe, exclure tous les "*techniciens du spectacle*", puisqu'il existe assurément, au sein de cette profession, de véritables "*créateurs*" au sens de la loi sur le droit d'auteur (créateurs de costumes, de décors, etc).

9 Art 114 et suiv de l'AR du 25 novembre 1991

10 La notion de très courte durée étant définie par la jurisprudence, qui retient en général des périodes inférieures à trois mois

Après avoir présenté à Marchin une série de grandes toiles propices à la contemplation[1], le peintre OLIVIER PÉ (Liège, 1972) se lance résolument dans le domaine monumental avec le *Jardin des jours*, conçu pour l'église Saint-Pholien de Liège. L'occasion est offerte d'entrer dans l'univers sensible et complexe d'un artiste fasciné par les moteurs essentiels de l'être en chemin.

DE LA SENSUALITÉ D'ÊTRE



Olivier Pé,
Vue de l'installation,
nef de l'église Saint-Pholien, 2011

Ars sacra. Quand l'art contemporain s'invite dans un espace de spiritualité

L'histoire du *Jardin des jours* commence par une rencontre. Le pianiste Joël Keutgen[2], organiste attitré de Saint-Pholien, invite Olivier Pé à visiter l'église. L'énergie des lieux parle au plasticien, qui définit un projet pour la nef centrale. Ensuite, tout s'enchaîne. Le doyen Jean-Pierre Pire accueille l'initiative avec enthousiasme et convainc la fabrique d'église. Le peintre bénéficie d'une liberté complète dans l'élaboration des œuvres, réalisées en atelier sur une période de neuf mois. En dépit des obstacles et des contraintes budgétaires, l'ensemble est mené à terme en un temps record, avec le concours de la fabrique d'église et de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Dans la foulée de cette expérience, le peintre se prend à rêver de travailler pour une mosquée. Ce souhait traduit l'esprit qui a présidé à la création du *Jardin des jours*. L'enjeu consistait à concevoir un support de méditation adapté à des personnes d'horizons philosophiques variés[3].

Bleu - Vert - Incarnat.
Trois couleurs pour deux plans de réalité

Suspendues à intervalle régulier sous les arcades qui longent la nef centrale de Saint-Pholien, les dix toiles du *Jardin* font écho aux tentures historiées placées jadis dans les églises. L'œuvre picturale dialogue avec le bâtiment néo-gothique sans se plier à l'architecture : sa présence entraîne une lecture renouvelée des vides et des pleins. Olivier Pé a eu l'occasion de s'imprégner de l'art du Maghreb et cela se ressent dans sa lecture spatiale[4].
Chaque composition est traitée en camaïeu de teintes nuancées. Trois harmonies colorées se distinguent tour à tour. Le bleuté rappelle l'impalpable, le ciel, les nuages, l'eau. Le vert intense traduit l'élan créatif, l'engendrement. Le nacre associé au rouge évoque la carnation, voire l'incarnation. Ces tonalités font écho à celles des décors qui rehaussent les murs de l'église. Elles s'accordent avec la brique et la pierre du pays. L'alternance rythmique du rouge, du vert et du bleu - couleurs primaires en synthèse additive - crée une sensation de clarté. Placées en carré, les compositions rouges définissent le *plan de l'incarnation,* calqué sur l'*hortus conclusus* médiéval. Les compositions bleutées et vertes dessinent le *plan essentiel,* dont le tracé correspond au signe de l'infini. Les deux plans se rejoignent.

Entrelacs et dynamique musicale

A la sobriété de la palette répond le choix d'un graphisme foisonnant qui s'affirme peu à peu au spectateur. Caractérisées par une absence de centre et de géométrie, les compositions résultent de l'entrelacement de motifs simples, semblables à des feuilles élancées ou à des rubans. Par le biais d'un travail minutieux, répétitif, mais non systématique, le peintre donne naissance à un univers inconnu et familier, abstrait et sensuel, traversé de mouvements ondulatoires, parfois tourbillonnants. Le mental en quête de repères voyage entre végétations luxuriantes, tissages, massifs d'anémones de mer, écume bouillonnante et faisceaux de fibres musculaires. Olivier Pé plonge l'observateur dans la *tourmente visuelle* afin de réveiller la soif de cohérence qui l'anime. Central dans sa démarche, le concept d'*anarmonie* évoque une dynamique à valeur musicale qui naît d'une mise en tension fertile entre chaos et équilibre. Le *Jardin* oscille entre consonances et dispersions visuelles.

Entre l'image et l'abîme,
il y a la sensation, la sensualité d'être.

Passionné par le domaine des représentations, Olivier Pé définit son approche comme une forme de *défiguration*. Dans son travail, l'enjeu ne consiste pas à faire mais à défaire l'image, ou plutôt à susciter une image temporaire amenée à se dissoudre d'elle-même. Pour y parvenir, il s'appuie sur les contradictions visuelles enregistrées par la vue. Chacune des dix toiles du *Jardin* apparaît de loin comme une plage monochrome de teinte reposante. L'œil y discerne cependant une composition évanescente qui, s'il s'approche, se révèle foisonnante et fiévreuse.
Le réseau d'entrelacs qui se dilate à la surface cherche à capturer son attention. Attiré par des éléments formels familiers, le mental saisit l'occasion de savourer un îlot de repos au sein du tumulte visuel - qui le rattrape cependant. Au-delà, l'œil reste libre de prendre la fuite ou de poursuivre son investigation dans l'incertitude des enchevêtrements. Il accède alors à une dynamique d'un autre ordre, où prévaut le lâcher prise. L'image se démantèle et la peinture devenue espace non limité incite à expérimenter un état méditatif. L'artiste explique : "*Lorsque toutes les formes se sont défaites, il n'y a plus rien que le souffle et le silence, une sensation pure.*"

Alexia Creusen

EN PRATIQUE :
L'ÉGLISE SAINT-PHOLIEN (LIÈGE, OUTREMEUSE, PLACE SAINT-PHOLIEN) EST OUVERTE LE DIMANCHE EN MATINÉE. LE *JARDIN DES JOURS* EST AUSSI VISIBLE SUR RENDEZ-VOUS (RENCONTRE POSSIBLE AVEC L'ARTISTE EN LUI ADRESSANT UN COURRIEL À L'ADRESSE E.MAT@HOTMAIL.COM)

WWW.OLIVIERPE.BE

OLIVIER PÉ
MÉDIATIONS
OFFICE D'ART CONTEMPORAIN
105, RUE DE LAEKEN
1000 BRUXELLES
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM
DU 04.05 AU 30.06.12
(VERNISSAGE LE 3.05)

1 *Percept*, huiles sur toiles de 150 X 150 cm (2010) présentées dans le cadre de l'exposition *Cimes. Olivier Pé & Kathleen Vossen*, Centre culturel de Marchin, octobre 2010.

2 Joël Keutgen et Olivier Pé travaillent ensemble dans le cadre du projet musical *Entrelaction Matériophonie*. Compositions téléchargeables sur la page http://www.olivierpe.be/artsono.html

3 Le souvenir de la chapelle Rothko de Houston (Texas, 1964-1970) n'est pas loin. Notons que cet esprit d'ouverture est contrecarré par la limitation récente des horaires d'ouverture de Saint-Pholien. Pareille mesure, liée à des vols, reflète les difficultés propres à beaucoup de paroisses en quête de renouvellement.

4 Merci à l'historienne de l'art Marie-Louise Andreux pour l'échange à ce sujet. La tradition musulmane se caractérise notamment par d'impressionnantes surfaces de décors finement ciselés qui semblent se déployer à l'infini

Colloques internationaux et dossiers spéciaux de revues se multiplient concernant les applications du Décret de Bologne à l'enseignement artistique supérieur en Europe, les enjeux pédagogiques, idéologiques et économiques que ces réformes impliquent, ainsi que les stratégies mises en place par les Écoles pour répondre à ces injonctions tout en préservant leurs identités. En novembre, un colloque international organisé par le CIFAS à la Bellone faisait un point sur ces questions[1].

L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ARTISTIQUE SOUS PRESSION

Le processus dit de Bologne, initié en 1999 et destiné à "harmoniser" l'enseignement supérieur à l'échelle européenne, en est aujourd'hui à une nouvelle étape. Après la mise en place des nouveaux projets pédagogiques et d'établissements dans les Écoles Supérieures d'Art, basés sur une "progressivité" des enseignements en trois cycles (Bachelor, Master, Doctorat), la quantification des savoirs acquis en ECTS (European Credit Transfer System) et la définition de champs spécifiques concernant la pédagogie, la recherche et la professionnalisation des étudiants, vient l'étape de l'évaluation de ces projets et de la réalité de leurs accomplissements, par des agences publiques d'évaluation nationales ou, pour la Belgique, régionales. Comme le pointa Caroline Mierop, directrice de La Cambre, lors du colloque *Nouvelles stratégies pour l'enseignement artistique,* cette logique d'évaluation par des agences est indissociable d'un contexte politique et technocratique plus vaste où vision et évaluation politiques sont déléguées à des experts et des agences qui notent les États, imposant d'uniques critères marchands et bureaucratiques.

Dans un contexte marqué par la généralisation des politiques d'austérité, ces agences risquent de se faire les relais de prescriptions de réaménagement des projets d'établissements par la réduction du nombre d'écoles ou d'options dans telles écoles. De ces évaluations découlent des notations et des classements, laissant aussi augurer une concurrence accrue entre les établissements qui vont se battre pour leur survie. Par ailleurs, certaines situations nationales, en Grande-Bretagne et aux Pays-Bas, laissent présager le pire, avec la dégradation spectaculaire des financements publics pour l'enseignement supérieur et les établissements culturels, comme en a témoigné Georg Weinand (de DasArts à Amsterdam). Plus profondément, la pression actuellement vécue dans les écoles est celle d'un risque de réification des projets pédagogiques et des enseignements, contradictoire avec la culture de l'expérimentation et de l'individuation, avec la valorisation des critiques des limites disciplinaires et d'une attitude d'invention permanente de soi, de ses projets d'art et de vie, que portent la majorité des écoles d'art et que revendiquent un grand nombre de leurs acteurs. Nombre d'auditeurs ont ainsi été choqués par le vocabulaire managérial et le *clip* de promotion du *New curriculum* du Royal Conservatoire of Scotland, semblable à un discours *corporate* ou d'agence d'intérim, présenté par Deborah Richardson-Webb. Quand bien même ce qui a réellement lieu, sur un plan pédagogique et expérimental dans cette école excèderait ce discours et n'y adhèrerait pas (selon témoignage de connaisseurs extérieurs de cette institution), l'application littérale et dénuée de toute ironie du vocabulaire managérial à haut coefficient de réification (compétence, implémentation, transparence, professionnalisation…) eut valeur de symptôme d'une situation de crise.

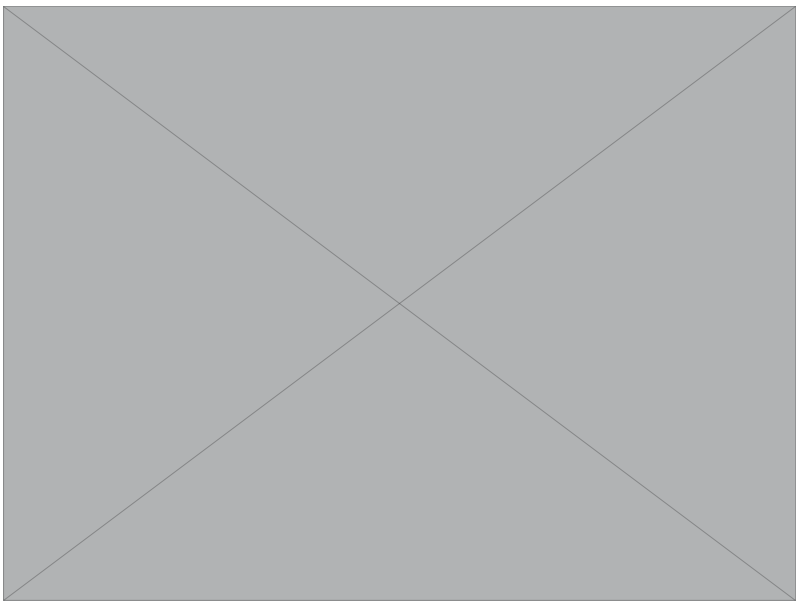
Comment faire, au niveau des pratiques pédagogiques, avec cette crise, plutôt que comment sortir de cette crise institutionnelle, fut la question leitmotiv du colloque durant lequel les auditeurs — en majorité enseignants ou directeurs d'écoles de beaux-arts, de danse, de théâtre, de musique — s'impliquèrent dans des *workshops* et la table ronde finale. Parmi les réflexions les plus intéressantes, celles de Nathanaël Harcq, directeur adjoint du Conservatoire de Liège : pourquoi ne pas faire valoir pédagogiquement aux étudiants le fait que les enseignants et les directions détournent les décrets, les contredisent au quotidien, dans une contradiction permanente entre discours aux tutelles et réalité des pratiques ? En effet, les étudiants seront, une fois professionnels, sans cesse confrontés aux nécessités de détourner les conditions de production au profit du développement et de l'affirmation de leurs propres intentions. Bref, à quoi et comment préparer les étudiants au vu des conditions économiques actuelles et à venir, quand, déjà, il est remarquable de constater que les artistes sont amenés à travailler de plus en plus dans les intermédiations de leur travail — quand ils ne s'adjoignent pas des assistants producteurs pour la recherche de financements, de bourses, de résidences, etc. ?

Ces questions témoignent de conditions nouvelles de production et de diffusion du travail de l'art dans un contexte marqué tant par la crise que par l'accroissement sans précédent des dépenses privées et publiques dans le domaine de l'art. Elles habitent tous les acteurs des mondes de l'art (que certains voudraient réduire à un seul monde régi par le modèle libéral) et tendent à réduire la dimension hétérotopique de l'économie artistique née avec le modernisme (le simple fait que la majorité des artistes travaillent à perte). Que ce colloque ait été organisé par le CIFAS, un organisme de formation d'artistes et d'intermédiaires de l'art à de nouvelles compétences nécessaires à acquérir pour répondre aux évolutions du marché (selon la présentation d'Antoine Pickels), a pure valeur de symptôme.

Tristan Trémeau

1 *Nouvelles stratégies pour l'enseignement artistique*, colloque international organisé par le CIFAS, La Bellone, Bruxelles, 11-12 novembre 2011. (www.bellone.be/fr/general/cifas_suite et www.bellone.be/download/cifas.pdf)

Les éditions Yellow Now consacrent un ouvrage sur la pratique artistique de BABIS KANDILAPTIS. L'annonce de cette publication nous donne l'occasion de redécouvrir sa production et de nous plonger dans un univers empli de métaphores, sur fond de querelle des images réactualisée.



DE LA MÉTAPHORE COMME DÉPLACEMENT

A considérer la démarche plasticienne de Kandilaptis (°1954, Kilkis ; vit et travaille à Liège), une interrogation apparaît en toile de fond, comme fil conducteur de toute sa pratique : celle de l'image et de son statut. Au commencement, ses travaux sont pourtant placés sous un autre auspice. Empreints de la mémoire de la Grèce, ils traitent davantage de l'exil, puisant leur force dans l'histoire personnelle de l'artiste. De ces premières créations se dégage un élément sur lequel l'artiste focalise son attention : le point de contact entre toute chose et le sol, la terre. Ce point symbolise pour lui un moment critique où tout peut basculer, soit s'élever, soit s'affaisser. Pieds d'objets divers, pieds d'hommes vont alors parsemer ses créations. Cette analyse d'une possible connexion entre la chose et le sol l'amène à observer des situations quotidiennes, anodines : une rampe qui termine sa course dans des pavés, un poteau dont le sillage est projeté sur le sol. A partir de ces objets auxquels nul ne fait attention se développe un questionnement sur la notion de peinture. A-t-elle réellement la part de réel et de profondeur que nous lui attribuons ? Comment construit-elle sa légitimité ? En plaçant le quotidien au centre de sa pratique, Kandilaptis remet en question la prétention du réel de la peinture. Cette prétention est également mise à mal par les dispositifs plastiques employés par l'artiste. L'œil se perd dans la structure tantôt en perspective, tantôt en aplat cadrant le sujet. Les lignes du cadre en perpétuelle tension déboussolent notre perception pour mieux interroger la manière dont l'image se donne à voir. Si la question du statut de l'image est en latence au début, elle s'affirme donc progressivement dans les préoccupations artistiques de Babis Kandilaptis. Elle glisse vers une autre dimension avec ce que l'on pourrait nommer la série *Par toi se réjouit toute créature*, tout en conservant la même réflexion métaphorique. Abandonnant les objets anodins, l'artiste se penche sur d'autres images berçant notre quotidien, à savoir les images publicitaires. Utilisant ces grands formats qui rythment le paysage urbain, il les vide de tout sens commercial, les détourne de leur finalité première. Il élimine ainsi leur statut même d'icône de la consommation pour les transposer dans l'anonymat. Comme pour mieux jouer de la métaphore, Kandilaptis les insère dans la structure architecturale de l'iconostase qui, dans son traitement, n'est pas sans rappeler les cadres du début. Remplaçant ainsi les icônes, les affiches publicitaires ne sont cependant jamais visibles dans leur intégralité. L'artiste privilégie une vision fragmentaire de l'image, qu'il cache parfois sous de grands rectangles noirs, afin de renouveler la perception que nous avons de l'objet. De toutes ces œuvres jaillissent des références constantes à la querelle des images qui sévit au 8ème siècle, opposant iconoclastes et iconolâtres. Le questionnement du statut est évidemment le fondement de sa production. Mais la référence à la querelle ne s'arrête pas au mode de pensée, elle s'insère également dans les titres (*Arrive-t-il se demande l'iconoclaste ?, L'Iconomachie comme Guerre Civile*), dans les sujets (*Parthénogenèse*) et dans les structures.

Actuellement, le travail de Kandilaptis se porte davantage sur les mots et leur signification. Des mots qui, comme les images, sont détournés, dépouillés de leur sens premier pour être déplacés vers un ailleurs. Privées d'images graphiques, ses nouvelles productions ne sont pas pour autant dénuées de représentations mentales. Tantôt il s'agit d'un jeu sur l'origine étymologique du mot et sur le décalage qu'il subit dans d'autres langues. "metaphorá" en grec devient *Métaphores en commun*, titre de l'ouvrage, à la fois métaphore comme figure de style mais aussi comme transport, dans sa traduction grecque. Tantôt il s'agit d'en déplacer le sens par l'apposition de préfixes. Non sans ironie, polychrome et monochrome se transforment alors en métachrome, hypochrome ou encore antechrome. Les mots ainsi recomposés prennent une toute autre dimension, à la fois abstraite et concrète. Baptisées "aniconiques", ces créations sont à nouveau une référence directe à la querelle byzantine, au refus de toute représentation matérielle. Elles résonnent comme un *Hommage à l'image inconnue*, irreprésentable ou "imprésentable", et font évoluer la question de son statut et de l'icône vers une perspective nouvelle, à (re)découvrir très prochainement. L'ouvrage publié par les éditions Yellow Now se présente comme un livre d'images, mêlant images d'œuvres, "images-mémoires" et textes d'auteurs. Plus qu'une monographie, plus qu'un catalogue raisonné, c'est avant tout un récit, un voyage qui nous est proposé. Il permet de dévoiler les œuvres de l'artiste en les transposant, comme la métaphore dont il fait l'usage, au travers de son récit personnel.

Céline Eloy

Babis Kandilaptis,
Aniconiques 1998/2012.
Vidéo et photographie

Éditions

BABIS KANDILAPTIS
MÉTAPHORES EN COMMUN
TEXTES D'ERIC AMOUROUX, EUGÈNE SAVITZKAYA, YOANN VAN PARYS
YELLOW NOW / CÔTÉ ARTS
272 PAGES
FORMAT 16,5 X 23,5 CM
COUVERTURE CARTONNÉE
ISBN 978-2-87340-302-7
30 EUROS

PRENDRE LE PLI

Ce projet éditorial trouve son origine dans la rencontre entre ALEXIA DE VISSCHER et OLIVIER SPINEWINE, lequel sollicita les compétences de la typographe dans le cadre de la réalisation d'un livre de dessins, *Clair Soleil* (2005). Forts de cette première collaboration, ils décident de consacrer cette association en fondant les éditions Lustre.

Leur initiative répond tout d'abord, et comme souvent, à une nécessité. En l'occurrence, mettre en place une structure offrant un cadre à la publication des productions résultant des ateliers de dessin à destination d'enfants qu'anime Olivier Spinewine (dans le cadre des activités de Recyclart ou du Wiels notamment). La perspective tendue d'aboutir, au terme des ateliers, à une publication permet, en plus de conserver témoignage des exercices, de dynamiser en retour les ateliers en fournissant à ses participants motifs au développement de narrations, de collaborations graphiques, etc. Le travail éditorial développé autour de ces ateliers entend également faire grâce au dessin d'enfant d'une attention et d'un statut qui ne diffèrent pas fondamentalement de ceux accordés aux créations d'artistes adultes ou professionnels. Comme en témoigne assez la qualité formelle de *Catalogue* (2008), premier livre édité par Lustre, c'est notamment en passant par une facture, une mise en page et un graphisme épurés et soignés que pourra opérer une forme d'abstraction ou de distraction du contexte singulier – et somme toute fortuit – de réalisation de ces dessins, en faveur d'une mise en évidence de leurs qualités plastiques intrinsèques.

En 2009, répondant d'une part à des thèmes ayant émergé au sein des premières publications – singulièrement la question de la mise en narration (comme on mettrait en œuvre) du dessin –, et réagissant d'autre part à certaines contraintes matérielles ou financières, germa alors l'idée de développer un projet à partir d'une simple feuille de papier pliée de dimensions standard (50 x 70 cm). Comme le confie Alexia de Visscher, ce principe sur lequel repose la bien nommée série des "Pliés" constitue un "*commun dénominateur*" avec celui du livre, à savoir le cahier plié non rogné. Dans un premier temps, plusieurs dessinateurs et illustrateurs furent invités à investir ce support dans les contraintes matérielles que ce simple dispositif oppose en apparence à la liberté créatrice. Par la suite, à l'initiative d'Anne Pollet, conceptrice de Cosmos Cosmos où Lustre exposa les premiers modèles de sa série, les éditeurs décidèrent de solliciter des figures issues de la scène de l'art contemporain proprement dite, aux noms moins confidentiels peut-être.

Les réponses apportées par les divers créateurs varient, il va sans dire. Totale latitude est en effet offerte à l'intervenant quant au contenu, aux pliages, mais aussi aux éventuels découpages nécessaires au bon déploiement de l'intervention. Les techniques graphiques diffèrent également, allant du traditionnel dessin à la xylographie (*On va tuer Adams* d'Olivier Deprez (2009)) en passant par des motifs brodés sur du tissu (*Dance with Blue Beard* de Myriam Hornard (2011)) ; l'opération de report sur la feuille revenant enfin aux éditeurs en concertation plus ou moins étroite avec l'artiste. L'enjeu majeur alors, qui constitue aussi l'originalité de cette collection, réside dans la gestion de la problématique des plis dont on pourra essayer ici de dresser une rapide typologie à partir des créations déjà parues.

WWW.LUSTRE.BE

Trois modalités apparaissent.

Faisant fi du pli pour ainsi dire, mais tirant éventuellement parti du relatif effet de saisissement que le dépliage précautionneux et impatient peut procurer, l'artiste peut premièrement appréhender l'entièreté de la surface comme un vaste espace de représentation régi selon un unique principe régulateur. C'est le cas notamment de *Miss* de Christophe Terlinden (2011) qui figure, sur les deux faces de la feuille et jouant ainsi de la transparence du papier, la même silhouette stylisée d'une figurine féminine aux formes généreuses, silhouette provenant à l'origine d'un colifichet cher à quelque transporteur routier.

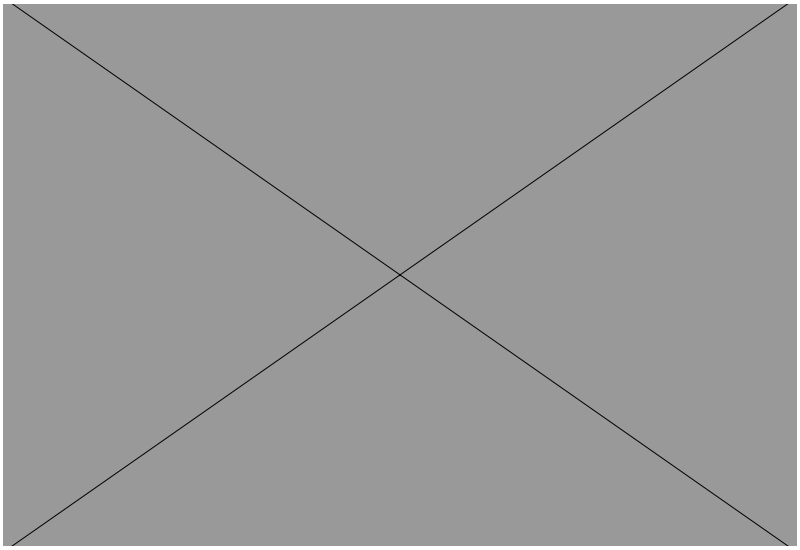
Deuxièmement, l'intervention peut jouer visuellement des plis comme d'autant de césures fragmentant le plan de la feuille. C'est le cas de *Up-Side-Down* de Philippe Weisbecker (2010) dont la surface a été subdivisée en quatre parties dans chacune desquelles ont été dessinés un ou plusieurs bâtiments selon le principe de la perspective inversée et suivant des lignes d'horizon perturbées, éventuellement rabattues à la verticale. Une fois le poster déplié, la confrontation visuelle de ces "fabriques", régies qu'elles sont par des logiques spatiales locales, provoque la fragmentation de l'espace de représentation. Suivant une modalité quelque peu similaire, Éric Dederen a, avec *Inven/terre* (2011), usé du pouvoir taxinomique des subdivisions que le pliage orthogonal de la feuille engendre. Chaque surface ainsi délimitée devient une cellule recueillant les documents et échantillons collectés lors de son enquête sur la pratique du football de rue.

Enfin, troisièmement, l'intervention peut exploiter la pliure comme agent structurant la succession de deux événements visuels, autrement dit comme outil de leur mise en séquence temporelle, ouvrant ainsi à la narration. C'est par exemple le cas de *CS – Stock exchange* (2010) du dessinateur-reporter allemand Alexander Roob qui offre, au fil d'un système complexe de pliages et de découpes, un parcours hiératique au cœur de la bourse de Francfort.

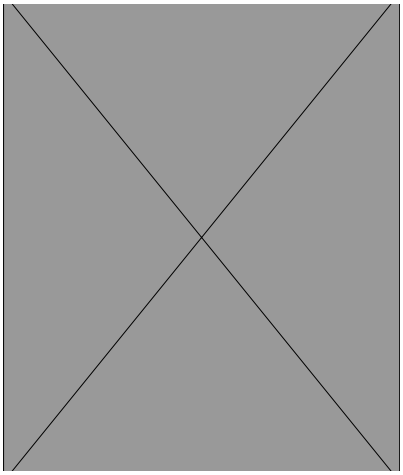
À n'en pas douter, ce bref parcours auquel invitent les premiers "Pliés" de la série ne saurait épuiser les modalités possibles de gestion et d'usage des plis. Aussi conviendra-t-il de suivre ce projet afin de découvrir les potentialités inhérentes à ce dispositif et auxquelles les artistes ne manqueront pas de fournir matière à actualisation.

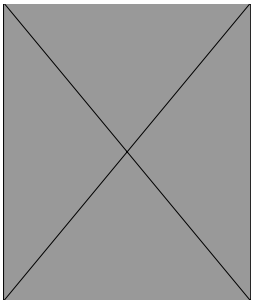
Anaël Lejeune

Philippe Weisbecker, *Up-Side-Down*, 2010



La structure MOREpublishers, animée par Amélie Laplanche et Tim Ryckaert, fut créée en 2009. L'exposition organisée en cette fin d'année 2011[1] en la galerie anversoise Van der Mieden offre une belle occasion de revenir sur ce précieux projet éditorial.





L'ART DE LA RÉFLEXION

L'impulsion initiale en est relativement simple. Désireux d'exposer le travail d'artistes contemporains, mais limités tant dans le temps que dans l'espace, Amélie Laplanche et Tim Ryckaert décident de consacrer leur temps libre dominical à l'édition d'une série de posters réalisés par des artistes belges et étrangers. Le dispositif est toujours le même : une feuille A1 pliée selon un unique schéma au format A4, bichromie, impression offset, tirage à 100 exemplaires numérotés et signés, envoi postal dans une enveloppe brune à l'acquéreur. La série des *Sunday Editions* compte à ce jour 13 numéros, auxquels s'ajoutent 9 hors-séries répondant à des modalités quelque peu différentes et à chaque fois singulières.

Rejoignant d'autres initiatives historiques de ce genre, comme les bulletins d'Art & Project (1968-1989), la valeur du projet MOREpublishers tient non seulement à la haute tenue des artistes convoqués, mais encore au caractère systématique du dispositif qui permet de prendre toute la mesure de l'inventivité déployée par ces derniers dans la gestion des contraintes qu'il impose. Sans prétendre épuiser en quelque manière que ce soit la diversité de la série, on pointera ici quelques exemples particulièrement éloquents d'une prise en charge *réflexive* des caractéristiques matérielles du support, de sa manipulation ou du statut particulier de cet objet.

C'est à Mark Luyten qu'il revint d'initier la série *Sunday* avec *Rhetorics (The Studio 1995–2009)*. Il s'agit d'une proposition formulée à partir de photographies que l'artiste réalise régulièrement des pans de mur ou des recoins inoccupés de son atelier, à la marge des œuvres qui y sont entreposées. Les deux images retenues ont été agrandies aux dimensions du poster mais achevalées sur son recto et son verso de manière à introduire au sein du dispositif une boucle visuelle, relançant constamment l'invitation à retourner le poster. Cette question du recto-verso a également animé Willem Oorebeek pour sa proposition *After blackout (la grasse matinée)* (2010). En continuité avec son travail de divertissement et d'obscurcissement de l'image pour mieux la rendre à l'attention critique, l'artiste a laissé l'avers vierge de toute intervention pour reporter, sur l'envers, la reproduction à taille réelle de la trace résiduelle de deux faces du Christ résultant du nettoyage de la pierre lithographique utilisée pour la réalisation de l'un de ses *Blackouts*. Le déroutant dédoublement de la figure christique ne manque pas alors ici d'entrer en résonance avec le principe même de reproduction (et avec l'opération acheiropoïète du voile de Véronique au premier chef) et le caractère double-face de l'unique feuille de papier sur lequel l'artiste joue par ailleurs.

Le contenu visuel de *Néant* (2011) de Lieven De Boeck se compose, pour sa part, des empreintes digitales laissées par les mains de l'artiste, enduites de peinture bleue, lors du plissement manuel de la feuille A1 vierge. De la sorte, ce poster indexe le procès de sa propre manipulation. Même préoccupation pour le pli avec *Gestreken en gevouwen* (2011) de Marijke van Warmerdam, où figure l'image photographique d'un linge aux plis de repassage marqués, négligemment étendu. La pièce de tissu s'expose donc ici comme un objet quotidien analogue au médium artistique qu'est le poster dans sa forme et son stockage domestique. La force de l'intervention tient alors dans la tension visuelle créée entre, d'une part, l'intrication de l'image et de son support qu'opère la superposition de ce double réseau de plis – et leurs éventuelles coïncidences locales – et, d'autre part, la répulsion simultanée de cette image et de son support en raison de l'illusionnisme tridimensionnel de l'un et de la frontalité plane de l'autre.

Si Jonathan Monk exploite lui aussi le jeu de dépliage du poster, c'est pour narrer tout au long de cette procédure d'ouverture sa production même. Chaque volet de *& opened by you* (2011) recueille en effet la description d'une des étapes de réalisation de l'objet et l'image de son instrument : "sealed & stamped by Amélie Laplanche at MOREpublishers, Boulevard Adolphe Max 144 – 1B 1000 Brussels, Belgium", "& opened by you", "& signed & numbered by Jonathan Monk using a Black BIC M10 clic Ball Pen", "& printed on multi-offset 120 gram paper by Oswald Deckmyn using NOVAVIT F100 K+E on a Heidelberg Speedmaster CD 72 x 102 […]", etc. Enfin, *Exhibition* (2010) de Sophie Nys souligne la nature ambivalente de l'objet lui-même, oscillant entre l'édition d'artiste, le multiple ou la plateforme d'exposition pliable. En faisant reposer son intervention sur la présence de son nom et des dates 14 mars – 21 mai 2010 (date de parution de son propre poster et date de parution du poster suivant), l'artiste créa en effet une sorte de dispositif performatif : elle fit de l'œuvre elle-même le support de l'annonce publique de sa propre existence, vouant aussitôt cette annonce imprimée au statut d'ephemera une fois la date du 21 mai passée.

On souhaiterait enfin conclure en évoquant l'exposition tautologiquement intitulée *Exhibition* organisée par MOREpublishers à l'invitation de la galerie Van der Mieden, tant son argument est cohérent avec la nature de leur projet éditorial et des objets artistiques qui en résultent. Plutôt que d'exposer l'intégralité des posters ou un choix d'œuvres des artistes ayant collaboré à la série, il fut décidé de travailler avec ces derniers sur les éléments imprimés gravitant habituellement autour d'une exposition (invitations, affiches, cartels, press texts, etc.). Autrement dit, autant d'objets passagers, constitutifs pourtant du dispositif d'exposition, mais qui tout à la fois, en raison du soin qu'y apportent nombre de créateurs, en viennent à réintégrer à quelque égard le travail artistique lui-même. Faire œuvre de l'exposition de l'exposition : réfléchir donc, encore.

Anaël Lejeune

Gestreken en gevouwen
de Marijke van Warmerdam
(sunday # 013) (2011)

Exhibition
de Sophie Nys (sunday # 003) (2010)

1 Exhibition by MOREpublishers, galerie Van der Mieden (Anvers) www.vandermieden.com du 9.12.11 au 21.01.12

WWW.MOREPUBLISHERS.BE

COLLECTION RTBF/ DE CANVAS-COLLECTIE

UN SALON DU 21e SIÈCLE ?

Elise Wynen
Journal
papier journal, dessin
(présélection au WIELS)

Giuseppe Sardo Viscuglia
Le Fauconnier
photo
(présélection au WIELS)

Médiatique et intercommunautaire dans ses fondements, *Collection RTBF/De Canvascollectie* tente de *"jeter des ponts", "de stimuler les échanges entre les différents intervenants du secteur, écoles, académies, galeristes, critiques d'art, artistes amateurs ou professionnels et le grand public afin de lui en ouvrir les portes et l'accès*[1]*."* Pour ce faire, quatre phases : un open call diffusé dans les institutions partenaires et sur les sites respectifs de la RTBF et de Canvas, une présélection effectuée par des jurys composés de trois professionnels du monde de l'art dans différentes institutions réparties sur tout le territoire[2], une sélection finale réalisée par un comité national de sélection (Stef Van Bellingen du WARP Sint-Niklaas, Koen Leemans du Centre culturel de Malines, Etienne Wynants d'Établissement d'en face et Sonia Dermience de Komplot) assisté localement par les directeurs des lieux partenaires, puis une exposition à BOZAR curatée par le comité, le tout relayé par les médias et couronné par des prix[3]. En tout 5300 participants pour 250 travaux exposés.

À l'heure où j'écris ces lignes, le processus n'en est qu'à ses prémisses[4]. Toutefois, aux dires des personnes ayant vécu l'expérience précédente, le dessein n'est pas ici de réaliser l'exposition d'une collection d'œuvres d'art mais de rassembler des propositions visuelles dans un endroit hautement significatif de l'art et de la culture (BOZAR) à l'aide d'un accrochage. Celui-ci se fera à partir des présupposés intuitifs et subjectifs attenant à l'exercice de sélection, l'objectif étant de *"donner de*

la plus value, un surplus de valeur esthétique" (Sonia Demience) aux propositions et de créer un *"environnement dynamique"* (Stef Van Bellingen). Or, si les règles du jeu (jury, exposition, prix) sont à l'image des pratiques du monde professionnel de l'art, l'identité et la diversité des organisateurs sont à l'image du maillage géopolitique complexe de la Belgique. En pratique, La Collection… engage en effet différents acteurs de la vie culturelle dans un projet commun : un vaste réseau national d'institutions d'art contemporain, les médias : la RTBF et la VRT ainsi que des fonds publics issus des Communautés française et flamande. Dès lors, les ambiguïtés intrinsèques à la manifestation – le nom, les motivations, la qualité des initiateurs, la complexité du système, les modes de visibilité etc. – sont, semble-t-il, symptomatiques de la place du secteur de l'art dans la société. *"Il existe, peut-on lire dans le dossier de presse, des différences certaines entre des artistes professionnels […], des artistes semi-professionnels […] et des artistes qui pratiquent en amateurs […]. La Collection RTBF/De Canvascollectie souhaite ne pas nier ces différences, ni les souligner à outrance mais* ***plutôt les éclairer en les juxtaposant."*** Oui, mais de quelle manière ? L'exposition finale ne permettra de révéler aucune différence – à moins que l'on pense que chacune de ces pratiques contienne des signes distinctifs suffisamment évidents pour être perçus par tout un chacun. Elle n'est ainsi que la partie visible de l'iceberg ou plutôt le plateau de tournage, le décorum. Car ce qui se joue ici, c'est en premier lieu le spectacle de l'art contemporain véhiculé par les médias ou plutôt une certaine pratique de l'art "éclairée" par les projecteurs des télévisions qui capteront l'ensemble du processus en toute autonomie. Le monde de l'art ne fournissant que les acteurs (institutions, institutionnels, professionnels et artistes pro, semi-pro ou amateurs), il n'est pas convié à la mise en scène[5]. Ainsi, si une différence est faite, elle n'apparaitra qu'à travers ce prisme.

La collection…, c'est donc avant tout l'art contemporain vu par les "massmedia[6]" et cette affinité laisse supposer que, dans leur forme et leurs contenus, les émissions produites respectivement par la RTBF et Canvas[7] véhiculent, malgré elles peut-être et de manière plus ou moins nuancée, un ensemble de clichés dévolus à la figure de l'artiste[8] : celui de la bohème, du génie méconnu et de l'artiste maudit, du célèbre "chacun aura droit à son quart d'heure de célébrité" de Warhol, de la démocratisation de l'art et même du grand marché versus Salon des indépendants[9]. Á ce propos, il est intéressant de remarquer qu'en 1884, Seurat, Signac et Pissaro fondèrent la société des artistes indépendants avec pour devise "Ni récompense ni jury" qui, comme le remarque Thierry de Duve, sonna le glas des salons et fut le symptôme d'une passation de pouvoir entre l'autorité de l'État et le marché de l'art[10]. "S'inspirant" de la fameuse Summer Exhibition londonienne[11], Collection RTBF/De Canvascollectie s'inscrit en porte-à-faux dans cette histoire. En effet, si la BBC suit bien l'exposition annuelle, plus que bicentenaire, de la Royal Academy of arts (née en 1769, les Anglais sont plus fidèles qu'on ne le pense à la tradition), celle-ci n'en reste pas moins en premier lieu une exposition gigantesque dont le but est avant tout de présenter une large sélection d'œuvres d'artistes émergents, inconnus et reconnus. Influencée à l'origine par le modèle des Salons parisiens de l'Académie royale de peinture et de sculpture, la *Summer Exhibition,* libérale dans ses principes, s'apparente aujourd'hui plutôt à une foire[12]. Le projet, l'objectif et le contexte de *La Collection…* sont, semble-t-il, tout autres : initié en 2008 par la VRT Canvas, la télévision culturelle flamande, rejointe en 2010 par la RTBF, l'évènement biannuel belge – qui n'en est qu'à sa deuxième édition –établit jurys et récompenses sur un open call et une exposition médiatisés. De la sorte, La Collection… cristallise une "nouvelle" passation de pouvoir entre le marché et les médias. En effet, la dimension médiatique et spectaculaire de l'art contemporain est une chose – avérée, même si son autorité n'est que difficilement avouée –, son assujettissement au pouvoir des médias en est une autre beaucoup plus problématique puisqu'elle révèle un autre assujettissement bien plus difficile à travestir, celui de l'art à sa valeur marchande. Or, même "la démocratie est orchestrée par les médias" (Stef Van Bellingen). De ce point de vue, *La Collection…* joue donc pleinement le jeu démocratique d'aujourd'hui. Elle détermine même la question de la participation citoyenne à l'évènement.

Considérée sous un autre angle, moins critique, plus positif, c'est justement cette participation citoyenne qui fait malgré tout l'intérêt de la manifestation. De l'avis de tous, le facteur humain est ici essentiel. Car, *La Collection…* offre à tout un chacun en première instance un dialogue avec le milieu professionnel. Ce court échange véhicule bien sûr sa part de mythe et d'illusions (être traité comme un pro, avoir une chance, etc.) mais, d'expérience, les présélections en tant que moment crucial sont plutôt marquées par la modestie des participants, chacun sachant intérieurement qu'avoir une position artistique ne dépend pas d'un prétendu succès social et économique. Néanmoins, force est de constater que les artistes professionnels manquent à l'appel. Crise de légitimité ou de crédibilité de l'évènement ? Toujours est-il que s'il est ici question de rencontres, c'est essentiellement celle des amateurs et des artistes semi-professionnels ou émergents avec des professionnels (jurys) à l'aune du jugement. Du côté des institutions participant au processus, les enjeux politiques et institutionnels sont suffisamment importants pour assurer leur engagement sans réticence, leur rôle étant bien de rendre l'art "accessible" au plus grand nombre (les amateurs étant un public à conquérir et à fidéliser, de futurs visiteurs). Comme le remarque Etienne Wynants *" ce spectacle [celui des présélections] désublime (sic) les ''temples de l'art'' et c'est toujours bien."*

Maïté Vissault

Kwinten Lavigne
zonder titel (Maquette)
(présélection au WIELS)

COLLECTION RTBF / DE CANVASCOLLECTIE
BOZAR
23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
WWW/.RTBF.BE/LACOLLECTION
DU 10.05 AU 10.06.12

1 Extrait du dossier de presse.

2 Extrait du dossier de presse : "Quatre en Wallonie : le Centre culturel de Bastogne / L'Orangerie, le MAC's, la Maison de la Culture de Namur, l'Espace 251 Nord. Cinq en Flandre : le M HKA, le Mu.ZEE, le S.M.A.K., Z33. et cette année, le musée M à Louvain. Un à Bruxelles : le Wiels. Et également, pour cette édition, le centre d'art contemporain IKOB, qui ouvre ses portes aux participants de la région d'Eupen-Malmédy. Tous les travaux présélectionnés trouveront leur place dans la galerie ''online'' de La Collection *http://gallery.canvas.be/.*"

3 Extrait du dossier de presse "Le Grand Prix de la Collection RTBF/ De Canvascollectie d'une valeur de 10.000 euros : prix octroyés par les ministres de la Culture et des Médias des trois communautés. Les Prix CBC/KBC Jeune Espoir à deux jeunes artistes (un de la Communauté flamande et un autre de la Communauté française ou germanophone). Ils offrent à chacun d'eux une résidence d'artiste, avec une exposition à Anvers ou à Namur. Le Prix du Public offert par Duvel d'une valeur de 5.000 euros. Les visiteurs de l'exposition sont invités, à la fin du parcours, à voter pour leurs trois œuvres favorites. Un top des 5 premiers sera présenté sur le site, 3 semaines après le démarrage de l'exposition. Pendant la dernière semaine d'exposition, le public pourra voter en ligne. Le Prix "School of ART/E" : ce nouveau Prix décerné par le jury de la "School of ART/E" récompensera deux lauréats qui pourront ainsi participer à des Master classes sur les antennes d'ARTE. Le projet *Collection RTBF / De Canvascollectie* devient, en effet, international. ARTE le décline en une série de 6 émissions permettant à des élèves au talent prometteur (deux Belges, deux Français, deux Allemands) de relever des défis, coachés par des grands noms de l'art contemporain."

4 La toute première sélection s'est déroulée du 14 au 16 janvier à Bruxelles au Wiels. Le processus prendra fin mi-avril. L'exposition au BOZAR aura lieu du 10 mai au 10 juin 2012. Le vernissage et la remise des prix, le 10 mai. La remise du Prix du Public et du Prix "School of ART/E", le 7 juin.

5 Aucune collaboration n'est prévue entre les "experts" du monde de l'art et les réalisateurs des émissions.

6 J'emploie à dessein le terme de massmedia pour y pointer l'ambition "internationale" de l'édition 2012 affichée et justifiée dans le communiqué de presse par la participation d'ARTE Belgique.

7 Précisons que chaque télévision (RTBF et Canvas) produit, réalise et diffuse ses propres émissions (La RTBF diffusera en plus des siennes les émissions de Canvas). Chaque télé propose donc son programme spécifique, en accord avec *son* langage particulier, à l'adresse de *son* public. Ainsi, l'idée d'une collaboration "transmédias" – comme d'ailleurs celle d'événement intercommunautaire –, semble avoir atteint là ses limites.

8 À cet égard, le "studio", au sens propre et figuré (l'atelier ou le plateau télé auxquels on pourrait ajouter le musée comme lieu d'exposition), est un univers particulier qui produit ses propres mythes. À ce titre, il est une hétérotopie dont l'ouverture est à la fois fermeture. Le terme de "juxtaposition" employé dans la citation précédente renvoie d'ailleurs directement à Foucault, quoiqu'il ne s'agisse pas de juxtaposer des "différences" comme il est dit – somme toute impossibles à définir –, mais de juxtaposer des espaces "incompatibles" (?), ceux des médias et ceux de l'art.

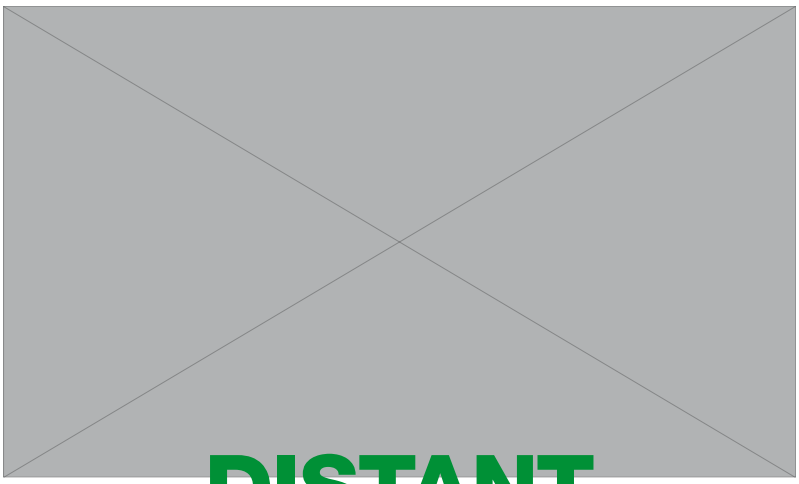
9 De plus, à travers reportages, jurys et prix, les médias orchestrent ici un "artistique" mixage de reality show, chasse aux trésors et de star académie.

10 Cf. Thierry de Duve, *Faire école (ou la refaire),* Presses du réel, coll. Mamco, 2008, p. 170-171

11 Importante car légitimante, cette information est encadrée dans le premier feuillet suivant la page de garde du dossier de presse de *Collection RTBF/De Canvascollectie.*

12 L'exposition thématique est ouverte à tous sans distinction. Environ 10 % des œuvres proposées (au maximum deux par artiste) sont exposées après sélection par un jury. Outre les droits d'enregistrement (25 £), les travaux exposés sont en grande partie soumis à la vente et l'exposition est payante. Aucun fond public ne soutient la *Summer Exhibition.* De ce point de vue, l'exposition londonienne est un hybride, historiquement significatif, entre le Salon et la foire d'art contemporain.

Wilmes & Mascaux,
Distant Paradise - Trinity Site
© Wilmes & Mascaux 2008



DISTANT PARADISE

Un livre est en production et, dans le même temps, CHRISTINE WILMES ET PATRICK MASCAUX sont conviés à investir le stand de la Fédération Wallonie-Bruxelles à ArtBrussels, avec une exposition sous le commissariat de Bernard Marcelis. Aux photographies, prises entre le Mexique et les Etats-Unis et en Australie, sont associées des vidéos où le temps imperceptiblement est ralenti, mettant l'attente d'un possible événement au cœur de la trame. De brefs récits, simples descriptions ou fictions, souvent décalées et déphasées, de ci de là teintées d'irréel, épouseraient volontiers quelque voix de synthèse désincarnée. Textes et images fixes ou à peine mouvantes s'entrecroisent, densifient le scénario d'un road movie en quête de sens.

WILMES & MASCAUX
ARTBRUSSELS 30 TH CONTEMPORARY ART FAIR
DU 19 AU 22.04
DE 12H À 19H (VERNISSAGE LE 18.04 DE 16H À 22H, NOCTURNE LE 19.04 JUSQU'À 22H)
BRUSSELS EXPO – HALLS 1 & 3 - STAND 3A-53
PLACE DE BELGIQUE, 1020 BRUXELLES

WWW.DISTANTPARADISE.COM

Avec les empreintes déjà, s'imposaient à eux la nécessité de l'errance et le besoin de collecter de modestes mais significatives strates du monde ; d'être aux prises avec les réalités d'un point du globe, choisi à dessein, guidés au hasard des routes. De celles qui les ont menés aux frontières du Mexique et des Etats-Unis et au cœur du désert australien : en des *no man's land*, peuplés des détritus et des reliquats d'une civilisation dispendieuse, et de vastes espaces peu domestiqués ou encore sauvages. Leurs freeways n'ont toutefois rien du *"On the Road"* de Jack Kerouac, conquérant et libertaire. Son esprit frondeur et exalté ne saurait être assez sombre et en phase avec un présent annonciateur de catastrophes, à échelle plus planétaire qu'existentielle. Tandis que l'Occident se replie sur soi, l'or noir s'apprête à cracher ses derniers barils et pourtant rien dans l'habitus commun fondamentalement ne change. Les yeux se ferment face aux dangers et ignorent leurs immédiates conséquences. Toujours plus nombreuses, des hordes humaines se risquent à prendre la mer et à traverser le désert pour rejoindre, plus au nord, un mythique Eldorado.

"Rupture du bouclier thermique.
Evacuation prévue à 18h15 pour le secteur 6-S."

La route de Wilmes & Mascaux évoque plutôt, en filigranes et sans emphase, la vision apocalyptique du *The Road* de Cormac McCarthy paru en ces années 2000, où la planète a été dévastée par un cataclysme et où l'horizon n'est plus que cendres. De l'humanité ne subsiste que de rares créatures vivant à l'état sauvage. Dans ce sombre décor, un père et son fils errent d'instinct avec, pour seul rêve, un désir de paradis perdu. Mais lequel? Celui d'Adam et Eve, nus et inconscients de l'être dans un monde antérieur à toute civilisation? Sans donner de réponse, Wilmes & Mascaux évoquent ce possible retour : de dos, le corps affirmant la liberté du premier jour, le duo admire une immense termitière qui, fait intrigant, marque avec précision l'axe nord-sud en cette dense terre australienne. Point d'orgue, commencement ou fin de récit, unique signe de vie à l'horizon, un frêle baobab campe le centre d'une image emblématique de *Distant Paradise.* Attendrait-il que vienne à lui un premier couple, capable de repeupler le monde ? Dans le Sud-Ouest américain, au milieu de nulle part, des véhicules rouillés arborent en grandes lettres des sentences incantatoires, si absurdes face à la rudesse du paysage: "Bible", "Repent now", "Salvation"…

"Ils ont appelé le cratère de la bombe test "TRINITY SITE"."

Serait-ce bien là un Eden ? L'Occident, cerclé de murailles, que Wilmes & Mascaux ont observé depuis le Mexique, l'autre côté de la frontière, plusieurs années durant, avant de suivre les flux migratoires vers le Nouveau-Mexique et l'Arizona ; des hommes et des femmes, masses anonymes, qu'ils ont peut-être filmés à Mexico City... Sans pathos et avec une mise à distance propice au doute hypnotique, incitant l'inconscient à lier les strates entre elles, défilent et s'entrechoquent des images de désolation. On y voit ces zones de non-droit hostiles où les border patrols traquent les illégaux, aidés par des familles armées, venues chasser l'étranger pendant leurs temps de loisir. Quelques miles plus loin, en territoire militaire, le 16 juillet 1945, le premier essai nucléaire y a été déclenché. "Gadget", une bombe au plutonium, a ainsi creusé son cratère, baptisé depuis "Trinity". Les 6 et 9 août, "Little Boy" et "Fat Man", des noms qui ne s'inventent pas, devaient ensuite frapper Hiroshima et Nagasaki. Le paysage de "Trinity Site" paraît pourtant si serein : entre des façades, gorgée de lumière, la terre semble en dialogue avec un fin tracé de nuages. Rien ne point à l'horizon, aucun danger, sinon que, hors champ et tapi entre des cannettes calcinées, un serpent attend peut-être son heure… L'étrange et lancinante musique de la vidéo *Secret Zone* distille un avant-goût de science-fiction qui conforte cette impression. Le jardin du paradis serait décidément à chercher ailleurs ? Sur la planète Fomalhaut b ? Enfin, si elle existe.

Christine De Naeyer

EXPOS
EXTRAMUROS

50-51

EXPOS
INTRAMUROS

52-55

LIEUX
SOUTENUS
PAR LA FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

56-59

PRIX
& CONCOURS

60

ÉDITIONS

61-63

L'ART
MEME

AGENDAS ETC

EXTRA MUROS

ON EXPOSÉ :

CLOTILDE ANCARANI
GALERIE CLAUDINE LEGRAND
49 RUE DE SEINE
F-75006 PARIS
WWW.GALERIELEGRAND.COM

Du 2 au 23.02.12

SVEN AUGUSTIJNEN
Spectres

DE APPEL ARTS CENTRE
PO BOX 10764
NL- 1001 ET AMSTERDAM
WWW.DEAPPEL.NL

Du 15.10.11 au 12.02.12

PASCALE BARRET
ECOLE RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS DE BESANÇON
12 RUE DENIS PAPIN
F- 25000 BESANÇON

Performance dans le cadre de l'exposition *Hommage à Mictorn*

Du 16.02 au 20.02.12

JEAN-DANIEL BERCLAZ
Double sens

In ***Confrontations - Tout ce que j'aurais toujours voulu faire et que pourtant je n'ai jamais fait***
Sous commissariat de Walter Tschopp, conservateur

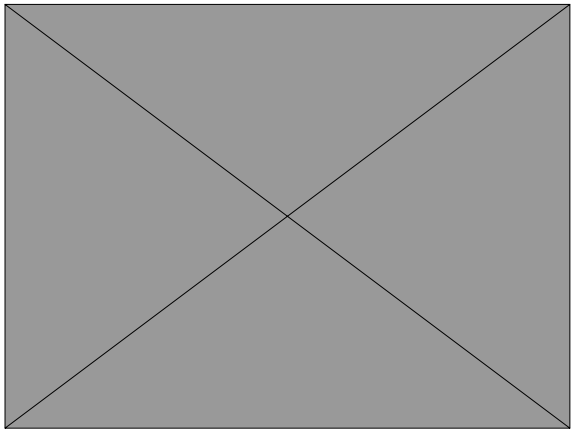
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
ESPLANADE LÉOPOLD-ROBERT 1
CH-2000 NEUCHÂTEL
WWW.MAHN.CH

Du 19.11.11 au 12.02.12

PASCAL COURCELLES
Des jardins, des montagnes

GALERIE ALICE MOGABGAB
RUE ASHRAFIEH IMM KARAM
BEYROUTH, LIBAN
WWW.ALICEMOGABGAB.COM

Du 17.01 au 11.02.12 (édition)



Jean-Daniel Berclaz,
Double sens,
installation, Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel, 2011-2012

PIERRE BISMUTH
An Ocean of Lemonade
Or the Trouble with Living in Times of Fulfilled Utopias

SMART PROJECT SPACE
111 ARIE BIEMONDSTRAAT
NL-1054 PD AMSTERDAM
WWW.SMARTPROJECTSPACE.BE

Du 27.11.11 au 5.02.12

DAVID DE BEYTER
In ***Made in Choi***

ATELIER CHOI
189 RUE D'AUBERVILLIERS, CAP 18 VOIE A/PORTE 4
F-75018 PARIS
WWW.ATELIERCHOI.COM

Du 19.11.11 au 19.12.11
In ***Images du temps qui est le nôtre***
Sous commissariat de Daniel Dobbels en collaboration avec Éric Joly

FORUM- GALERIE CHRISTIAN BOLTANSKI
1-5 PLACE DE LA LIBÉRATION
F- 93150 BLANC – MESNIL
WWW.LEFORUMBM.FR

Jusqu'au 18.02.12

MAXIME BRYGO
***Newplace*, 2011 (20 photographies)**
Dans le cadre du prix *La Photographie_ Maison Blanche*
Galerie Montgrand

ECOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DE DESIGN
MARSEILLE-MÉDITERRANÉE
41 RUE MONTGRAND
F- 13006 MARSEILLE
WWW.ESBAM.FR

Du 5 au 23.01.12
In ***Hidden Places***
Exposition collective faisant suite à une résidence effectuée en 2009 entre Görlitz (D) et Zgorzelec (PL)

GALERIE BRÜDERSTRASSE
BRÜDERSTRASSE 9
D-02826 GÖRLITZ
WWW.KULTUR-SERVICE-GOERLITZ.DE

Du 3.12.11 au 11.02.12

LISE DUCLAUX
***Je t'en tamponne surtout et pour rien* (performance-rencontre)**
In ***ACTIONS-PERFORMANCES* (3ème édition)**

ATHENEUM, ESPLANADE ERASME
F-21000 DIJON

Le 17.02.12 (*)

AGNES GEOFFRAY
ATELIER DE GABRIEL JONES
CITÉ INTERNATIONALE DES ARTS DE PARIS (MONTMARTRE)
24, RUE NORVINS - ATELIER E1
F-75018 PARIS

Du 11 au 25.02.12

JERÔME GILLIER
Greetings from Bourgogne-Marlière

MÉDIATHÈQUE DE LA BOURGOGNE
MÉDIATHÈQUE, LUDOTHÈQUE, PÔLE MULTIMÉDIA
27 AVENUE ROGER SALENGRO
F-59200 TOURCOING

Du 28.01 au 11.02.12

BENOÎT GOB
GALERIE DES ARTISTES
SCHLEIFMÜHLGASSE 12-14
AT-1040 VIENNE

Du 11 au 28.01.12

ANN VERONICA JANSSENS
Lichtwerke im Schatten der Ortlosigkeit

AUSSTELLUNGSHALLE ZEITGENÖSSISCHE KUNST MÜNSTER
HAFENWEG 28
D-48155 MÜNSTER

Du 26.11.11 au 12.02.12

MARIN KASIMIR
In ***Morceau de ville : Lyon Confluence, laboratoire de Renaissance***

CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE
GALERIE D'ACTUALITÉ
1, PLACE DU TROCADERO
F-75016 PARIS
WWW.CITECHAILLOT.FR

Du 30.12.11 au 29.01.12

PHILIPPE TERRIER-HERMANN
La tétralogie américaine
(France & États-Unis, 2012, 44 min., sur un scénario de Matthieu Orléan, musique de Edward Barrow, voix de Anouk Féral et Andy Gillet)

PROJECTION CENTRE POMPIDOU
PLACE GEORGES POMPIDOU
F- 75004 PARIS

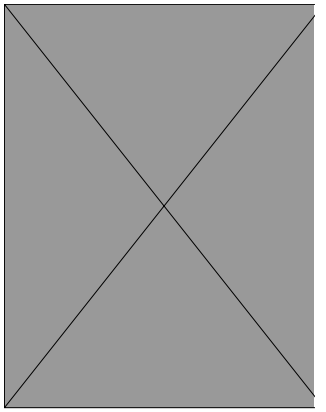
Le 12.02.12

BERNARD VILLERS
Le bel horizon
Regard rétrospectif sur sa production de livres d'artiste depuis 1978

LA MÉDIATHÈQUE DES ABATTOIRS
76 ALLÉES CHARLES-DE-FITTE
F-31300 TOULOUSE
WWW.LESABATTOIRS.ORG

Du 15.12.11 au 29.01.12

Agnes Geoffray,
La Torche,
tirage photographique © Agnes Geoffray



WILMES & MASCAUX
In ***Déambulation***, sélection de vidéos et performances dans le cadre du *jour le plus Court*
Une organisation du Collectif Prod et de Good Friday

LA GÉNÉRALE
14 AVENUE PARMENTIER
F-75011 PARIS
WWW.LEJOURLEPLUSCOURT.COM

Le 21.12.11

MICHAEL VAN DEN ABEELE, SVEN AUGUSTIJNEN, PIERRE BISMUTH, OLIVIER FOULON
In ***Melanchotopia***
Divers lieux du centre de Rotterdam

WITTE DE WITH CENTER FOR CONTEMPORARY
50 WITTE DE WITHSTRAAT
NL-3012 BR ROTTERDAM
WWW.WDW.NL

Du 3.09 au 27.11.11

LOÏC VANDERSTICHELEN, HAMZA HALLOUBI & PATRICK CARPENTIER
Participation aux ***Rencontres Internationales Paris/Berlin/ Madrid 2011***

CENTRE GEORGES POMPIDOU
PLACE GEORGES POMPIDOU
F- 75004 PARIS
WWW.ART-ACTION.ORG

Du 18 au 26.11.11 (*)

EXPOSENT :

FELICIA ATKINSON
Je suis le petit chevalier

LE BON ACCUEIL
74 CANAL SAINT-MARTIN
F-35700 RENNES
WWW.BON-ACCUEIL.ORG

Jusqu'au 4.03.12

PASCALE BARRET
Lecture dans le cadre d'INTER-NETART (Jana Wisniewski)

KÜNSTLERHAUS
5 KARLSPLATZ
A- 1010 VIENNE
WWW.INTERNETART.INFO

Le 22.03.12

CHARLOTTE BEAUDRY
In ***The MOCAK Collection***

MOCAK
UL. LIPOWA 4
PL-30-702 CRACOVIE
WWW.MOCAK.COM.PL

Jusqu'au 19.05.12

JEANINE COHEN
Résidence au Carpe Diem Art & Research (Lisbonne)
Du 19 au 26.02.12
Participation à la 10ème exposition collective de Carpe Diem

CARPE DIEM ARTE E PESQUISA
79 RUA DE SÉCULO (BAIRRO ALTO)
PT-1200-433 LISBOA
WWW.CARPEDIEMARTEPESQUISA.COM

Du 2.03 au 12.05.12 (*)

MANON DE BOER
In ***Étincelle qui met feu à la plaine Conditions d'émergence et d'existence de l'art***

FONDATION CENTRE ÉQUATORIEN D'ART CONTEMPORAIN, CALLE LUIS DÁVILA Y VENEZUELA, BARRIO DE SAN JUAN, QUITO (EC)
WWW.CENTRODEARTECONTEMPORANEO.GOB.EC

Du 12.03 au 22.04.12

MARCEL BERLANGER
Enjoy Division

DIX291
10 PASSAGE JOSSET
F-75011 PARIS
WWW.DIX291.FR

Jusqu'au 7.04.12

DAVID DE BEYTER
In ***CIRCULATION(S), Festival de la jeune photographie européenne (2ème édition).***
Dans le cadre d'une carte blanche de Christine Ollier.

GALERIE CÔTÉ SEINE & TRIANON
PARC DE BAGATELLE
F- 75016 PARIS
WWW.FESTIVAL-CIRCULATIONS.COM

Juqu'au 25.03.12

MORGANE DEFFENSE
Résidence au Glasgow Ceramics Studio

STUDIO #11
WASPS ARTISTS' STUDIOS
77 HANSON STREET
UK- GLASGOW G31 2HF
T+ 44 (0)141 550 8030
WWW.GLASGOWCERAMICSTUDIO.COM

Du 01.02 au 31.07.12

JONATHAN DE WINTER
In ***Louyétu ? Et si c'était un jeu...***

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
ROUTE DE GRÉALOU
F- 46160 CAJARC – WWW.MAGP.FR

Jusqu'au 11.03.12

LISE DUCLAUX
2012 – 2015, Zone de fauchage tardif
Ensemencement - installation - Collection's MAC's. Réactivation de l'œuvre pour une période minimum de 3 ans.

MAC'S, HORNU (B) : 4 X400 M2, JARDIN DES INGÉNIEURS + EXTENSION LAM, MUSÉE D'ART MODERNE, D'ART CONTEMPORAIN ET D'ART BRUT
1, ALLÉE DU MUSÉE, F- 59650 VILLENEUVE D'ASCQ
(DANS LE PARC, LIEU À DÉTERMINER)
ENSEMENCEMENTS

Mi avril 2012

LAURENT DUPONT-GARITTE
Résidence, programme 2012 de la "Mountain School of Arts"

LOS ANGELES
WWW.THEMOUNTAINSCHOOLOFARTS.ORG

Janvier-mars 2012 (*)

OLIVIER FOULON
I'm in training – Don't kiss me

CLAGES
5 BRÜSSELERSTRASSE
D-50674 COLOGNE
WWW.MARIETTACLAGES.DE

Jusqu'au 3.03.12

MICHAEL MATTHYS

GALERIE JEAN-MARC THÉVENET
32 RUE DE MONTMORENCY
F-75003 PARIS
WWW.GALERIEJEANMARCTHEVENET.COM

Du 15.03 au 21.04.12

HÉLENE MOREAU
Résidence d'artiste

ASTÉRIDES
FRICHE LA BELLE DE MAI
41, RUE JOBIN
F-13003 MARSEILLE
WWW.ASTERIDES.ORG

De janvier à juin 2012

ROBIN POURBAIX
Performance

AFIAC
2, RUE DU COLOMBIER
F-81500 FIAC
WWW.AFIAC.ORG

Le 2.03.12

VINCENT MEESSEN
In ***Live Rightly, Die, Die...***
Cinémathèque québecoise, Montréal (CAN). Sous commissariat de David Tomas

WWW.DAZIBAO-PHOTO.ORG

Du 1 au 25.03.12
In ***Atlas Critique***

PARC SAINT LÉGER - CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
AVENUE CONTI, F-58320 POUGUES-LES-EAUX
Sous commissariat du 'Le Peuple qui manque'

WWW.PARCSAINTLEGER.FR

Du 9.03 au 27.05.12

WALTER SWENNEN
Garibaldi slept here

KUNSTVEREIN FREIBURG
21 DREISAMSTRASSE
D- 79098 FREIBURG
WWW.KUNSTVEREINFREIBURG.DE

Jusqu'au 11.03.12

PATRICIA & MARIE-FRANCE MARTIN
***Là non là plutôt là là oui c'est là* (création)**
In ***Festival EXTRA BALL 2012*** (Focus sur la scène romande, du 25 au 28 avril)

CENTRE CULTUREL SUISSE
32-38 RUE DES FRANCS-BOURGEOIS
F-75003 PARIS
AVEC LA PARTICIPATION DE L'ENSEMBLE BABEL
WWW.CCSPARIS.COM

Les 27 et 28.04.12

CATHY CLEPPE & PIERRE DEBATTY
D'ombres & de lumières

GALERIE ETIENNE DE CAUSANS
25 RUE DE SEINE
F-75006 PARIS

Jusqu'au 4.03.12

EDITH DEKYNDT, DAVID LELEU
In ***L'équilibre des forces***

CENTRE D'ARTS PLASTIQUES ET VISUELS DE WAZEMMES
42, RUE KUHLMANN
F- 59000 LILLE
WWW.LAMALTERIE.COM

Du 18.03 au 22.04.12

LISE DUCLAUX PATRICIA & MARIE-FRANCE MARTIN
In ***From nowhere*** - Focus des arts de la scène de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Une programmation de Wallonie-Bruxelles Théâtre en collaboration avec l'Alliance française

ALLIANCE FRANÇAISE, WASHINGTON, DC (U.S.)

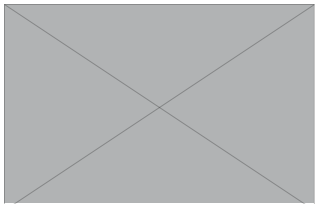
Le 10.04.12 + différents lieux du 10 au 14.04.12 (*)

THOMAS BERNADET, ELEONORE JOULIN, GÉRALDINE PY & ROBERTO VERDE
In ***57ème Salon de Montrouge***
Sous la direction artistique de Stéphane Corréard

LE BEFFROI
F-92120 MONTROUGE
WWW.SALONDEMONTROUGE.FR

Du 3 au 30.05.12

"Reflet de la création contemporaine, cette sélection 2012 sera soumise aux regards expérimentés de figures de la scène internationale de l'art contemporain. L'artiste Olivier Mosset sera l'invité d'honneur, et le jury sera présidé par Jan Hoet, commissaire artistique de



Patricia & Marie-France Martin.
Photo: Robert Hofer

la Documenta IX en 1992. Le jury se réunira le 2.05.12 pour décerner trois prix aux 3 des 80 artistes qui auront retenu spécialement son attention. Ces heureux lauréats se verront consacrer une exposition au Palais de Tokyo à Paris, à la fin de l'année 2012."

PHILIPPE-HENRI COPPÉE, BERNARD GILBERT, NOËLLE KONING, JOHAN MUYLE
Rock & Baroque
Sous commissariat de Claude Lorent

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES
127/129, RUE SAINT-MARTIN
F-75004 PARIS

Jusqu'au 25.03.12 (*)

HANS OP DE BECK, ANGEL VERGARA SANTIAGO
In ***Le dessin éveillé***
Dans le cadre de ***Dessiner-Tracer 2011-2012***

MUSÉE DÉPARTEMENTAL DE L'OISE
ANCIEN PALAIS ÉPISCOPAL
1, RUE DU MUSÉE
F- 60000 BEAUVAIS
WWW.OISE.FR

Jusqu'au 10.06.12

THE AFTER LUCY EXPERIMENT (CHARLOTTE BEAUDRY, ALINE BOUVY, DELPHINE DEGUISLAGE, CELINE GILLAIN, AURELIE GRAVAS, CLAUDIA RADULESCU)
Sigourney 'tchète' River

SEXTUPLE OPÉRA RAVE
RGALERIE
34, BOULEVARD GUIST'HAU
F-44000 NANTES
WWW.RGALERIE.COM

Jusqu'au 10.03.12
"Invité en résidence à la galerie pour développer leur nouveau projet, le collectif bruxellois The After Lucy Experiment présentera lors du vernissage un opéra de style épique, un huis-clos cannibale relatant le destin de six fugitives, en chant et en musique, dans des costumes et des décors créés pour l'événement."

APPEL À CANDIDATURES ISOLA COMACINA WBI
Wallonie-Bruxelles International offre 6 bourses destinées à une résidence d'artistes sur l'île italienne de Comacina. La date de rentrée des candidatures est fixée au **20 mars 2012**. De mai à septembre, une résidence d'artistes, d'une durée de 20 jours maximum sur l'île de Comacina en Italie, est proposée à tout artiste de la Fédération Wallonie-Bruxelles, issu de toute discipline artistique.
L'Isola Comacina a été offerte par son propriétaire italien Auguste Caprini au Roi Albert en 1918, en récompense du comportement héroïque de la Belgique durant la Première Guerre mondiale.
En 1920, le Roi Albert rétrocède l'île à l'Italie à condition qu'elle contribue aux échanges culturels entre les deux pays et en particulier en y construisant un village destiné à accueillir en résidence des artistes de différentes disciplines artistiques. Trois villas ateliers sont désormais prêtes pour accueillir en résidence un artiste de la Fédération Wallonie-Bruxelles aux côtés d'un artiste de la Communauté flamande et d'un artiste italien, pour un travail de réflexion et de création laissé à la libre appréciation des artistes. A cet effet, Wallonie-Bruxelles International offre 6 bourses d'un montant de 500 euros et la mise à disposition d'une villa de travail. Cet appel est destiné à tout artiste ayant achevé son cursus de formation et résidant habituellement en Belgique.
Pour l'année 2012, les dates proposées sont les suivantes : **du 7 au 27.05**, **du 28.05 au 17.06**, **du 18.06 au 8.07**, **du 9.07 au 29.07**, **du 30.07 au 19.08**, **du 20.08 au 9.09**. À la fin du séjour, en guise de mémoire des lieux, l'artiste s'engage à rédiger un rapport destiné à alimenter le carnet de bord électronique (cf. www.wbi.be/comacina).

> La date limite de dépôt des candidatures (CV et lettre de motivation) par voie électronique (attention ne dépassant pas les 5 Mo) à s.nicouleau@wbi.be et copie par courrier est fixée au **20.03.12** à l'adresse suivante : WBI - Sandra NICOULEAU, 2 Place Sainctelette, 1080 Bruxelles. Les dossiers seront analysés par la commission consultative des arts plastiques.

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

INTRA MUROS

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

CHANTAL AKERMAN
In ***Too Far, Too Close***

M HKA
32 LEUVENSTRAAT
2000 ANVERS
T +32 (0) 3 260 99 99 – WWW.MUHKA.BE

Ma.-me. & Ve.-di. de 11h à 18h, je. de 11h à 21h

Jusqu'au 10.06.12

MICHEL ALLARD
Œuvres sur papier

LIBRE CHOIX. CABINET ARTISTIQUE
152, RUE DEFACQZ
1060 BRUXELLES
T +32 (0) 476 77 53 60 – WWWWWW.LIBRECHOIX.BE

Ve.-di. de 14h à 20h

Du 20.04 au 06.05.12

STEPHAN BALLEUX
Spectrum

WE PROJECT
20 RUE EMILE REGARD
1180 BRUXELLES
T +32 (0) 489 77 20 92 – WWW.WEPROJECT.BE

Me. & ve.-sa. de 12h à 19h ou sur rdv

Du 15.03 au 5.04.12

AXEL CLAES
Etat major

RUIMTE MORGUEN
A WINDOW WITH ANOTHER VIEW
21-22 WAALSEKAAI
2000 ANVERS
T +32 (0) 3 248 08 45 – WWW.ANTWERPART.BE

Je.-sa. de 14h à 18h

Jusqu'au 10.03.12

CATHY COEZ
I love your figure/2

PULS GALLERY
4 PLACE DU CHÂTELAIN
1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 640 26 55 – WWW.PULSCERAMICS.COM

Me.-sa. de 13h à 18h

Du 3.03 au 07.04.12

DANY DANINO
Carnis Animus

RASSON ART GALLERY
13 RUE DE RASSE , 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 64 14 95
WWW.RASSONARTGALLERY.BE

Je-di de 14h à 18h30 ou sur rdv

Jusqu'au 1.04.12

DELPHINE DEGUISLAGE

LIEUX-COMMUNS
1 PLACE DE LA STATION, 5000 NAMUR
WWW.LIEUXCOMMUNSNAMUR.COM

Du 27.04 au 4.06.12

ANNE-MARIE FINNÉ
In **exposition collective**

CENTRE CULTUREL RÉGIONAL DE DINANT
37 RUE GRANDE, 5500 DINANT
T +32 (0) 82 21 39 39 – WWW.DINANT.BE

Du 17.03 au 15.04.12

In **exposition collective**

GALERIE XXL ART
503 CHAUSSÉE DE WATERLOO
1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 347 78 95
XXLARTONWATERLOO503@GMAIL.COM

Je.- ve. de 14h- 18h, sa. de 11h- 18h

Du 22.03 au 29.04.12

***ISOLA Drawings* (avec Karen Vermeren)**

160 BOULEVARD EMILE BOCKSTAEL
1020 BRUXELLES
T +32 (0) 2 425 17 05

De 14h à 18h et sur rdv
Vernissage le di. 22.04.12 de 14h à 18h

Du 19.04 au 6.05.12

JOHAN GELPER
Solo Show

RICOU GALLERY
14 RUE DE L'HECTOLITRE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 350 71 31 – WWW.RICOUGALLERY.COM

Je.- sa. de 11h à 18h ou sur rdv

Du 7.04 au 6.05.12

ARNAUD GERNIERS
Frame

GALERIE LOT 10
15 RUE LANFRAY, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 647 74 59 – WWW.LOT10.EU

Je.- sa. de 12h30 à 19h00 ou sur rdv

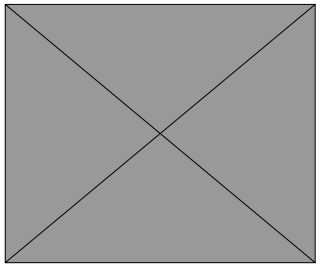
Jusqu'au 24.03.12

LUDOVIC JAUNATRE
La Part du Feu asbl

55 RUE SAINT-GHISLAIN, 1000 BRUXELLES
CELESTIN.INFO@MAC.COM
T +32 (0) 472 20 66 86

Sa.-di. de 10 à 18h et sur rdv

Du 7 au 22.04.12



Ludovic Jaunatre,
De dos,
© Ludovic Jaunatre

CATHERINE LAMBERMONT
In Out

GALERIE LIBRE COURS
100 RUE DE STASSART
1050 BRUXELLES
T +32 (0) 473 59 02 85
WWW.GALERIELIBRECOURS.EU

Je.-sa. de 14h30 à 18h30 et sur rdv

Du 2 au 31.03.12

VALÉRIE LENDERS
Du trait à la trace

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

Ma.- ve. de 14h00 à 18h30, sa. de 9h30 à 12h00 et de 14h à 18h

Jusqu'au 10.03.12

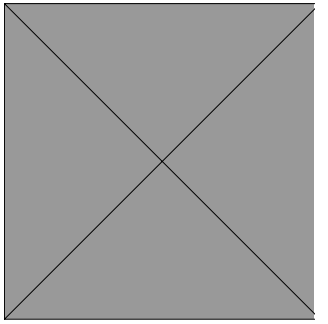
MICHEL LÉONARDI
Three colour environments
Dans la galerie principale :
CHEERFUL, VITAL PAINTINGS (1985 - 1995)
À la mezzanine: ***THE AUTONOMY OF COLOUR (1997 - 2011)***
À la Piazza : ***SKIES, SEAS, FIELDS OF COLOUR (2008 - 2011)***

ROSSICONTEMPORARY
RIVOLI BUILDING
690 CHAUSSÉE DE WATERLOO
1180 BRUXELLES
T +32 (0)486 31 00 92
WWW.ROSSICONTEMPORARY.BE

Je.-ve. de 13h à 17h, sa. de 14h à 18h et sur rdv

Jusqu'au 17.03.12

Catherine Lambermont,
Série In Out
© Catherine Lambermont



ANNETTE MASQUILLIER
Sculptures-photographies-objets détournés

MAISON CULTURELLE D'ATH
LE PALACE, GRAND PLACE, 7800 ATH
T +32 (0) 68 26 99 99

Ma. de 14h à 18h, me.-sa. de 10h à 13h et de 14h à 18h

Jusqu'au 24.03.12

MICHEL MAZZONI
God's left eye

ANYSPACE
59 RUE VAN EYCK, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 471 88 26 17 – WWW.ANYSPACE.BE

Jusqu'au 17.03.12

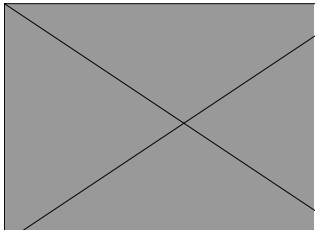
ANDRÉ NAVEZ
Peintures

LIBRE CHOIX. CABINET ARTISTIQUE
152 RUE DEFACQZ, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 476 77 53 60 – WWW.LIBRECHOIX.BE
LIBRECHOIX@SKYNET.BE

Ve.- sa.-di. De 14h à 20h

Du 9.03 au 25.03.12

Michel Léonardi,
vue de l'exposition,
galerie principale, Rossicontemporary, 1012



ROBIN POURBAIX

DCA GALLERY
335 AVENUE LOUISE, BTE 2, 1050 BRUXELLES
WWW.DCA-GALLERY.COM

Du ma. au sa. de 14h30 à 18h30

Du 20.04 au 12.05.12

"Le travail de Robin Pourbaix oscille entre divers techniques: l'installation, la performance, la vidéo, la photographie, la peinture et le dessin. L'élément essentiel de sa démarche est le déplacement de contexte. Par des moyens simples, il questionne entre autres les codes sociaux. Les installations qu'il crée sont des espaces à la fois réflectifs, poétiques et sémantiques. L'humour et la dérision font partie du processus utilisé ; avec une douce ironie, il nous invite à d'autres lectures possibles de nos réalités."

CHRISTIAN ROLET
Peintures récentes

GALERIE 2016 ET MIRA
16 RUE DES PIERRES, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 502 81 16 – WWW.GALERIE2016-MIRA.BE

Je.-di. de 13h à 18h

Jusqu'au 25.03.12

NICOLAS ROZIER
Tombeau pour les rares

MUSÉE D'IXELLES
71 RUE JEAN VAN VOLSEM, 1050 BRUSSELS
WWW.MUSEEDIXELLES.BE

Ma. –di. de 9h30 à 17h00

Du 23.03 au 15.04.12

LÉOPOLDINE ROUX
Color Suicides
+ édition (50 boîtes personnalisées de 12 A4, numérotées et signées de 1 à 50 avec 5 épreuves d'artiste)

// GAGGARIN //
4 SQUARE SAINCTELETTE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 330 58 14 – WWW.GAGGARIN.COM

Me.-sa. de 13 à 19h

Jusqu'au 28.03.12

"Mes *Color Suicides* sont des portraits de personnes réelles, artistes, stimuli de mon moi intérieur. Ils poussent la notion de portrait vers un désir d'ubiquité. Je les vois comme mes icônes artistiques, le portrait que je fais d'eux est physique et emprunté. De leur silhouette, je leur coupe la tête et la remplace par une tache de couleur. La couleur meurtrière fige un instant de création. Ils sont la couleur, l'infini, immortels et supernaturels. Ils ne sont plus tout à fait humains, Je pense à un petit croquis de Magritte paru en 1940 dans la revue *L'invention collective*. Il y a quelque chose de surréaliste, d'étrange." Léopoldine Roux, notes d'atelier

STEPHEN SACK
***Passions* (photographies)**

CATHÉDRALE DES SAINTS MICHEL ET GUDULE
1000 BRUXELLES

Du 9.03 au 15.04.12

"Dans son dernier travail, le photographe américain Stephen Sack poursuit sa quête de documentaliste de l'imaginaire. Partant cette fois-ci d'une empreinte laissée par un crucifix sur un tissu en velours tel un suaire, il transforme à travers une série de treize photographies cette" Trace Christique" en une abstraction qui semble résumer les étapes d'une œuvre alchimique: dissolution, cristallisation, transmutation, lumières, couleurs, énergie..."

L'ÉCRIT DANS L'ART - LIVRES D'ARTISTE
(Manolo Canterìa, Kikie Crèvecoeur, Hugo De Smaele, Christian Dotremont, Anne-Marie Finné, Martine Hermant, Jack Keguenne, Guy Lance, André Lambotte, Chantal Talbot, Thomas Van Gindertael, Lionel Vinche).
Exposition collective en collaboration avec l'Artothèque de Wolubilis

ARTE FAC – ESPACE PROVISOIRE – UCL
16 RUE MARTIN V, 1200 BRUXELLES
T +32 (0) 2 764 43 29

Lu.- je. de 12h30 à 18h00, sa. de 14h à 17h

Du 5.03 au 24.03.12

WALTER SWENNEN + JUST WHAT IS IT THAT MAKES TODAY'S HOMES SO DIFFERENT, SO APPEALING ?
Carte blanche à Florence Doléac et KEYMOUSE Éditions

ALICEDAY
39 QUAI AU BOIS À BRÛLER, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 646 31 53 – WWW.ALICEDAY.BE

Ma.-sa. de 14h à 18h

Du 21.04 au 26.05.12

PATRICK VAN ROY
Accumulations

GALERIE ANTONIO NARDONE
34-36 RUE SAINT-BERNARD
1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 333 20 10
WWW.GALERIEANTONIONARDONE.BE

Me.-sa. de 14h à 18h

Du 16.03 au 14.04.2012

DIDIER VERMEIREN
Sculptures 1973-1994

GALERIE GRETA MEERT
13 RUE DU CANAL
1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 219 14 22
WWW.GALERIEGRETAMEERT.COM

Jusqu'au 10.03.12

ESPACE JEUNES ARTISTES
"La Ville de Liège souhaite offrir à des artistes liégeois, œuvrant dans le domaine des arts plastiques, l'opportunité d'accéder à un espace d'exposition spécifique Salle Saint-Georges au sein du Musée des Beaux-Arts. Ce projet s'adresse aux artistes, mais aussi à ceux dont la démarche, indépendamment de l'âge, est récente/nouvelle et qui n'ont pas ou peu proposé d'exposition à titre personnel. Les œuvres qui seront présentées devront s'accorder aux priorités d'un Musée d'art contemporain."

MUSÉE DE L'ART WALLON ET SALLE SAINT-GEORGES
ILOT SAINT-GEORGES, FÉRONSTRÉE 86, 4000 LIEGE
INFOS : WWW.LIEGE.BE/INFOS/LES-APPELS-A-PROJETS/ESPACE-JEUNES-ARTISTES

MATHIEU NOZIÈRES
Du 8 au 31.03.12

SOPHIE VANGOR
Du 5 au 29.04.12

CATHY CLEPPE & PIERRE DEBATTY
D'ombres & de lumières

MOULINS DE BEEZ
4 RUE DES MOULINS DE MEUSE
5000 BEEZ/NAMUR
T +32 (0) 81 65 41 54 – WWW.BEEZ.BE

Du 01 au 31.03.12

STEVEN TEVELS
Installation sonore

Me.-sa. de 13h à 18h

Du 2.03 au 24.03.12

HALLVEIG AGUSTSDOTTIR
Dessin

Me.-sa. de 13h à 18h

Du 30.03 au 21.04.12

BÉATRICE LORTET & JÉRÉMY NAKLE
Dessin, sérigraphie, installation

Me.-je.-ve.sa. de 13h à 18h

Du 4.05 au 26.05.12

B-GALLERY
17-19 RUE SAINT-JEAN, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 279 64 31 – CULTURE@BRUCITY.BE
WWW.LACENTRALEELECTRIQUE.BE

ÉRIC ADAM, NOÉMIE ASPER, BERNARD BOIGELOT, STÉPHAN GILLES, ANTONE ISRAEL, FLORIAN KINIQUES, ANDRÉ LAMBERT, PHILIPPE LUYTEN, JACQUES PATRIS, MAUDE RICHARD, MICHEL SERVAIS, VÉRONIQUE DE BARQUIN
Dans le cadre du *parcours d'artistes de la ville de Namur*

ESPACES INDUSTRIELS DE LOCK'O
500 ROUTE DE GEMBLOUX, 5002 NAMUR
CONTACT : MAUDE RICHARD
T +32 (0) 486 80 06 11

Sa.-di. 17-18-24-25.03.12 de 10h à 18h et jusqu'à 22h le sa. 17.03.12 (vernissage dès 17h, concert de Nosextonight à 20h)

PATRICIA & MARIE-FRANCE MARTIN
L'usage de soi, l'usage du monde. Pour une autobiographie fictionnée.
Cours-conférence-performance, dans le cadre du Collège Belgique

PALAIS DES ACADÉMIES
1 RUE DUCALE, 1000 BRUXELLES

De 17h à 19h (accessible gratuitement et sans inscription préalable)

Le 14.03.12

CATHY COEZ, PIETER GEENEN, MEHDI-GEORGES LAHLOU,MIREILLE LIÉNARD, TINKA PITTOORS, AURORE VANDEMBER, KOEN VANMECHELEN
Les Confessions
Exposition organisée par Lieux-Communs

EGLISE SAINT-LOUP
RUE DU COLLÈGE, 5000 NAMUR
WWW.LIEUXCOMMUNSNAMUR.COM

Du 17.05 au 3.06.12

BEATA SZPARAGOWSKA
Hide & Seek

Du 17.03 au 18.04.12

STÉPHANIE ROLLAND
Du 21.04 au 25.05.12
Une organisation de Lieux-Communs

WWW.LIEUXCOMMUNSNAMUR.COM
GALERIE SHORT CUTS
49 RUE DES CARMES, 5000 NAMUR
WWW.SHORTCUTS.COM

IDA F. FERDINAND & ANE VESTER
Echo
Dans le cadre de la présidence danoise de l'UE. Une organisation de Lieux-Communs

PLACE DE LA GARE, 5000 NAMUR
WWW.LIEUXCOMMUNSNAMUR.COM

Du 2.03 au 19.04.12

"*Echo* est un projet d'installation contextuelle né de la collaboration de deux artistes plasticiennes danoises, Ida F. Ferdinand et Ane Vester, qui ont toutes deux des liens avec la Belgique. Ces deux artistes créent des installations qui dialoguent entre elles et avec leur environnement. Le verre est notamment utilisé comme une toile transparente sur laquelle sont appliqués directement des ensembles de couleurs perçus différemment à la lumière du jour et dans l'obscurité par rétro-éclairage. Il s'agit d'instaurer un dialogue direct avec le paysage urbain en imitant certaines des couleurs présentes dans cet environnement [...]" Le projet sera réalisé, en collaboration avec l'association Lieux-Communs, sous la forme de dix baies vitrées donnant sur la place très passante de la gare de Namur, capitale de la Wallonie. L'installation sera accessible et visible jour et nuit.

ISABEL BARAONA, CHARLEY CASE, THOMAS ISRAËL & GAUTHIER KEYAERTS, SYLVIE MACIAS-DIAZ
Downside up

GALERIE TRIANGLE BLEU
5 COUR DE L'ABBAYE, 4970 STAVELOT
T +32 (0) 80 86 42 94 – WWW.TRIANGLEBLEU.BE

Je.-di. de 14h00 à 18h30 et sur rdv

Jusqu'au 11.03.12

NATHALIE AMAND, MARTINE BETTEL, SANDRINE DE BORMAN, ANNE LIEBHABERG, TAMARA LOUIS, CATHY PERAUX, MARIANNE PONLOT, CAROLE SOLVAY ET ARLETTE VERMEIREN
L'illusoire qui nous habille

CENTRE CULTUREL D'EGHEZÉE
5 RUE DE LA GARE, 5310 EGHEZÉE
T + 32 (0) 81 51 06 36 – WWW.ECRIN.BE

Lu.-ma.-je.-ve. de 11h à 17h, me. de 14h à 19h, sa.-di. de 10h à 15h

Jusqu'au 1.04.12

CATHY DEVYLDER (B), FRÉDÉRIQUE JOUCLA (F), LAILA MURAYWID (SYRIE), FRANCA RAVET (B), PIERRE AMROUCHE (F), ALAIN DARRÉ (F), THORSTEN KERN (D) ET UNE SÉLECTION D'ŒUVRES DE NOBUYOSHI ARAKI (J)
AFFINITY 1 Senses & Sensuality

FINE ART STUDIO
13 RUE DES SABLONS, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 514 25 92 – WWW.FINEARTSTUDIO.BE

Ma.-sa. de 11h à 18h

Jusqu'au 11.03.12

ORLAN, PETER KOGLER, CLAUDE LÉVÊQUE, FREDERIC PLATÉUS, AUDREY FRUGIER, SOPHIE GIRAUX, ELVIS POMPILIO
Sous la direction artistique de Johan Muyle

OPENAIRS
MANIFESTATION D'ART PUBLIC DANS LE CŒUR HISTORIQUE DE LIÉGE ORGANISÉE PAR PROVINCE DE LIÉGE-CULTURE
WWW.CULTURE.PROV-LIEGE.BE

Du 12.05 au 30.09.12

YVES SAMBU, JEANINE COHEN, GUY WOUETÉ, GERALD DEDEREN, AIMÉ MPANE, SATCH HOYT

NOMAD GALLERY
99 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 219 81 82 – WWW.MOBA.BE

Je.-sa. de 14h à 19h

Jusqu'au 31.03.12

CHEVALIER MASSON, MAARTEN DE CEULAER, NATHALIE DEWEZ, JEAN-FRANCOIS D'OR, DUSTDELUXE
Parcours Design at d'Ieteren Gallery
Une organisation de Designed in Brussels et du Centre Bruxellois de la Mode et du Design.

D'IETEREN GALLERY
50 RUE DU MAIL, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 536 52 63

Lu.- ve. de 12h à 18h , sa.- di. de 14h à 18h

Du 1 au 09.03.12

ALAIN BORNAIN, JOERG COBLENZ, ANDRE DELALLEAU, BENOÎT FÉLIX, LUC FIERENS, ALICE JANNE, DJOS JANSSENS, JACQUES LENNEP, ROBERT QUINT, TOMOKO SUGIMOTO, THIERRY TILLIER, YVES VELTER
Papiers d'identité

EXIT11 – CHÂTEAU DE PETIT-LEEZ
129 RUE DE PETIT-LEEZ, 5031 GRAND-LEEZ
T +32 (0) 81 640 866 – WWW.EXIT11.BE

Sa.- di. de 10h- 18h et sur rdv

Jusqu'au 18.03.12

PRIX MÉDIATINE '12
Artistes primés : **Emmanuel Van Der Auwera - Prix Médiatine, Katherine Longly - Prix de la COCOF, Adrien Lucca - Prix de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Cédric Van Turtelboom - Prix Sofam,**
Mentions : **Samantha Adler De Oliveira Matthieu Bollaert,**
Artistes sélectionnés : **Lucie Balança - Tessy Bauer - Deborah De Robertis - Meryll Hardt - Sébastien Herickx et Arnaud Eeckhout - Berten Jaekers - Sébastien Pauwels - Cédric Sabato - Tinus Vermeersch**

LA MÉDIATINE
45 CHAUSSÉE DE STOCKEL, 1200 BRUXELLES
T +32 (0) 2 761 60 29 – WWW.WOLUCULTURE.BE

Ve.-di. de 14h à 18h

Jusqu'au 18.03.12 (Dévernissage et remise du Prix du Public à 17h)

ART'CONTEST 2011
Pieter Geenen, lauréat

MUSÉE D'IXELLES
71 RUE JEAN VAN VOLSEM, 1050 BRUSSELS
WWW.MUSEEDIXELLES.BE

Ma. - di. de 9h30 à 17h00

Du 20.04 au 20.05.12

"Inspiré par une longue tradition d'art paysager, Pieter Geenen, à travers ses productions audiovisuelles, s'interroge sur le rôle du paysage dans la création de sens. Geenen s'intéresse aux qualités suggestives et évocatrices des paysages qui se dessinent selon les réalités géopolitiques et géosociales."

ANGEL VERGARA, VINCENT MEESSEN, MESSIEURS DELMOTTE, WOLF VOSTELL, LUC DELEU, FILIP FRANCIS & DE NIEUWE COLORISTEN

Sweet Protestations. Performing reality in public space

ARGOS CENTER FOR ART & MEDIA
BLACK BOX SCREENING
13 RUE DU CHANTIER, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 229 00 03 – WWW.ARGOSARTS.ORG

Me.-di. de 11h à 18h

Jusqu'au 1.04.12

THORSTEN BAENSCH, STEPHAN BALLEUX, MICHEL BARZIN, JÉRÔME CONSIDÉRANT, KIKIE CREVECOEUR, MARCO DE SANCTIS, ANNE-SOPHIE DE VISSCHER, STÉPHANE EBNER, ETS. DECOUX, BENOÎT FÉLIX, ANNE FONTENELLE, RAPHAËLLE GOFFAUX, ANNE HERBAUTS, BERTRAND IVANOFF, DJOS JANSSENS, LAURENT JOURQUIN, AÏDA KAZARIAN, YVES LECOMTE, JACQUES LENNEP, GUILLAUME LIFFRAN, ARIÉ MANDELBAUM, HÉLÈNE MOREAU, CAMILLE NICOLLE, AIME NTAKIYICA, PETKO OGNYANOV, DANIEL PIAGGIO, ROBIN POURBAIX, AMINA REZSKI, GUSTAVO RIEGO, WALTER SWENNEN, SOFI VAN SALTBOMNEL

Présent !

Sous commissariat de Marc Partouche, Directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de la Ville de Bruxelles.

LA CENTRALE ÉLECTRIQUE
44 PLACE SAINTE-CATHERINE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 279 64 44 / 52
WWW.LACENTRALEELECTRIQUE.BE
WWW.BRUPASS.BE

Du ma. au di. de 10h00 à 18h00

DE MARKTEN
5 VIEUX MARCHÉ AU GRAINS, 1000 BRUXELLES,
T +32 (0) 2 512 34 25 – WWW.DEMARKTEN.BE

Jusqu'au 22.04.12

"L'Académie, en partenariat avec La Centrale électrique et De Markten, consacre l'un des volets de son 300e anniversaire à une exposition réunissant d'anciens élèves devenus artistes couvrant toutes les pratiques de l'art sans exclusivité de support, de medium ou de sujet. 30 artistes bien présents sur la scène artistique nationale et internationale ; un dénominateur commun : tous ont suivi un cursus à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Ces plasticiens représentent plusieurs générations en dehors de tout dogmatisme esthétique ou "effet" d'école, l'ensemble ainsi proposé, ouvert, généreux et multiple (peintures, photographies, vidéos, sculptures, dessins, installations, performances) offre une photographie de l'art contemporain du XXIème siècle. Autant de témoignages des résultats d'un enseignement artistique des cinquante dernières années qui ne manqueront pas de surprendre ou d'interpeller."

KITTY CROWTHER & BRUNO SALAMONE, ANABELLE GUETATRA, LAURENT IMPEDUGLIA, JULIE STAEBLEAR & FILIPE PAIS

***Hors les Bulles* (dans le cadre de *La langue française en fête*)**

Je-di. de 14h à 18h

Vernissage le 17.03.12 à 19h

Du 18.03 au 15.04.12

JÉRÔME GILLER, SAIKO MAEDA, ARABELLE MEIRLEAN, ÉRIC VAN OSSELAER

Mangez-moi!

Je-di. de 14h à 18h

Vernissage le 13.05.12 à 19h (performance de Saiko Maeda). Dévernissage le 10.06.12 à 19h (performance d'Arabelle Meirlean).

Du 13.05 au 10.06.12

CENTRE CULTUREL DE L'ARRONDISSEMENT DE HUY
7A AVENUE DELCHAMBRE, 4500 HUY
T +32 (0) 8 523 53 18 – WWW.ACTE2.BE

LES LAURÉATS DE LA BIENNALE DE LA JEUNE CRÉATION DE MONTROUGE

Sous commissariat d'Anne-Laure Chamboissier

BELA EDITIONS BRUSSELS
28 RUE DE LENS, 1050 BRUXELLES
WWW.VILLE-MONTROUGE.FR

Me.-sa. de 14h à 18h

Du 12 au 28.04.12

"Véritable carrefour de la création contemporaine, la Biennale de la Jeune Création Européenne (JCE) constitue l'alter ego européen du Salon d'art contemporain de Montrouge. Confirmant son rôle de révélateur des artistes de demain, un jury composé de commissaires et de critiques d'art internationaux s'est réuni le 14 octobre 2011, pour sélectionner les 3 lauréats de l'édition 2011-2013 : **Lina Albrikiené** (Tchécoslovaquie), **Cesare Bignotti** (Italie) et **Tamás Dezsös** (Hongrie)."

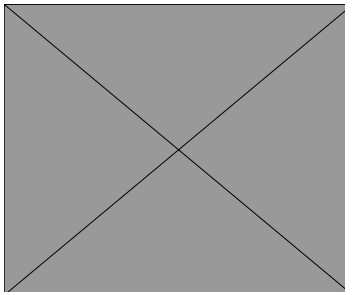
ARTISTES ET ARTISANS DU LIVRE

Un itinéraire de la création

Exposition co-réalisée par la Promotion des Lettres de la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Bibliotheca Wittockiana

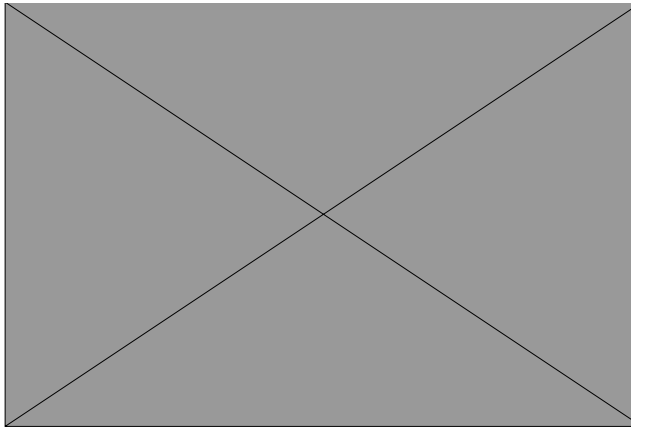
BIBLIOTHECA WITTOCKIANA
23 RUE BEMEL, 1150 BRUXELLES
T +32 (0) 2 770 53 33 – WWW.WITTOCKIANA.ORG

Ma.- sa. de 10h à 17h
Jusqu'au 17.05.12



Tamás Dezsös,
Here – Anywhere – Budapest,
2009 © Tamás Dezsös

Vue du "dazzle painting" au Vecteur,
façade rue de Marcinelle,
Photo : Denis Van Cauteren, © Ville de Charleroi



COLLECTIONS PROVINCE DE LIÈGE

Collections III (Choix d'œuvres d'art issues des collections de la Province de Liège – acquisitions 2001/2012)

POUHON PRINCE DE CONDÉ
GALERIE D'ART DU CENTRE CULTUREL DE SPA
1 RUE JEAN GÉRARDY, 4900 SPA
WWW.CENTRECULTURELSPA.BE

Du 3 au 25.03.12

LE VECTEUR

Intervention artistique inaugurée le 20.01.12

Equipe artistique : Harrisson (Joël Vermot), Gianfranco Leroy, Frédéric Plateus et le bureau d'architecture réservoir A (Julien Dailly et Georgios Maïllis). Commanditaire : Fédération Wallonie-Bruxelles, propriétaire du lieu. Autres contributeurs : asbl Orbitale, Sancta, Akzo Nobel et Brussels South Airport.

"Le pourcent artistique consacré au Vecteur était l'occasion pour nous de dépasser la fonction artistique pure pour tenter la création d'un lieu urbain dédié aux croisements des disciplines artistiques. La fresque géante qui recouvre l'entièreté des façades du Vecteur, de la rue de Marcinelle jusqu'à la rue Navez, n'est pas un geste décoratif mais une réflexion structurelle sur un bâtiment à usage culturel en relation avec le quartier et ses habitants. C'est l'ambiance de la rue qui a changé.
Si avec son ancienne façade, tout le monde connaissait le Vecteur, avec la fresque, tout le monde sait maintenant où se trouve le Vecteur. C'est devenu un repère urbain du centre de Charleroi avec lequel les citoyens interagissent. Objet de curiosité pour les uns, lieu culturel de vie pour les autres, le Vecteur, avec cette façade, traduit son programme culturel intellectif mais aussi d'amusement et d'évasion. […] C'est dans l'univers de la guerre navale et de l'art du camouflage que nous sommes allés puiser une des références majeures de la façade. […] La fresque appliquée aux façades du Vecteur reprend les principes géométriques et graphiques du "Dazzle Painting" non pas pour camoufler le bâtiment mais pour modifier en permanence sa forme. À l'instar de ces bateaux, nous avons pris le parti artistique d'intervenir sur toutes les surfaces de la façade : la maçonnerie, la pierre, l'aluminium, le PVC, le bois et même le verre. Rien n'a été épargné. Il était indispensable que l'intervention artistique recouvre les grandes surfaces mais aussi les plus petits détails. Pour fonctionner, le projet devait être radical." Georgios Maïllis/ RESERVOIR A

LE VECTEUR
30 RUE DE MARCINELLE
6000 CHARLEROI
T +32 (0) 71 27 86 78 / +32 (0) 470 93 05 78
WWW.VECTEUR.BE

SLICK BRUSSELS

La 1ère édition belge de la foire d'art contemporain SLICK se tiendra à Bruxelles du 20 au 22 avril 2012. SLICK s'exporte donc à Bruxelles, avec le même esprit qui présida à sa création à Paris en 2006 : découverte, dynamisme et sélection exigeante. SLICK Brussels accueillera une cinquantaine de galeries et une trentaine de projets monumentaux et d'installations, les SLICK PROJECTS.

WILDE GALLERY
11 RUE DU CHARROI, 1190 BRUXELLES
WWW.SLICKARTFAIR.COM

Du 20 au 22.04.12 de 11h à 20h; nocturne samedi 21 jusqu'à 22h. Preview et vernissage le jeudi 19.04 (sur invitation uniquement)

HAS'ART D'EAU

Parcours d'artistes de Gembloux

INFOS : CENTRE CULTUREL DE GEMBLOUX
55 BIS RUE DU MOULIN, 5030 GEMBLOUX
T +32 (0) 81 61 38 38 (VIRGINIE ANCART)

Sa. de 14h à 19h, di. et jours fériés de 11h à 19h

Les 28, 29.04 et 1, 5 et 6.05.12

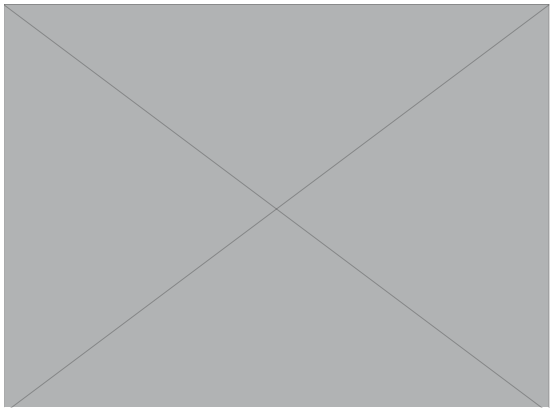
La naissance d'une icône du design. La chaise .03 du designer belge Maarten Van Severen

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

Ma.-di. de 10 à 18 h

Du 18.03 au 17.06.12

"L'exposition est principalement consacrée à la création la plus célèbre de Maarten Van Severen : la chaise .03. Ce siège est mondialement apprécié pour sa ligne claire et discrète et son confort d'assise. Il est utilisé chez des particuliers, dans des bibliothèques, des musées, des restaurants, des églises... La manifestation développe la genèse de la chaise .03 et les étapes antérieures et postérieures."



Stéphanie Lacombe (F, Prix Niepce),
Le Buste, extrait de la série: "Les Français à table",
52 x 70 cm, tirage lambda couleur sur papier satiné contrecollé sur aluminium avec châssis (tirage prestige réalisé par Picto à Paris)

ERIC AUPOL, YVES AUQUIER, BERNARD BAINES, JEAN-CHRISTOPHE BARDOT, JEAN-CHRISTOPHE BÉCHET, HERMAN BERTIAUX, AGLAÉ BORY, BILL BRANDT, BIEKE DEPOORTER, ERIC FACON, LARRY FINK, DAMIEN GRENON, NADJA GROUX, ROB HORNSTRA, WILLY KESSELS, WILLIAM KLEIN, STÉPHANIE LACOMBE, CATHERINE LAMBERMONT, MICHEL LE BELHOMME, KATHERINE LONGLY, MARA MAZZANTI, CHANTAL NOËL, MARC PIERRET, JEAN REVILLARD, WILLY RONIS, GAUTHIER SIBILLAT, JEANLOUP SIEFF, THOMAS VAN DEN DRIESSCHE, ZOÉ VAN DER HAEGEN, LAURENCE VRAY, WENDY WATRISS & FRED BALDWIN

Les espaces du quotidien

4ème édition de la biennale "Photographie et Architecture" de la Faculté d'Architecture La Cambre/ Horta de l'Université Libre de Bruxelles, anciennement Institut Supérieur d'Architecture La Cambre.

Sous commissariat de Marc Mawet, architecte, chargé de cours à la Faculté d'Architecture de l'ULB

ESPACE ARCHITECTURE LA CAMBRE HORTA
19BIS PLACE FLAGEY, 1050 BRUXELLES
WWW.ARCHI.ULB.AC.BE/_BIPHOT/

Tous les jours sauf les lundis et jours fériés, de 11h à 18h
Du 16.03 au 13.05.12

"19 exposants ainsi que des pièces extraites de la collection du Musée de la Photographie de Charleroi questionnent le thème du quotidien. […]

On peut d'une part évoquer le quotidien à travers la fraîcheur, la légèreté, la frivolité des petits instants qui font de la vie une succession d'incandescences fugaces dont l'intensité tient souvent à la fragilité et à l'éphémère. D'autre part, il est une autre habitude qui consiste à associer le quotidien à la platitude routinière, à la banalité. Elle l'oppose ainsi aux moments créateurs, aux séquences événementielles de la vie qui seraient quant à eux vécus comme des "pics" seuls dignes d'intérêt. Enfin, le quotidien est aussi et peut-être plus fondamentalement le lieu de l'intranquilité, de la précarité, de toutes les tensions, des violences symboliques et physiques, des épreuves cruelles, des oppositions et des promiscuités affectives, philosophiques et sociales, des formes multiples d'une aliénation contemporaine qui conditionne sa pénibilité, est la source de ses souffrances, alimente la conviction de son absurdité. Mais heureusement aussi, comme toute aliénation contient potentiellement son dépassement, le quotidien peut être le lieu des tactiques de résistance, organisées ou bricolées, à petite ou grande échelle, ostentatoires ou discrètes, des petits détournements créatifs et des subversions, théorisées ou spontanées, des gestes subreptices articulés sur les "détails" du quotidien, en groupe ou individuellement. Le quotidien réfère donc à des réalités multiples qui s'enchevêtrent et se répondent. Ce sont ces relations que cette biennale invite à investiguer."

LES TRANSNUMÉRIQUES#4

"Festival des arts et des cultures numériques en Fédération Wallonie-Bruxelles, les ***Transnumériques*** (sous la direction artistique de Philippe Franck en complicité avec **Valérie Cordy**, artiste associée à cette quatrième édition), reviennent, pendant trois mois, contaminer trois villes (Bruxelles, Mons, Liège) et de nombreux partenaires culturels avec des dizaines de projets hybrides, engagés et prospectifs. À **Bruxelles**, Transcultures lance, à l'iselp, cet archipel de "zones d'autonomie temporaires" avec McLuhan 101 associant théoriciens et créateurs – B2Fays, Pierre Larauza, des clés USB Pop up commandées à une dizaine d'artistes contemporains par le CNAP-France...-autour de l'héritage du théoricien des médias visionnaire suivi par une exposition regroupant des installations récentes soutenues par la Commission arts numériques du Ministère aux Galeries qui accueilleront également Grégory Chatonsky et son "cinéma sans fin" et un portail interactif de Joseph Hyde, avant que Saint-Gilles s'ouvre à tous les possibles avec Connectic'arts qui invite des artistes du réseau (Lucille Calmel, Pascale Barret, Jacques Urbanska,...) et d'autres (Paracommandarts, Bobvan,...) à investir plusieurs lieux de la commune du 31 mai au 9 juin. À **Mons**, ce sera le lien entre nouvelles formes de composition musicale et dispositifs interactifs (Journées de l'Informatique Musique avec Numédiart, Sound up...) qui sera exploré sur le site des Arbalestriers tandis qu'à **Liège**, des talents émergents seront mis en visibilité avec, entre autres formules inaugurées dans cette copieuse édition, une "trans démo" et une soirée "synchronicity" mixant flux du web et musiques électro aventureuses. Une manifestation connective qui affiche sa singularité engagée dans notre société de l'information globalisée."

WWW.TRANSNUMERIQUES.BE

Du 10.04 au 15.07.12

CHRISTOPH FINK

Atlas des mouvements

M MUSEUM LEUVEN
28 L. VANDERKELENSTRAAT, 3000 LOUVAIN
T + 32 (0)16 27 29 29
WWW.MLEUVEN.BE
LU.-MA. ET VE.-DI. DE 11H À 18H,
JE. DE 11H À 22H

Jusqu'au 6.05.12

13ème BIENNALE DE LA CÉRAMIQUE D'ANDENNE

"Pour sa 13ème édition, la Biennale de la Céramique d'Andenne mettra à l'honneur une sélection de céramistes contemporains hongrois ainsi qu'une exposition consacrée aux Céramiques et traditions de Roumanie. La manifestation proposera aussi une exposition de céramique contemporaine avec près de 50 artistes belges et internationaux, un marché de potiers international (27 et 28 mai 2012), une exposition en hommage à l'artiste belge Jacques Loly, une exposition des Académies et Ecoles d'Art du pays, une exposition-promenade incluant une exposition d'œuvres au sein de la Grotte de Scladina (en collaboration avec l'Office des métiers d'Art de la Province de Namur), ainsi qu'une résidence d'artistes. Pour ses 25 ans, la manifestation inaugurera un nouvel espace, "Le Forum": un lieu de conférences, d'échanges de techniques et de projections en présences d'artistes belges et étrangers."

POUR PLUS D'INFORMATIONS :
WWW.BIENNALEDELACERAMIQUE.BE
UNE ORGANISATION DU CENTRE CULTUREL D'ANDENNE: T +32 (0) 85 84 36 40

Du 27.05 au 3.06.12

Grenoble 1927: un panorama de l'art belge

Sous commissariat de Céline De Potter

FELIXART MUSEUM
6 KUIKENSTRAAT, 1620 DROGENBOS
T+32 (0) 2 377 57 22
INFO@FELIXART.ORG – WWW.FELIXART.ORG

Je.-ve.-sa.-di. de 10h30 à 17h
Jusqu'au 27.05.12

"Ce projet a pour ambition de reconstituer l'exposition d'art belge contemporain organisée à Grenoble d'août à novembre 1927. Comprenant septante-quatre numéros à son catalogue, cette exposition constitue l'un des ensembles les plus beaux et les plus novateurs d'art belge contemporain des années 20 présentés à l'époque. Outre le fait de nous donner à redécouvrir les trente et une œuvres d'art belge moderne conservées à Grenoble depuis cette époque et pour la plupart d'entre elles jamais plus montrées en Belgique, cette exposition nous permet de reconstituer une "capsule" de temps dénuée du discours interprétatif que nous pouvons avoir de cette période aujourd'hui". Dans le cadre de l'exposition, le FeliXart Museum organise les 4 et 5 mai 2012 un colloque international intitulé : "Montrer et collectionner l'art abstrait en Europe du Nord durant l'entre – deux guerres".

WALTER SWEENEN, XAVIER NOIRET-TOHMÉ, JEAN-BAPTISTE BERNADET, CHARLOTTE BEAUDRY, ROBERT SUERMONDT, DAMIEN DE LEPELEIRE, MICHAËL DANS, BERNARD GAUBE, PASCAL COURCELLES, AURÉLIE GRAVAS, MICHEL MOUFFE, DELPHINE BOËL, BORIS BEAUCARNE (PE) & PASCAL BERNIER (SC)

Treize peintres et moi

Sous commissariat de Pascal Bernier
Galerie Valérie Bach

43 RUE ERNEST ALLARD, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 502 78 24
WWW.GALERIEVALERIEBACH.COM

Je.-sa. de 11h à 13h et de 14h à 19h.

Du 21.04 au 9.06.12

LA LOUVIÈRE MÉTROPOLE CULTURE 2012

La programmation 2012 s'ouvre avec un quatuor d'expositions :

Escargots à Gogo

AU CENTRE DAILY-BUL & CO

Jusqu'au 29.04.12

"L'exposition met l'accent sur la présence de l'escargot dans l'histoire du Daily-Bul, depuis l'adoption de l'emblème des Editions (redessiné par Pierre Alechinsky pour le Centre Daily-Bul & Co) jusqu'aux "traces" les plus diverses du gastéropode dans les écrits et les œuvres plastiques des collaborateurs."

***Traces* (Emile Desmedt, Michel François, Anne Jones)**

AU MUSÉE IANCHELEVICI

Jusqu'au 17.03.12

CAP, 40 ans Images réelles et virtuelles

Jusqu'au 29.04.12

L'estampe: un art pour tous - des Suites Prisunic à Catherine Putman

Jusqu'au 29.04.12

AU CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE

Outre une programmation variée et festive s'échelonnant sur l'année 2012, plusieurs expositions présentées au mois de septembre sont à épingler : ***Un Abécédaire pour La Louvière*** (du 28.09 au 23.12), grande exposition sur le Surréalisme dans les collections de la Province de Hainaut, de la Ville de La Louvière et du Centre de la gravure et de l'image imprimée, l'exposition ***Glissement de terrain – Impertinence – Résistance – Survivance*** (du 22.09 au 23.12) au Musée Ianchelevici ou encore l'exposition portant sur le ***Prix de la Gravure et de l'Image imprimée*** (du 29.09 au 23.12).

LIEUX D'ART CONTEMPORAINS SOUTENUS PAR LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

CENTRE CULTUREL DE BASTOGNE

195 RUE DU SABLON, 6600 BASTOGNE
T +32 (0) 61 21 65 30
LIEU D'EXPOSITION : L'ORANGERIE, ESPACE D'ART CONTEMPORAIN, RUE PORTE HAUTE, PARC ELISABETH, 6600 BASTOGNE

- ***"Carte Blanche"***
  Carte blanche à de jeunes artistes de la Province de Luxembourg
  Du 10.03 au 1.04 (vernissage le 9.03)
- **Marie-France Bonmariage**
  Du 14.04 au 13.05 (vernissage le 13.04)
- **Hughes Dubuisson**
  Du 19.05 au 17.06 (vernissage le 18.05)

ART BRUSSELS

ARTEXIS
135 RUE SAINT-LAMBERT, 1200 BRUXELLES
T +32 (0) 2 740 10 36 – ARTBRUSSELS@ARTEXIS.COM
WWW.ARTBRUSSELS.BE

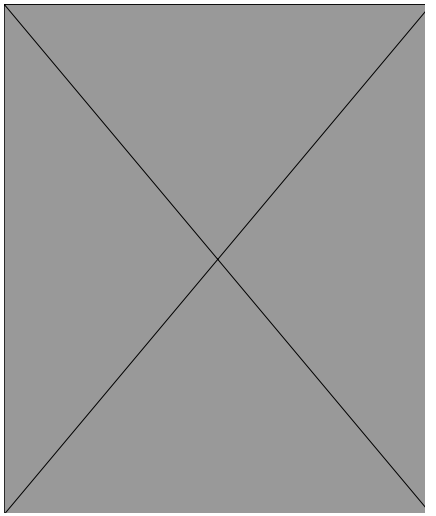
- **ArtBrussels 30th contemporary art fair**
  Artistes invités par la foire: Valérie Mannaerts (carte VIP, catalogue, brochure), Nicolas Provost (projection de film) et Sarah and Charles (sac).
  Du 19 au 22.04 de 12h à 19h (vernissage le 18.04 de 16h à 22h, nocturne le 19.04 jusqu'à 22h)
  BRUSSELS EXPO – HALLS 1 & 3
  PLACE DE BELGIQUE, 1020 BRUXELLES

ART)&(MARGES MUSÉE

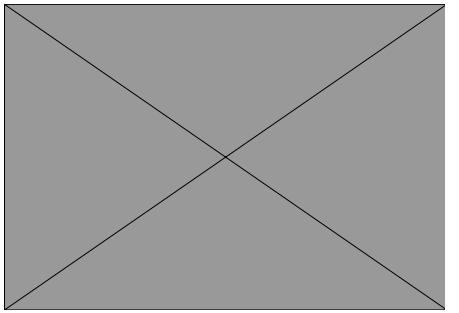
312 RUE HAUTE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 533 94 90
INFO@ARTETMARGES.BE
WWW.ARTETMARGES.BE

- ***Le Fabuleux destin des Bourbonnais. La collection de la Fabuloserie***
  Alain Bourbonnais et François Baloffi, Michèle Burles, Simone le Carré Galimard, Mario Chichorro, Philippe Dereux, Andrée Deroit, Sylvette Galmiche, Albert Geisel, Juva, Solange Lantier, Francis Marshall, François Monchatre, Jano Pesset, Giovanni Battista Podesta, Emile Ratier, Albert Sallé, Sol, Tourlonias, Pépé Vignes, Jephan de Villiers.
  "*La Fabuloserie* est l'un des endroits incontournables du monde de l'art brut. Son histoire est liée à celle d'Alain Bourbonnais (1925-1988). Ce jeune architecte s'attèle dès les années soixante à une production plastique personnelle dans laquelle se conjuguent peinture, sculpture et assemblage. Il rassemble aussi une importante collection d'œuvres qui s'apparentent à l'art populaire : objets insolites réalisés par des hommes "qui ne sortaient pas des écoles d'art mais plutôt des usines, des champs."La visite de la collection de l'art brut à Paris et la rencontre avec Jean Dubuffet ont été un choc pour Bourbonnais. En 1983, aidé de son épouse Caroline, il met en œuvre ce qui devient *la Fabuloserie*, un lieu étonnant situé à Dicy (dans l'Yonne) où se rejoignent ses propres créations et des objets de sa collection dans une architecture et scénographie très personnelles. La salle *coup de cœur* sera dédiée à l'artiste Giovanni Battista Podesta."
  Jusqu'au 27.05

- **Exposition des lauréats du prix *disART 2011***
  "disART est une initiative de *Partenamut* qui a pour objectif d'augmenter la notoriété de l'art des personnes handicapées en Belgique"
  Jusqu'au 18.03
- ***Identities TOO***
  "Après une première exposition autour du thème de l'identité, intitulée *Identities I* (2007) qui s'est surtout orientée vers des identités particulières, cette exposition propose une approche multiple des identités partagées par le biais de portraits réalisés par des artistes outsiders : Yves-Jules, Curzio di Giovanni, Sieberen De Vries ; d'œuvres d'artistes professionnels qui démontrent une fascination pour des artistes outsiders : Jacques Lennep (Robert Garcet) ; Emil Siemeister (œuvres de la collection Prinzhorn) et Arnulf Rainer ; de portraits croisés de Dominique Goblet et sa fille Nikita ; Ronny Delrue et Christine Remacle ; d'une collaboration entre des artistes participant à l'atelier créatif de l'hôpital psychiatrique et Messieurs Delmotte, Marie-Ange et le photographe Lieven Nollet et les portraits d'artistes outsiders découverts par art)&(marges musée réalisés par Gaël Turine."
  Du 27.04 au 10.06, De Halle – Kunsthuis Yellow Art en OPZ – Gasthuismuseum, Geel



Arnulf Rainer,
Rogné,
© Studio Arnulf Rainer



Anne Lefebvre,
"Confessions sexuelles d'un anonyme russe",
1981-1988

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

- ***77 ans de BD roumaine***
  Jusqu'au 20.05.12
- **Rétrospective Maarten Toonder**
  "Le centre consacre une exposition à la vie et l'œuvre du maître de la BD hollandaise en mettant notamment à l'honneur les séries *Panda* et *Tom Pouce*, qui ont connu un large succès international."
  Jusqu'au 23.09

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

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

- **Anne Lefebvre, *Billankoursk***
  Du 14.03 au 22.04 (vernissage le 13.03)
- **Olivier Thieffry**
  Du 14.03 au 22.04, Espace de la Salle de bains (vernissage le 13.03)
- **Anne de Gelas**
  Du 25.04 au 10.06 (vernissage le 24.05)
- **Elina Brotherus**
  Du 25.04 au 10.06, Espace de la Salle de bains (vernissage le 24.05)

INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE/ ISELP

31 BOULEVARD DE WATERLOO, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 504 80 70
ISELP@ISELP.BE – WWW.ISELP.BE

+ EXPOSITIONS :

- **Duos d'artistes, un échange**
  Emilio Lopez Menchero (BE) / Charles-François Duplain (CH), Lucile Bertrand (BE) / Mireille Henry (BE)
  Un partenariat entre le Musée jurassien des Arts – Moutier et L'iselp – Bruxelles. Avec le soutien de la République et Canton du Jura et de Wallonie-Bruxelles International.
  Jusqu'au 24.03.12 (voir "intramuros")
- ***McLuhan 101***
  (Dans le cadre des *Transnumériques* (festival des émergences numériques et des cultures électroniques)
  "Tout le monde a retenu la célèbre citation "*The message is the medium*"(1964). Cependant, l'héritage immense et la vision rhyzomatique de Marshall McLuhan (1911 – 1980), philosophe canadien, penseur des médias et du "village global" restent souvent trop méconnus. Pour fêter son 101ème anniversaire, Transcultures invite des penseurs/critiques (dont Derrick de Kerckhove, philosophe, collaborateur et traducteur de McLuhan et responsable du programme *Culture et Technologie McLuhan*), opérateurs/ créateurs culturels à exprimer, de manière personnelle, leur lien avec l'auteur de *Pour comprendre les médias*, à l'heure du web 3.0."
  Du 10 au 14.04
- ***Délétère***
  Du 18.05 au 2.06 (vernissage le 17.05) (voir "Intramuros")
- ***Armes blanches pour nuits noires. De la lame à l'incise de la chair* (en collaboration avec Ben Durant)**
  Marina Abramovic, Carlos Aires, Eric Angenot, Eduard Hermans, Erwin Olaf, Marc Riboud
  Du 4.05 au 8.07 (vernissage le 3.05)

+ LES COURS

- **Pour *mémoire : l'art contemporain face à l'histoire* par Dominique Lamy, historienne de l'art**
  Le lundi de 14h à 16h
- ***Le sang est aussi une couleur* par Ben Durant, historien de l'art**
  Le lundi de 18h à 20h
- ***La valeur documentaire de la photographie : du journalisme aux pratiques artistiques*, par Claire Labye, historienne de l'art**
  Le mardi de 14h à 16h

- ***Chaos-cosmos ordre et désordre dans la création* par Pierre Sterckx, critique d'art**
  Le mercredi de 18h à 20h
- ***D'Alice à Alÿs : l'enfance comme paradigme de l'acte artistique* par Delphine Florence, historienne de l'art**
  Le jeudi de 14h à 16h

+ LES SÉMINAIRES

- **Soirée de présentation des séminaires**
  Le 29.03 de 18h00 à 19h30
- ***Nouveau cirque, nouveau siècle. Quarante ans de mutation d'un art protéiforme* par Pauline de La Boulaye, historienne**
  Du 16.04 au 14.05, de 18h à 20h
- ***Musique et arts plastiques au 20ème siècle : affinités et convergences* par Gilles Remy, musicologue**
  Du 18.04 au 9.05, de 18h à 20h
- ***Le concours en architecture : pratiques et études de cas* par Pablo Lhoas, architecte**
  Du 21.05 au 18.06, de 18h à 20h
- ***Après le primitivisme : comment l'art contemporain s'approprie l'anthropologie* par Tristan Mertens, historien de l'art**
  Du 16.05 au 6.06, de 18 à 20h

+ LES PROJECTIONS

- **Des films en écho aux cours**
  Le mercredi à 15h
- **Jeudis du cinéma – 40 films à (re) voir sur la célébration**
  Le jeudi à 16h

+ CYCLE DE CONVERSATIONS : *"L'ART ET L'ESPACE PUBLIC"*

- **Cécile Massart *Mémoire du futur – De la lisibilité des sites de déchets radioactifs*. Projet d'intégration à Soulaines (Aube, France)**
  Le 20.03, de 19h à 21h
- **Anastassia Makridou, *Les Nouveaux commanditaires, comment faire œuvre ensemble ?***
  Le 24.04, de 19h à 21h

JAP : JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES

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

- ***The right to waste*, par Dessislava Dimova, (écrivain et historienne de l'art)**
  "L'art comme pure dépense dans une économie de recyclage. De Felix Gonzales-Torres à Santiago Sierra aux artistes contemporains de la "périphérie"."
  Le 07.03 à 20h15, Bozar
- ***Buckminster Fuller, L'utopie ou la mort* par Didier Semin, historien de l'art et enseignant à l'ENSBA (Paris)**
  Le 18.04, 20h15, Bozar

KOMPLOT

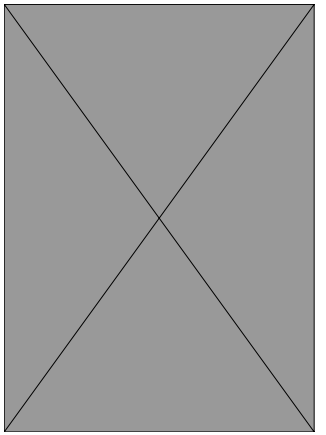
295 AVENUE VAN VOLXEM, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 484 71 31 75 – INFO@KMPLT.BE
WWW.KMPLT.BE

- **Projet permanent : *The Public School***
  WWW.BRUSSELS.THEPUBLICSCHOOL.ORG
- **Chto Delat**
  (Sous le commissariat d'Elena Sorokina. Dans le cadre du projet *Influence*)
  Jusque fin mai

LE BOTANIQUE

CENTRE CULTUREL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
236 RUE ROYALE, 1210 BRUXELLES
T +32 (0) 2 226 12 18/20 – WWW.BOTANIQUE.BE

- **Marcel Berlanger, *REG***
  + invité : Jonathan De Winter
  "Face aux enjeux actuels de la peinture contemporaine, Marcel Berlanger compte certainement parmi les peintres belges les plus convaincants de sa génération. Son travail se nourrit d'une vaste connaissance de l'histoire de l'art et d'une pratique réflexive de la peinture. Il interroge non seulement les limites du médium qu'il s'est choisi mais aussi, de manière plus générale, le pouvoir des images et leur caractère illusionniste. Ses œuvres, parce qu'elles oscillent entre hyperréalisme et abstraction, sèment le trouble dans nos habitudes perceptives. En les barbouillant de traits à la bombe, en les découpant, ou en les criblant de trous, non sans une certaine violence, Marcel Berlanger rompt l'illusion de profondeur de ses images, en dissout le sujet et y opère une véritable dé-figuration. Ses installations peintes offrent une multitude de points de vue, notamment grâce à une utilisation largement étudiée de la lumière. Qu'elle soit naturelle ou artificielle, l'artiste est fasciné par les effets visuels qu'elle génère. Par des jeux élaborés, il fait de la lumière une partie intégrante de son travail. Supports en fibre de verre translucide ; trous percés à même l'œuvre, ou encore dispositifs d'éclairage empruntés aux enseignes publicitaires, concourent autant à établir une résonance entre ses peintures et l'espace qui les accueille qu'à en troubler notre perception. Puisant notamment ses sujets dans des ouvrages botaniques ou géologiques, Marcel Berlanger fait du désert le thème central de cette



Marcel Berlanger,
Opuntia,
170 x 125 cm, huile et acrylique sur fibre de verre,
2011 © Marcel Berlanger

exposition. Le REG, qui lui donne son nom, désigne en effet un désert de type rocailleux particulièrement hostile à la vie. L'intérêt de l'artiste pour ces paysages, réside non seulement dans leurs qualités formelles mais aussi dans leur pouvoir d'évocation. Aussi, les cactus et autres espèces issues de ces régions arides, figurent métaphoriquement des conditions de vie extrêmes. Évoquant pour l'artiste autant un état d'esprit qu'une réalité matérielle, le REG est le point de départ, paradoxalement fertile, d'une série d'œuvres relevant à la fois d'images mentales et concrètes."
Du 1.03 au 22.04

LES AMIS DE LA MAISON DES ARTS DE SCHAERBEEK (AMAS)

147 CHAUSSÉE DE HAECHT, 1030 BRUXELLES
T +32 (0) 2 240 34 99
WWW.CULTURE103ECOLES.BE

- **Installation de Bénédicte Henderick**
  Du 9.03 au 14.04 (voir "intramuros")

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN

105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 499 26 80 01
JM.STROOBANTS@SKYNET.BE
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM

- **Mikko Paakkola, *En plein ciel***
  Jusqu'au 14.04
- **Olivier Pé, *Médiations***
  Du 4.05 au 30.06 (vernissage le 3.05)

MAISON D'ART ACTUEL DES CHARTREUX/MAAC

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

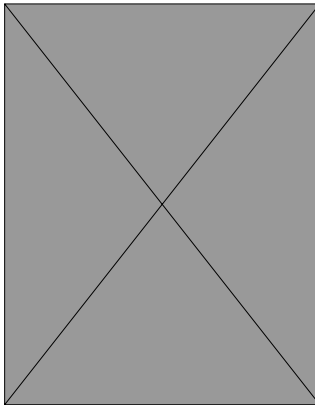
- ***A5 x 2***
  Guillaume Baronnet, Jonas Locht, Younes Baba-Ali, Chloé Coomans, Leslie Martinelli, Gérard Meurant et Robin Pourbaix
  Jusqu'au 3.03, première partie
  Du 16.03 au 31.03, seconde partie
- **Sébastien Reuzé, *Brooklands***
  Présentation du travail réalisé pendant sa résidence à la MAAC
  Du 20.04 au 19.05

WIELS

354 AVENUE VAN VOLXEM
1190 BRUXELLES – T +32 (0) 2 340 00 50
WWW.WIELS.ORG

- **Daan van Golden, *Apperception***
  "WIELS présente la première exposition rétrospective de l'artiste néerlandais Daan van Golden en Belgique. Bien qu'actif depuis le début des années 60, Daan van Golden a produit un corpus limité d'oeuvres conçues selon une méthode de travail "méditative" qui favorise lenteur et concentration. En phase avec la culture hippie alors émergente, l'artiste féru de découvertes et de voyages émigre au Japon de 1963 à 1964. Ce séjour aura une influence déterminante sur le travail du peintre qui abandonne alors la gestualité de l'expressionnisme abstrait pour une abstraction géométrique tout à fait singulière."
  Jusqu'au 29.04 (sous commissariat de Devrim Bayar)
- **Rosemarie Trockel, *Flagrant delight***
  "Bien que le travail de Rosemarie Trockel fasse clairement référence à l'héritage symbolique et esthétique du surréalisme et du dadaïsme, il n'a que rarement été montré en Belgique où cet héritage est encore bien vivant. Cette exposition donne un large aperçu de son travail incluant des oeuvres et des séries des années 80 jusqu'à aujourd'hui ainsi que des oeuvres spécialement conçues pour cette exposition."
  Jusqu'au 27.05
  (sous commissariat de Dirk Snauwaert)

Chloé Coomans,
Amas et restes (détail),
métal, installation, lttres, 2011



- **Mai Hofstad Gunnes, *Bike and Bolex***
  "Le nouveau film 16mm *Bike and Bolex* de Mai Hofstad Gunnes (Artiste en résidence au Wiels) reflète l'intérêt de l'artiste pour la construction de l'identité. Un groupe de cinq femmes roulent en vélo sur des chemins circulaires en se filmant l'une l'autre avec une caméra Bolex. Les mouvements circulaires captés par ces différents points de vue subjectifs créent une structure moléculaire sans centre fixe et transmettent l'idée d'une subjectivité multiple et non hiérarchique. A l'occasion de la présentation de son nouveau film, l'artiste lancera également une nouvelle publication."
  Jusqu'au 11.03
- **Exposition des lauréats du Prix Fernand Baudin 2011**
  Du 23 au 25.03 (dans le cadre du salon Pa/per View)
  Le 22.03 à l'occasion de l'ouverture du salon, remise des prix et présentation du catalogue.

BPS 22

ESPACE DE CRÉATION CONTEMPORAINE
SITE DE L'UNIVERSITÉ DU TRAVAIL
22 BOULEVARD SOLVAY, 6000 CHARLEROI
T +32 (0) 71 27 29 71
PIERRE_OLIVIER.ROLLIN @HAINAUT.BE
WWW.BPS22.HAINAUT.BE

- **Gianni Motti**
  "Radicale, l'exposition de Gianni Motti au BPS22 bouleverse les habitudes des visiteurs. En cette période de crise, l'artiste choisit d'aborder le problème

de la dette publique et de détourner le budget de production de l'exposition au profit d'une réflexion critique. Son intervention ne manquera pas de soulever la dimension activiste de son travail et son sens de l'humour, grinçant et polémique."

Du 24.03 au 27.05

MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE À CHARLEROI - CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

11 AVENUE PAUL PASTUR, 6032 CHARLEROI
T +32 (0) 71 43 58 10 – MPC.INFO@MUSEEPHOTO.BE
WWW.MUSEEPHOTO.BE

- **Georges Vercheval, *L'ordre des choses*. Photographies 1958-1988**

  Jusqu'au 20.05

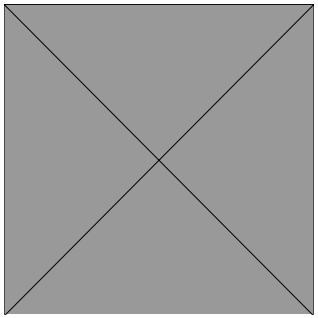
- **Jan Banning, *Bureaucratics***

  "De 2003 à 2007, l'auteur Will Tinnemans et le photographe hollandais Jan Banning ont tiré le portrait de bureaucrates éparpillés dans huit pays choisis, de la Chine aux Etats-Unis en passant par l'Inde, le Libéria, le Yemen, la Bolivie, la Russie ou encore la France. "L'idée qui sous-tend *Bureaucratics* est basée sur des expériences et des irritations dues aux procédés bureaucratiques mais également à la fascination que l'on a pour la manière dont des dizaines de millions d'officiels dans le monde entier font tourner le gouvernement (...). Le photographe a opté pour un concept et une composition serrés avec un arrangement parallèle d'objets visuels, une approche dans laquelle les connaisseurs reconnaîtront les maîtres flamands comme Johannes Vermeer et Piet Mondrian"."

- **Witho Worms, *Cette montagne c'est moi***

  "Durant 6 ans, Witho Worms a minutieusement photographié des terrils en Belgique, en France, au Pays de Galles, en Allemagne et en Pologne. Pour ce projet, il a reformulé l'impression au charbon, une technique photographique du 19ème siècle. Chaque montagne étant imprimée avec son propre charbon, récolté par le photographe. Dans *Cette montagne c'est moi*, Whito Worms reconstruit la montagne comme elle ne l'a encore jamais été, noire et dépouillée, dépourvue de toute vie, comme une trace monumentale que l'homme a faite dans le paysage. Il pourrait affirmer que la montagne s'est créée elle-même, mais cela n'est naturellement pas tout à fait vrai. Il est lui-même responsable d'un certain nombre de décisions par lesquelles le procédé se déroule de cette manière..."

  Jusqu'au 20.05



Jan Banning,
Inde,
2003 © Jan Banning

IKOB

3 IN DEN LOTEN, 4700 EUPEN
T/F +32 (0) 87 56 01 10
INFO@IKOB.BE – WWW.IKOB.BE

- **Collection Museum Van Bommel Van Dam Venlo**

  Marcel Berlanger, Monique Camps, Noud van Dun, Loek H. Grootjans, Sidi El Karchi, Horst Keining, Mathieu Knippenbergh, Henriëtte Lilith, Raquel Maulwurf, Erwin Olaf, Karin van Pinxteren, Roger Raveel, Cornelia Schleime, Ton Slits, Maurice Thomassen, André Wiehager, Antoine Berghs, Rob Moonen, Hans van Hoek, Roy Villevoye, Armando, Bram Bogart, Stijn Peeters, Agave, Sander van Deurzen, Hans de Wit, Lei Molin, Ger Lataster

  Jusqu'au 18.03

- **La Collection RTBF/De Canvascollectie**

  Le 10.03, sélection

  Le 11.03, jury national

  Du 13 au 18.03, exposition des œuvres retenues

- ***Der unbewachte Augenblick, die Kontrollierte Unkontrolliertheit bein Zeichnen***

  Ronny Delrue, Kris Fierens, Roger Raveel, Luc Tuymans, Philippe Vandenberg, Anne-Mie Van Kerckhoven, Katleen Vermeir

  Du 1.04 au 27.05

CENTRE WALLON D'ART CONTEMPORAIN LA CHÂTAIGNERAIE

19 CHAUSSÉE DE RAMIOUL, 4400 FLÉMALLE
T +32 (0) 4 275 33 30
CHATAIGNERAIE@BELGACOM.NET

- ***e.cité Bucarest* (exposition réalisée par "Apollonia- European art exchanges" à Strasbourg et l'Institut culturel roumain (I.C.R.))**

  Alexandra Croitoru, Iosif Kiraly, Andrei Mateescu, Studio Basar (Alex Axinte & Cristi Borcan), Michel Bressan, Regele Ionescu, Iosif Kiraly, Luminita Liboutet, Roxana Trestioeanu

  "*e.cité Bucarest* offre une sélection d'œuvres choisies par Irina Cios, critique d'art et directrice du Centre international pour les Arts Contemporains de Bucarest. Le projet tente d'illustrer les tendances actuelles de la création roumaine en photographie. Reconnue comme médium artistique de plein droit dans les années 90, la photographie s'est imposée en Roumanie comme l'un des domaines de création le plus actif."

  Jusqu'au 10.03

- **BIP 2012**

  "En collaboration avec la F.M.J., durant 6 mois, des adolescents issus de Maisons de Jeunes vont travailler avec de jeunes photographes professionnels du collectif *Out of Focus*. Ces photographes mènent des missions un peu partout dans le monde. Actuellement, ils travaillent en Haïti où ils forment des jeunes à la photographie. L'exposition montrera en parallèle les clichés pris par les Haïtiens et ceux réalisés par les jeunes de Belgique sur le thème de la biennale 2012, l'amour"

  Du 24.03 au 6.05 (vernissage le 23.03 à 18h30)

EXTRA-MUROS:

- ***L'Art de l'Irrévérence***

  Une vingtaine d'artistes liègeois rassemblés autour du thème de l'irrévérence.

  À l'espace Apollonia –échanges artistiques européens
  12, rue du Faubourg de Pierre
  F-67000 Strasbourg

  Jusqu'au 19.03.12

GALERIE DÉTOUR

166 AVENUE JEAN MATERNE, 5100 JAMBES
T +32 (0) 81 64 43 – INFO@GALERIEDETOUR.BE
WWW.GALERIEDETOUR.BE

- **Monique Minette**

  Jusqu'au 24.03

- **Bertrand Gobbaerts**

  Du 4.04 au 5.05 (vernissage le 3.04)

- **Pierre Courtois**

  Du 16.05 au 23.06

MAC'S MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

82 RUE SAINTE-LOUISE, 7301 HORNU
T +32 (0) 65 65 21 21
WWW.MAC-S.BE

- ***Le Grand Atelier. Traité de l'admirable diversité de la vie à l'usage des enfants.***

  "Ceci est une exposition conçue et voulue pour les enfants. Il ne s'agit pas d'y présenter des oeuvres ou des objets que nous pensons être "à la portée" des enfants mais bien de disposer à leur attention des oeuvres qui leur sont destinées parce qu'elles envisagent les aspects du monde dans son infinie diversité sans fermer quelque porte que se soit. *Le Grand Atelier* est celui de la vie. *Le Grand Atelier* est celui des enfants que nous accueillons comme des personnes responsables, des visiteurs sérieux ouverts sur le monde ou, suivant les termes de Françoise Dolto, nous nous adressons aux enfants comme à des "hôtes de marque". Les enfants, qui se trouvent au départ de leur existence, ont sous les yeux l'incroyable possibilité de s'intéresser, de voir ; de regarder tout ; d'être curieux de tout de la même manière. Au fur et à mesure qu'ils jetteront les yeux sur l'une ou l'autre chose, ils opéreront inévitablement des choix et cerneront le champ des options qui les conduiront à l'âge adulte. En ce sens ils seront aidés ou détournés dans leurs choix par le milieu familial, l'éducation, l'instruction, le goût qu'ils développent, le destin ou le hasard. Nous voulons leur proposer de regarder les images du monde de manière simple, tranquillement, en observant seulement ce qu'elles contiennent de possibilités innombrables car, tous, nous ne voyons, nous n'entendons pas, nous ne racontons pas, nous n'écrivons pas les choses de la même manière. Nous ne tenons à donner aucune leçon, pas plus qu'un quelconque mode d'emploi; nous n'ignorons pas que chacun peut, suivant ses intérêts modifier le cours de son existence, adulte, suivant sa réflexion, ses rencontres et ses connaissances."

  Du 5.03 au 3.06 (vernissage le 4.03) (édition d'un catalogue)

CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMEE

10 RUE DES AMOURS, 7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0) 64 27 87 27
ACCUEIL@CENTREDELAGRAVURE.BE
WWW.CENTREDELAGRAVURE.BE

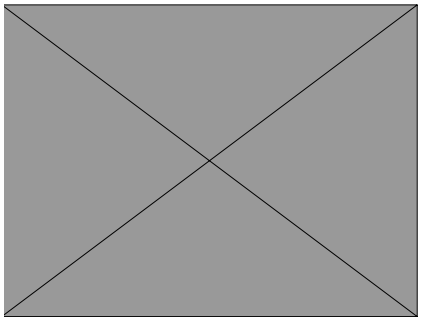
- ***CAP- 40 ans : Images réelles et virtuelles***

  "Le CAP - Cercle d'Art Prospectif, désigne un groupe d'artistes (1972-1982) constitué de Jacques Lizène, Pierre Courtois, Pal Horváth, Jacques Louis Nyst, Gilbert Herreyns, Jacques Lennep et Jean-Pierre Ransonnet. L'exposition retracera 10 ans de création commune, placée sous le signe de l'expérimentation et de la théorie relationnelle, regroupant vidéos, images imprimées, photos et textes."

- ***L'estampe, un art pour tous. Des suites Prisunic à Catherine Putman***

  "Dans l'histoire de l'édition d'art du XXème siècle, le couple formé par Jacques et Catherine Putman a marqué fortement la production éditoriale, en soutenant le travail de plus de 45 artistes parmi lesquels Tony Cragg, Urs Lüthi, Sophie Ristelhueber. En 1967, Jacques Putman lançait le concept de l'estampe originale vendue par des artistes de renom : Alechinsky, Matta, Bram van Velde... Celle-ci fut commercialisée dans les grands magasins Prisunic à travers la France. En 1976, Catherine Béraud rejoignit Jacques Putman ; leur activité éditoriale se poursuivit plus de 30 ans, au-delà même de la disparition de Jacques en 1994, pour nous offrir aujourd'hui le panorama d'un pan entier de la modernité."

  Jusqu'au 29.04



Simona Denicolai et Ivo Provoost,
E' tutto oro,
dessin animé sur DVD, 1'03'' en boucle,
400 x 300 cm, 2008 (détail),
Collection Mac's, Grand-Hornu, Propriété de la Fédération Wallonie-Bruxelles

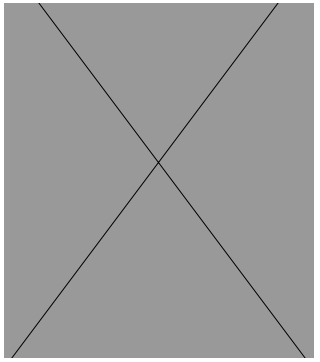
- ***Vues sur murs- L'imprimé dans l'art urbain***
"Depuis plus de 30 ans, des artistes investissent les murs de la ville, ses moyens de transport, son mobilier sous couvert d'anonymat. Depuis ces inscriptions, plus connues sous le nom de graffitis, ce mouvement a pris aujourd'hui des formes multiples, rassemblées sous le nom d'art urbain ou street art. Les artistes varient leurs supports et leurs modes d'expression, offrant au passant des réalisations aux propos politiques, ludiques dans des emplacements parfois surprenants. L'image multiple, imprimée est également de la partie, sous la forme de pochoirs, d'affiches détournées ou d'autocollants. Une dizaine d'artistes belges et internationaux ayant choisi l'espace urbain comme terrain d'expérimentation investiront les salles du Centre de la Gravure et le centre-ville de leurs créations éphémères, installations, affiches..."
Du 26.05 au 2.09

CYCLE DE DÉCOUVERTE EN PRÉSENCE DES ARTISTES INVITÉS :

+ **Cécile Massart, *L'immaîtrisable immatériel***
Le 13.03
+ **Roger Dewint, *Passion du désordre***
Le 17.04
+ **Camille De Taeye, *Je casse, donc je rêve***
Le 8.05

GALERIE FLUX
60 RUE DU PARADIS, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 253 24 65 – FLUX-NEWS@SKYNET.BE

- **Elka (photographie)**
Mai
- **Nathalie Decorte (peinture)**
Juin



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

- ***NEXT OF sKIN***
Sandra Ancelot, Anne-Catherine Chevalier, Lara Gasparotto, Hervé Guibert, Patricia Kaiser, Sabine Koe, Jean-Claude Loubières et le magazine Purpose
Du 10.03 au 6.05 (Dans le cadre de BIP 2012) (voir "Intramuros")

MUSÉE EN PLEIN AIR DU SART-TILMAN
UNIVERSITÉ DE LIÈGE
CHÂTEAU DE COLONSTER, BAT. B25, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 43 66 22 20
MUSEE.PLEINAIR@ULG.AC.BE – WWW.MUSEEPLA.ULG.AC.BE

- ***Musée en Plein Air du Sart-Tilman : 1977-2012. 35 ans d'art intégré***
Exposition rétrospective dans le cadre du 35ème anniversaire du Musée.
Du 27.04 au 11.05 (vernissage le 26.04)

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

- ***Les singuliers et le pluriel. Regards croisés sur l'établissement de défense sociale de Paifve***
"Sélection de photos réalisées par les patients et le personnel soignant de l'établissement dialogant avec les images des photographes professionnels."
Jusqu'au 24.03
- **BIP 2012/ 8ème Biennale internationale de la Photographie et des Arts visuels de Liège/*Only You Only Me. Images de l'amour, amour de l'image***
Du 6.03 au 6.05 (voir "Intramuros")
- ***Regards sans limites/ Blicke ohne Grenzen. Photographie en Grande Région transfrontalière***
"*Regards sans limites / Blicke ohne Grenzen* propose un soutien à la création et un réseau de diffusion destinés à la jeune photographie en Grande Région transfrontalière. Lancée en 2009 sous la forme d'un concours, la première édition a réuni différentes structures culturelles de la Grande Région (l'association Surface sensible à Malzeville (F), le Centre Culturel André Malraux (CCAM) - Scène Nationale de Vandoeuvre (F), le Centre national de l'audiovisuel (CNA) à Dudelange (LUX), le Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken e. V. de Sarrebruck (D), le Kulturverein Bild und Kunst e.V., à Trèves (D) et le Centre culturel de Liège "Les Chiroux"). La bourse s'adresse aux jeunes artistes photographes âgés de 25 à 40 ans, qui travaillent et résident sur le territoire de la Grande Région. Suite à l'appel à projets, les quatre lauréats de cette première édition sont Patrick Galbats (Lux), François Goffin (B), Chantal Vey (F/B) et Henrike Kreck (D). Chacun a bénéficié d'une aide à la production et leurs travaux seront présentés sur l'ensemble du territoire de la Grande Région entre septembre 2011 et novembre 2012."
Du 19.04 au 16.06

Evol,
Blokk G1-25 (w/Know Hope),
2010, Norvège © Kalev Kevad

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

- ***Montagne***
Marc Angeli, Aniceto Lopez, Nicolas Kozakis, Yves Lozet, Willy Rassel, Pascale Rouffart, Francis Schmetz, Cécile Vandresse
"Huit plasticiens se réunissent, le temps d'une exposition, pour partager ce qu'ils ont en commun : l'expérience sensible de la montagne. Ils proposent de montrer les dessins qu'ils ont réalisés lors de leurs randonnées, souvent dans l'urgence, avec un minimum de moyens, traces fragiles et attentives de rencontres silencieuses et intimes avec la roche, la glace et le vent. Une expérience de l'instant qui ne serait pas encore relayée par la pensée, une saisie dans l'urgence de ce qui fait présence, entre deux nuages, avant l'orage, après la pluie, juste le temps d'un éblouissement. Le dessin fait partie de l'aventure, au même titre que la marche ou l'escalade, il est trace que quelque chose a eu lieu là-haut, qui les a un peu rapprochés du ciel." (Exposition accompagnée d'un ouvrage collectif édité chez Yellow Now)
Du 19.03 au 8.04 (vernissage le 18.03)
- ***Tchip-Tchip***
Exposition collective sur le thème de l'oiseau
Du 29.04 au 20.05

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

- **Exposition des membres associés du WCC-BF**
Jusqu'au 11.03
- **Exposition des Écoles de Bijou de Wallonie et de Bruxelles**
"Invités à travailler sur le thème de la "Limite", les étudiants l'envisageront tel un "entre-deux", une "frontière" entre les choses, entre les lieux géographiques, les idées, les êtres...que se passe-t-il dans et sur cette "ligne limite", dans cet espace avant-après..."
Du 2.04 au 2.05

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

- **Alain Bornain, *EN-VIE* (installation)**
Du 2.03 au 1.04

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT
100 CHAUSSÉE DE MARIEMONT,
7140 MORLANWELZ
T +32 (0) 64 21 21 93
INFO@MUSEE-MARIEMONT.BE
WWW.MUSEE-MARIEMONT.BE

- ***O, Loup !***
"Assurément, le loup parcourt toujours les sentiers de nos esprits : en témoignent la littérature, les traditions populaires, les arts, ou simplement des expressions de notre langage quotidien, vecteurs d'un profond imaginaire qui, de l'Antiquité au XX ème siècle, des monnaies gauloises aux rues de la Louvière, illustrent un thème ô combien universel..."
Du 6.04 au 2.09

DOMAINE DU CHÂTEAU DE SENEFFE/ MUSÉE DE L'ORFÈVRERIE
7-9 RUE LUCIEN PLASMAN, 7180 SENEFFE
T +32 (0) 64 55 69 13
INFO@CHATEAUDESENEFFE.BE
WWW.CHATEAUDESENEFFE.BE

- ***Le mystérieux voyage du Petit chaperon bleu***
Jusqu'au 15.04
- ***aH–Ha* (une collaboration entre Frédéric Geurts et Peter Morrens)**
"Utopique ou humoristique, le haha ou ahah marque l'étonnement. Il s'agit à l'origine d'une ouverture pratiquée dans un mur de clôture pour ouvrir une perspective qui – pratiquement - s'avère non réelle et donc suscite la surprise. Durant six mois, c'est dans cet esprit artistique – un peu particulier – que le Domaine de Seneffe nous invite à un face à face entre deux artistes – belges- jeunes d'esprit et de conviction intellectuelle. Il s'agit de Fréderic Geurts et Peter Morrens. Ensemble ils vont relever un défi de taille : se mesurer au parc et à son architecture. Créer de nouvelles perspectives, ouvrir des espaces, en fermer d'autres… bref, conduire le regard du visiteur vers d'autres paysages, d'autres points de vue par la mise en place d'installations. Une métropole imaginaire en pleine nature !"
Du 6.05 au 11.11

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

- ***Papier peint... un art contemporain***
"Un événement consacré à cette question, au glissement de sens d'une pratique traditionnelle à une pratique contemporaine dans son rapport au mur et à l'architecture. L'exposition présentera entre autres des oeuvres et installations de Vincent Chenut, Daniel Henry, Michel Cleempoel, Billie Mertens, Maureen Ginion,... et des entreprises réputées."
Du 21.04 au 2.07
Le 20.04, de 10H15 à 17H30 : colloque avec les interventions de Bernard Jacqué, Marco Costantini, Aldo Guillaume Turin. À 18h : spectacle de Patrick Corillon. À 19h : vernissage
- **Portes ouvertes des ateliers de recherche**
Le 24.04 de 10h à 17h

LES AMIS DU MUSÉE DE VERVIERS
75 AVENUE DES GRANDS-CHAMPS
4802 HEUSY-VERVIERS

- **Vladimir Velickovic, Selma Djulizarevic, Branimir Karanovic, Biljana Vukovic, Dimitrije Pecic, Sinisa Zikic**
(exposés dans le cadre de la Biennale des Arts de Theux : Artistes serbes)
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE VERVIERS,
17 RUE RENIER
Jusqu'au 25.03

ANTÉCÉDENCE/GALERIE EPHÉMÈRE
5 RUE DIALE COLAS, 6530 THUIN
T 32 (0) 71 51 00 60 – GALERIE.EPHEMERE@SKYNET.BE

- ***Ensemble cu Alexandru Cînean***
"Exposition réunissant un ensemble d'artistes ayant accepté de s'investir dans un projet d'accueil en stage d'un jeune peintre roumain préparant un Master en peinture à l'Université de Cluj-Napoca (Roumanie)."
Jusqu'au 25.03

PRIX

CONCOURS DU DOMAINE DE LA LICE 2012

Le Prix de la Ministre de la Culture, d'un montant de 2.500 euros, sera alloué en 2012 par la Fédération Wallonie-Bruxelles à un artiste domicilié en Belgique. Ce concours a pour but de promouvoir des talents et de susciter la recherche dans le domaine de la tapisserie contemporaine.

> Le règlement complet et des informations peuvent être obtenus au T +32 (0) 2 731 38 99 – info@domaine de lalice.be – www.domainedelalice.be

ART'CONTEST 2012

Art'Contest présente sa 8ème édition du concours à destination des jeunes artistes de moins de 35 ans, résidant en Belgique. Ce concours toujours exigeant met tout en œuvre pour offrir un maximum de visibilité aux participants (expo, site, blog, twitter, facebook...) et d'opportunités de rencontres avec les professionnels du secteur de l'art contemporain.

> Un dossier de candidature doit parvenir aux organisateurs avant le **21.06.12** prochain. Les conditions de participation sont disponibles sur le site : www.artcontest.be

PRIX BIENNAL LAMBERT LECRENIER

Le concours doté de deux Prix de 2.000 et de 1.000 euros est ouvert à tous les plasticiens diplômés d'une école supérieure d'art, âgés de moins de 40 ans et habitant la Fédération Wallonie-Bruxelles.

> Les modalités d'inscription et le règlement peuvent être obtenus auprès d'Yvette Plancq, 149 rue du Mont Falise, 4500 Huy, y.plancq@skynet.net.

PRIX DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

PRIX LOUISE DEHEM (PEINTURE ET ARTS APPARENTÉS)

Ce prix doté d'un montant de 1.250 euros est destiné à un artiste plasticien ressortissant d'un pays de l'Union européenne ou domicilié en Belgique, sorti depuis moins de dix ans d'une école des beaux-arts ou académie, et ayant exposé publiquement depuis et dont les œuvres – de préférence de tendance figurative – révèlent un engagement artistique.

> Les candidats doivent apporter trois œuvres, un curriculum vitae et la documentation sur leur œuvre, à l'Académie royale de Belgique, palais des Académies, 1 rue Ducale, 2ème étage, 1000 Bruxelles.
Il convient de prendre rdv auprès de Béatrice Denuit au T +32 (0) 2 550 22 21 ou arb@cfwb.be. Le dépôt des œuvres s'effectuant le **6.06.12**, de 10 à 18 h.

PROGRAMME DU CONCOURS ANNUEL EN CRÉATION ARTISTIQUE 2012

Première question : Peinture : On demande trois œuvres bidimensionnelles ne s'apparentant ni à l'impression, ni à la reproduction. Le format maximum des œuvres est limité à 200 x 200 cm. Elles seront accompagnées d'un dossier. *Deuxième question : Image imprimée :* On demande cinq œuvres bidimensionnelles relevant des techniques d'impression et de reproduction. Le format maximum des œuvres est limité à 200 x 200 cm. Elles seront accompagnées d'un dossier.

> Les candidats apporteront sur rendez-vous le **11.04.12** entre 10 et 17h, leurs œuvres et un dossier comprenant un curriculum vitae, des photos montrant l'évolution du travail en général et d'éventuels extraits de presse ou catalogues d'exposition en prenant contact dès le mois de mars 2012, entre 10 et 18h avec Béatrice Denuit, Académie royale de Belgique, Palais des Académies, 1 rue Ducale, 1000 Bruxelles,
T +32 (0) 2 550 22 21
beatrice.denuit@cfwb.be

PRIX MARIE-LOUISE ROUSSEAU

Ce prix a vu le jour à la faveur d'un legs de la Commune d'Ixelles dans le but de récompenser un artiste peintre amateur ou confirmé. Il doit également permettre aux candidats d'évaluer leurs qualités créatives en regard d'un jury issu du milieu artistique.

> Les dossiers de candidature doivent être adressés à la Commune d'Ixelles entre le **28.03** et le **20.04.12**. À l'issue du concours, organisé à la Chapelle de Boondael en juin 2012, un prix d'une valeur de 1.500 euros sera décerné au lauréat. Pour plus de renseignement, il convient de se rendre sur le site:
www.ixelles.be/site/fr/02vivrexl/divertir/rousseau.htm

SITES EN LIGNE

L'A.S.B.L Sites en Ligne présente la 7ème édition de son symposium d'intégration en milieu naturel (sculpture et installation) qui se déroulera du **20** au **26.08.12** à Silly (B). Il est ouvert à tous et décerne trois prix dotés de 1250 euros chacun.

> Les dossiers de candidatures doivent être remis au plus tard le **31.05.12** à l'attention de l'A.S.B.L. Pour ce faire, un dossier complet, à envoyer avant le **31.05.12** est téléchargeable sur le site : www.sitesenligne.be. Pour plus de renseignements, il convient de contacter Rosalie Stevens au T +32 (0) 489 86 67 96 ou par mail : info@sitesenligne.be

APPEL

INTÉGRATION ARTISTIQUE

L'iselp lance la deuxième édition de son concours pour la conception et la réalisation d'une œuvre originale s'intégrant pour douze mois dans son espace café restaurant "le passage de Milan". Le travail se conçoit comme une intégration *in situ*, ouverte à tout médium. Le concours s'adresse à tout créateur de moins de 40 ans au 1.01.2012, de nationalité belge ou résidant en Belgique. Le lauréat, désigné par un jury, disposera d'un montant de 2.500 euros. L'œuvre sera réalisée par l'artiste la première quinzaine d'août. Une inauguration officielle aura lieu mi-septembre. La promotion du travail se fera toute l'année académique.

> Un dossier au format A4, comprenant CV, lettre de motivation, descriptif du projet, fiche technique et estimation budgétaire doit être rentré à L'iselp pour le **17.04.12** au plus tard. Des compléments tels que revue de presse ou documentation sur les travaux récents du candidat sont les bienvenus. Le dossier complet est à télécharger sur www.iselp.be

PRIX FESTIVAL DU FILM SUR L'ART 2012

Dans le cadre de son Festival du Film sur l'Art, L'iselp décernera en 2012 deux prix récompensant chacun un documentaire : le prix Découverte d'une valeur de 1.250 euros et le prix du Film sur l'Art d'une valeur de 1.750 euros. Le concours est ouvert à tout participant belge ou étranger. Seront sélectionnés les films sur l'art, ayant un lien avec la Belgique : soit le réalisateur est belge, soit le sujet du film concerne un aspect de l'art belge. Les œuvres soumises au concours devront avoir été finalisées après le 1.01.2011. Aucune limite n'est fixée concernant la durée du film. Le prix Découverte est réservé aux étudiants inscrits dans une école de cinéma au moment de la réalisation du film, ou aux réalisateurs de moins de 30 ans n'ayant jamais distribué de film auparavant. Le prix du Film sur l'Art est réservé aux réalisateurs ayant déjà distribué un ou plusieurs films.

> La date limite de dépôt des dossiers est fixée au **8.07.12**. Le dossier complet est à télécharger sur www.iselp.be

PREMIÈRE ÉDITION DU CONCOURS EGMONT 2012

Dans le cadre de ses recherches en art public, L'iselp souhaite développer un laboratoire de création d'intégrations artistiques. Pour cela, un concours annuel est lancé en 2012, qui récompensera chaque année un projet conçu spécifiquement pour le parc d'Egmont. La présente édition du concours concerne une intégration qui sera proposée dans le parc d'octobre à novembre 2012. Le projet sélectionné sera financé à raison de 5.000 euros. Cette somme comprend tous les frais de création, de recherche, de production, de transport, d'installation et les assurances éventuelles. L'iselp met à disposition de l'artiste une aide physique ponctuelle.Le concours est ouvert à tout participant, sans limite d'âge ni de nationalité.

> La date limite de dépôt des dossiers est fixée au **20.05.12**. Le dossier complet est à télécharger sur www.iselp.be

NUIT BLANCHE

L'appel à projets pour la 10ème édition de Nuit Blanche s'adresse tout autant aux artistes confirmés qu'émergents. Mêlant installations, performances, projections multimédias, interventions musicales, projets interactif,... la programmation regroupe des œuvres très diversifiées par le registre ou l'échelle, et est ouverte à toutes les disciplines artistiques pour autant que les projets revêtent un caractère contemporain et puissent être proposés à un large public, tout au long de la nuit.

> La deadline de remise des projets a été fixée au **19.03.12**. L'appel à projet détaillé est à télécharger sur le site www.nuitblanchebrussels.be.

INSTALLATION EN ESPACE PUBLIC DANS LE CADRE DE BRUXELLES LES BAINS

Dans le cadre de la manifestation Bruxelles les Bains, l'asbl Brufête, à l'initiative de l'Échevin de la Culture Hamza FASSI-FIHRI, souhaite confier la mise en place d'une installation artistique sur le canal ou sur la plage et lance un appel à projet. L'installation, dont la nature n'est pas imposée, prendra place soit sur le Quai des Péniches (1000 Bruxelles) soit sur le canal (hors chenal de navigation), 24h/24h, durant toute la durée de Bruxelles les Bains. Le projet artistique devra tenir compte des données techniques et des spécificités du lieu à investir. Le budget alloué par l'asbl Brufête pour ce projet est de 4.000 euros TTC.

> Les dossiers complets doivent être remis à Valérie Petre le **30.03.12** entre 10h00 et 12h00 et entre 14h00 et 16h00 en se présentant au 3ème étage du Service de la Culture de la Ville de Bruxelles, 11 rue Sainte-Catherine, à 1000 Bruxelles. Le dossier doit obligatoirement être composé d'un document reprenant l'identité complète de la personne physique ou morale remettant un projet : nom, prénom, adresse complète, mail, téléphone, compte bancaire, n° de registre national ; d'un CV de présentation du porteur de projet et/ou de l'artiste et l'historique de l'œuvre présentée ; d'une note d'intention présentant le projet artistique ; d'une/des illustration/s (photo, croquis, maquette,...) ; d'une/des illustration/s (photo, croquis,...) de l'installation en situation ; d'une fiche technique détaillée ; d'un planning précis (montage, essais, maintenance éventuelle, démontage) ; d'un budget global ventilé poste par poste. Pour toute information complémentaire, notamment sur les spécificités des lieux à investir, il convient de prendre contact avec Valérie Petre : T +32 (0) 2 279 64 32 ou valerie.petre@brucity.be.

BIBLIO

LA LETTRE VOLÉE*

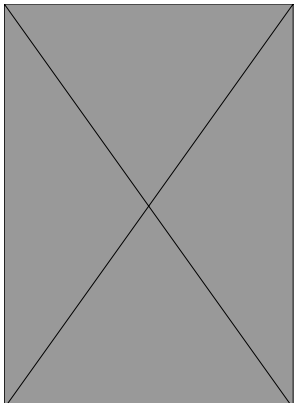
146 AVENUE COGHEN, 1180 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 512 02 88 – LETTRE.VOLÉE@SKYNET.BE
WWW.LETTREVOLÉE.COM

- **Anne Lefebvre, *Billankoursk*,**
  coll. "Livres d'art et de photographie", textes de Daniil Harms, 80 p., 60 photos quadrichromie, 20 x 29 cm, 24 euros, ISBN : 978-2-87317-6

  "Les photographies d'Anne Lefebvre, photographe française formée à la gravure, entretiennent une délectable confusion quant à l'origine, la source, la provenance et jusqu'à l'auteur de ces images. Ses tirages uniques, griffés et usés comme une vieille paire de bottines, semblent surgir d'un autre temps, d'une autre époque et parlent une langue étrangère qui nous est pourtant immédiatement familière. On pourrait les croire sauvés d'un naufrage, récupérés dans les archives d'un photographe ayant côtoyé Man Ray ou sortis de vieux albums épars de photos de famille d'émigrés russes arrivés en France à Boulogne-Billancourt (lieu de naissance de l'artiste), rebaptisée Billankoursk par ses nouveaux habitants. La fascination qu'exercent sur la photographe le monde slave et les avant-gardes historiques s'incarne dans son admiration pour une figure littéraire russe des années 1920, Daniil Harms, qui aura rallié tous les mouvements d'avant-garde, des transmentalistes aux obérioutes, et effectuera même un séjour forcé à Koursk. Le non-sens minutieux et entêtant de Harms était donc tout désigné pour accompagner ces images mentales plus vraies que nature."

- **NeTHCA, *Critical Tools*,**
  coll "NeTHCA", sld. de Jean-Louis Genard et Hilde Heynen, 176 p., 30 ill. n/b, 15 x 21 cm, F/A, 19 euros, ISBN: 978-2-87317-377-7

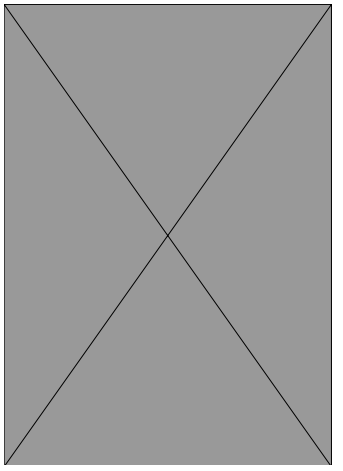
  "Le rôle de la critique architecturale est, depuis quelques années, au centre de fortes controverses, notamment dans le contexte anglophone du *"post-criticality debate"*. Toutefois, cette idée que les théories ou les pratiques architecturales puissent être dispensées ou se dispenser de s'appuyer sur une réflexion critique, voire que l'architecture elle-même ne puisse ou ne doive être critique, a provoqué en retour une virulente défense de cette ambition et de cette vocation critiques. Le nombre impressionnant de réponses à l'appel à contributions qui a mené au présent volume en est un excellent indice. En effet, le colloque *Critical Tools/Les outils de la critique*, organisé par le NeTHCA, a eu comme objectif d'identifier les lieux et les conditions de la pensée critique actuelle. Les participants se sont interrogés sur la possibilité d'une pratique critique et sur la nature des outils, des espaces et des acteurs nécessaires pour qu'une critique architecturale existe effectivement."



Ed. La Lettre volée

- **Natacha Pugnet, *L'effacement de l'artiste. Essai sur l'art des années 1960 et 1970*,**
  coll. "Essais", 320 p., 15 x 21 cm, 24 euros, ISBN: 978-2-87317-370-8

  "Cet essai interroge un aspect décisif de l'art des années 1960 et 1970, qui a acquis valeur de paradigme. De manière circonstanciée, Natacha Pugnet y analyse les visées et les incidences d'une désubjectivation paradoxale en ce qu'elle semble *a priori* contraire au processus créateur. Autant que les propos des artistes, leurs productions elles-mêmes témoignent pourtant de la recherche d'une impersonnalité stylistique ; elles procèdent d'un faire anonyme, marquent l'appropriation d'un déjà-là, se montrent indifférentes au chromatisme, multiplient les procédures répétitives, etc. Pour être souvent décriée, la thèse de la "mort de l'auteur" – que défendirent Barthes et Foucault – n'en montre pas moins un point de convergence essentiel avec la critique radicale, depuis l'intérieur, de toute position souveraine de l'artiste. Et si diverses pratiques actuelles héritent manifestement de cette attitude, c'est que l'effacement est désormais intériorisé. Il aura permis de repenser la figure de l'artiste, telle qu'elle se redessine à un moment charnière de l'histoire de l'art, entre la fin des avant-gardes et ce qu'on nomme la postmodernité."



Ed. Yellow Now

- **Natalia de Mello et Evelyne Fisher-Lenotte, *Ici... Regarde. A quoi rêvent les statues ?*, textes de Brigitte D'Hainaut-Zveny et Daniel Vander Gucht,**
  coll. "Livres d'art et de photographie", 80 p., 25 ill., 17 x 22 cm, contient un DVD, 27 euros, ISBN : 978-2-87317-374-6

  "Objets de commémoration, lieux de rendez-vous, sujets de plaisanterie ou ponctuations déambulatoires, ces objets-personnes que sont les sculptures publiques ont une vie sociale qui varie en fonction des heures, des jours et des saisons comme des occupations et des humeurs de chacun. Dans la lignée d'un précédent livre publié aux éditions de La Lettre volée en 2004, *Imaginer voir,* Evelyn Fischer-Lenotte poursuit ici sa démarche artistique et pédagogique en soumettant ses photographies des monuments et statues prises au gré de ses pérégrinations dans la ville à un public d'enfants et d'adolescents invités à restituer l'impression que ces images auront imprimée en eux, sous forme de dessins ou de collages que l'on retrouvera dans ce livre – et surtout dans le diaporama qui figure sur le DVD. On y trouvera également 19 petits films aussi courts que surprenants et des photos de Natalia de Mello évoquant les résonances actuelles de ces oeuvres et leur inscription à chaque fois singulière dans leur environnement urbanistique et social. Le succès indéniable de cette entreprise tient, nous semble-t-il, au caractère éminemment poétique et jubilatoire des propositions artistiques rassemblées dans le livre comme dans le DVD."

YELLOW NOW*

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

- ***Est-ce que vous êtes Belge ? Orlan*,**
  textes d'Anne Morelli, Pierre-Olivier Rollin+ une conversation entre Orlan et Johan Muyle, 64 p., 21 x 29,5 cm, 24 euros, en coédition avec l'ENSAV – La Cambre

  "À l'origine de ce livre, une exposition personnelle d'ORLAN présentée à l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre à Bruxelles au terme d'un projet de plusieurs mois associant ORLAN à un groupe d'étudiantes de l'option Sculpture. Ce projet, mis en perspective avec d'autres travaux récents de l'artiste, son positionnement en tant que professeur, et la lecture critique qu'en proposent l'historienne Anne Morelli et l'historien de l'art Pierre-Olivier Rollin, met en lumière la dimension profondément politique et volontairement polysémique de l'oeuvre d'ORLAN."

- ***Montagne*,**
  dessins de Marc Angeli, Aniceto Exposito Lopez, Nicolas Kozakis, Yves Lozet, Willy Rassel, Pascale Rouffart, Francis Schmetz, Cécile Vandresse, texte d'Emmanuel d'Autreppe, 96 p., 12 x 17 cm, coll. "Côté arts", 15 euros, ISBN : 978-2-87340-304-1

  "Huit plasticiens, dont les démarches artistiques sont pourtant très différentes, se réunissent, le temps d'une exposition, pour partager ce qu'ils ont en commun : l'expérience sensible de la montagne. Ils proposent de montrer les dessins qu'ils ont réalisés sur place lors de leur randonnées, souvent dans l'urgence, avec un minimum de moyens : crayon et papier le plus souvent, traces fragiles et attentives de rencontres silencieuses et intimes. Pas de retranscription dans l'après coup en atelier, pas d'élaboration donc, mais une confrontation directe, immédiate, avec la roche, la glace et le vent. Une expérience de l'instant qui ne serait pas encore relayée par la pensée, une capture dans l'urgence de ce qui fait présence, sans question, entre deux nuages, avant l'orage, après la pluie, juste le temps d'un éblouissement."

- **Christian Carez, *Mishmash ou la confusion*,**
  préface de Caroline Lamarche, 96 p., 16,5 x 21 cm, coll. "Côté photos", 23 euros, ISBN : 978-2-87340-306-5

  "Peut-on jouer avec l'Histoire et avec nos souvenirs les plus intimes, famille, amours, engagements politiques ? Comment se nomme ce qui remonte à la surface, cette écume composite, ces taches de lumière sur fond sombre où ce que nous croyons voir se déplace sans cesse? *Mishmash* : c'est le nom que les enfants des rues de Bruxelles donnaient au mélange d'eau et de terre avec lequel ils jouaient, il n'y a pas si longtemps. C'est, en yiddish, la confusion. La réponse est là. Au départ d'un magma faire surgir une forme. Activité ludique et grave où l'homme qui revoit sa vie – depuis sa naissance le 13 mars 1938, jour de l'entrée d'Hitler à Vienne, jusqu'à aujourd'hui, devant sa fenêtre ouverte sur les astres – retrouve l'enfant qu'il était, absorbé et rêveur."

- **Bernard Plossu, *8/ Super 8. 119 photogrammes des années 60*,**
texte de Christophe Berthoud, 128 p., 12 x 17 cm à l'italienne, coll. "Côté photo", 18 euros,
ISBN : 978-2-87340-305-8

"Ce livre réunit pour la première fois les photogrammes extraits des films 8 et super 8 réalisés par Bernard Plossu dans ses années de jeunesse, entre 1963 et 1968, et récemment redécouverts. *Plossu Cinéma*, publié en 2010, avait souligné les affinités du photographe avec l'esthétique et l'univers des cinéastes de la Nouvelle Vague. En écho à ce livre, *8/super 8* revisite la matière filmique issue d'un corps à corps inaugural de l'artiste avec la caméra, ses réponses visuelles à la stimulation des salles obscures que Plossu a fréquentées assidument avant de les déserter pour substituer à l'écran le rectangle du viseur. Chronologique, le livre se présente comme un apprentissage : celui d'un post adolescent, amoureux d'une héroïne qui semble issue des films de Godard et Truffaut, qu'il fait jouer et rejouer dans la lumière, sur la plage, au Trocadéro...; l'apprentissage d'un jeune homme de 20 ans qui part au Mexique, fait l'expérience de la route, se confronte à une culture autre, tout en retrouvant les paysages familiers des westerns ; puis la découverte d'une société hippie traversée d'idéaux généreux, dans le berceau californien d'où elle essaimera ensuite. Les photogrammes rendent compte de la dimension à la fois individuelle et collective d'une épopée que l'esthétique amateur rend étonnement proche."

- **Jacques Lennep, *Devoirs quotidiens*,**
144 p., 22,5 x 23,5 cm, F/A, coll. "Côté arts", 25 euros,
ISBN : 978-2-87340-303-4

"En 1974 Jacques Lennep (né en 1941) déclare non sans une certaine ambiguïté : "*L'art raconte des histoires*". Il figure alors parmi les pionniers de l'art narratif. Au cours des années, cet artiste qui est aussi historien de formation, privilégiera toujours le relationnel, le recours au texte, au récit. Ainsi lui doit-on de nombreux livres d'artiste. Cette particularité l'amènera de 1996 à 2002 à poursuivre une longue performance: composer chaque jour sur une feuille A4 un journal qui n'en est pas un. Ces 2195 *Devoirs quotidiens* faits de textes, de photos, de dessins constituent une sorte de livre anthropoïde qui fusionne les notions de corps et de corpus. Ces centaines de planches ont donné lieu à des expositions, véritables installations, inspirées par le concept du "je-livre"."

- **Richard Nonas – Bernard Plossu, *The Raw Edge. Vière et les moyennes montagnes*,**
2 x 64 p., 16,5 x 21 cm, 54 photographies en bichromie, coll. "Côté arts", 25 euros, ISBN : 978-2-87340-296-9 en coédition avec le Musée Gassendi et Cairn-Centre d'art

"*The Raw Edge / Vière et les moyennes montagnes* est composé de deux livres réunis dans un étui. Ils rendent compte, chacun à sa manière, d'une installation de Richard Nonas (*Edge Stones*) sur la Réserve géologique de Haute-Provence. Le premier est un album de photographies de Bernard Plossu. Le deuxième réunit un texte de Richard Nonas sur son expérience et un texte de Fabien Faure (historien de l'art) qui l'analyse et la situe dans l'histoire de l'art. Les textes sont complétés par une vingtaine de photographies de Richard Nonas."

- **Hervé Joubert-Laurencin, *Quatre films de Hayao Miyazaki*,**
144 p., 17 x 24 cm, coll. "Côté cinéma", 15 euros,
ISBN : 978-2-87340-300-3, en coédition avec Les enfants de cinéma

"Depuis vingt-cinq ans, Hayao Miyazaki trône en compagnie des maîtres du cinéma d'animation. En rupture avec le graphisme simpliste et le manichéisme de la majeure partie de la production japonaise, l'oeuvre de ce créateur de génie, aujourd'hui âgé de 70 ans, a passé toutes les frontières. Elle est plébiscitée par les adultes comme par les plus jeunes, porteuse de problématiques et de valeurs, par-delà les références à la culture nippone. Miyazaki convoque simultanément un imaginaire fabuleux et le souci du réalisme, déploie un univers polyphonique, en constant renouvellement et cependant traversé de thématiques récurrentes, en prise avec les réalités contemporaines."

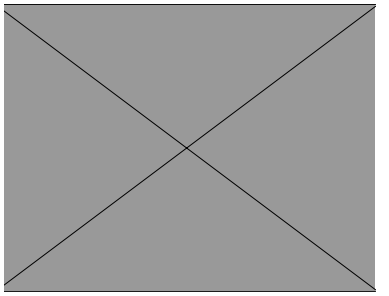
- **François de Coninck, Guy Jungblut, *Le ciel vu de Belgique*,**
160 p., 12 x 17 cm, une centaine de photographies en quadrichromie, F/N, coll. "Côté photo/Angles vifs",
20 euros, ISBN : 978-2-87340-301-0

"*La Terre vue du ciel, La Belgique vue du ciel, La Wallonie vue du ciel, La Flandre vue du ciel*... En l'occurrence, la série prouve l'efficacité d'une recette et sa rentabilité sur le marché lucratif des béatitudes contemporaines. Certes, négligemment mis en évidence sur une table basse, dans les salons des maisons bourgeoises, ces ouvrages font preuve d'une efficacité décorative incontestable. Mais à force, cette invitation à la contemplation ronflante de notre patrimoine finit par agacer. D'où le désir d'inverser la vapeur et de redescendre sur terre en relevant la tête entre deux averses, le temps de prendre, de certains points de vue, des clichés du ciel bruxellois, wallon ou flamand."

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

- ***95 C*,**
images de Pierre Musiaux, coll. "Histoire(s) en images", 12 p., 11 x 13 cm, relié à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires

- ***La forêt*,**
8 textes inédits d'Alain Delaunois accompagnés de 8 gravures sur bois de Jean-Pierre Ransonnet, coll. "Textes & Images", 28,5 x 19 cm, sous étui, toile de lin de Véronique Van Mol, tirage à 30 exemplaires et 5 exemplaires marqués A.D., J.P.R., G.B et HC I et HC II sur papier BFK Rives 250 gr



Ed. More Publishers

- ***Flashes de Madrid*,**
11 textes courts et inédits de Daniel Leuwers, accompagnés de 5 gravures en taille douce en couleur de Roger Dewint, coll. "Textes & images", 28,5 x 19 cm, sous étui, toile de lin de Véronique Van Mol, tirage à 30 exemplaires marqués D.L., R.D., G.B. et HCI et HC II, papier BFK Rives 250 gr

- **Pierre Etaix – Claude Haber, n°71 de la coll. "Conversation avec...",**
64 p., 4 ill., 18 x 11,5 cm, broché,
ISBN : 978-2-87349-110-9

- **Roger Dewint – Ben Durand, n°72 de la coll. "Conversation avec...",**
64 p., 4 ill., 18 x 11,5 cm, broché,
ISBN : 978-2-87349-109-3

- **Werner Cuvelier – Léon Wuidar, n°73 de la coll. "Conversation avec...",**
72 p., 4 ill., bilingue, 18 x 11,5 cm, broché,
ISBN : 978-2-87349-108-6

MOREPUBLISHERS
32 RUE MARIE THÉRÈSE, 1000 BRUXELLES
WWW.MOREPUBLISHERS.BE

- **Sunday #013, Marijke van Warmerdam, *Gestreken en gevouwen*,**
offset sur multi-offset, 120 gr, A1 (59,4 x 84,1 cm) plié à la main en A4 (29,7 x 21 cm), tiré à 100 exemplaires + 7 épreuves d'artiste, numérotés et signés.

GEVAERT EDITIONS
10 RUE DU CHAPEAU, 1070 BRUXELLES
SASKIA.GEVAERT@GMAIL.COM – WWW.GEVAERTEDITIONS.BE

- **Damien De Lepeleire, *L'Homme de Délos*,**
32,5 cm, poster à deux faces, imprimé en offset sur Munken 115 gr, 75,5 x 67 cm, édité à 250 exemplaires, 12 euros (édition de luxe également disponible)

PRISME EDITIONS
45/2 AVENUE WIELEMANS CEUPPENS, 1190 BRUXELLES
IK@PRISME-EDITIONS.BE – WWW.PRISME-EDITIONS.BE

- ***Belgium New Architecture 5*,**
288 p., 30 x 240 cm, 49,50 euros

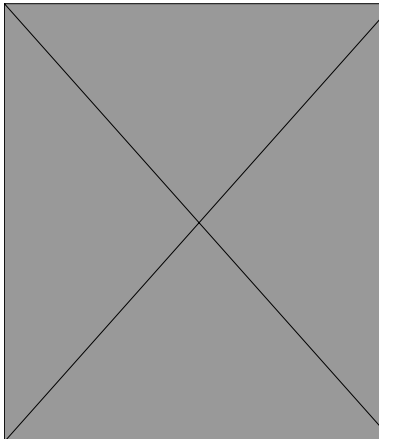
"Si certaines villes comme Nantes, Lyon ou New York ont fait le pari d'enrichir le terreau de la ville par un réseau qualitatif d'espaces publics fédérateurs, quel avenir choisira la capitale européenne ? Ces architectures explorant les possibilités d'environnements naturels font réfléchir : les projets signés Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Dominique Perrault, OMA, Weiss/Manfredi, Antoine Gumbach et Associés, Vincent Callebaut, Jacques Ferrier, Agence Ter & François Leclercq, James Corner field opérations, With Diller Scofidio/Renfro, Nicolas Gilsoul & Valentine Arreguy. Et surtout : à découvrir, 61 réalisations d'architectes belges ayant vu le jour récemment, reprises dans ce volume."

LA MUETTE EDITIONS
71 RUE SAINT-BERNARD, 1060 BRUXELLES
WWW.LAMUETTE.BE

- ***Tale/The After Lucy Experiment*, collectif,**
128 p., format A4, 22 euros, ISBN : 978-2-35687-147-3

"*The After Lucy Experiment* est un projet des artistes Charlotte Beaudry, Aline Bouvy, Céline Gillain, Claude, Delphine Deguislage, Aurélie Gravas et Claudia Radulescu, en collaboration avec Virginie Devillez. Durant le mois d'août 2010, elles initient de façon spontanée une résidence dans une maison à l'architecture rustico-moderne ayant appartenu à la peintre Lucy Fabry arrière grand-mère de Céline Gillain. La maison se situe à Stoumont-Congo dans la vallée de l'Amblève, lieu encore empreint des affrontements de la bataille des Ardennes. Pendant cette semaine de résidence, la notion de groupe, au sens historique des avant-gardes, a été redéfinie. La frontière entre le groupe et l'individu s'est complexifiée de manière dramatique. Vêtues à l'identique, c'est en dissidentes chastes à l'autodérision violente et à la décadence contenue qu'elles ont croisé leurs influences et conjugué leurs savoir-faire."

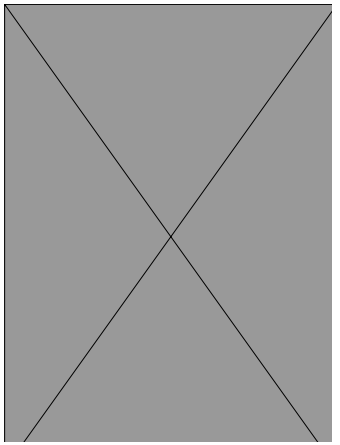
Ed. Gevaert



L'ISELP*
31 BOULEVARD DE WATERLOO, 1000 BRUXELLES
WWW.ISELP.BE

- **André Goldberg, *Aimez-vous l'art contemporain ? 40 portraits pour les 40 ans de L'iselp*,**
2 DVD, 55'28 + 52'49, 2011, en coédition avec L'image latente
"À l'occasion de l'exposition *Célébration*, L'iselp a proposé à l'artiste vidéaste André Goldberg de réaliser 40 portraits vidéo (sur le thème du chiffre 40) qui furent disséminés en une installation durant toute la durée de l'exposition (du 23.09 au 17.12.11) dans les sas, couloirs et autres lieux de passage de L'iselp. Cette installation vidéo constituée de 40 capsules vidéo, 40 entretiens individuels, est une réflexion générale sur l'art contemporain et la médiation auprès du public, avec des professionnels du monde l'art ou de simples amateurs ayant un lien avec L'iselp, pour former un portrait kaléidoscopique présentant 40 personnalités liées à L'iselp (déterminés en quatre groupes : 10 artistes ayant exposés à L'iselp, 10 conférenciers y ayant donné des conférences, 10 auditeurs (public de ces conférences) et 10 usagers (public général de l'ISELP), ayant contribué durant ces 40 dernières années à faire exister ce lieu."

- ***Spéculations spéculaires. Le reflet du miroir dans l'image contemporaine*, contributions d'Olivier Belon, Pascale Borrel, Denis Briand, Eric Clémens, Thierry de Duve, Florence de Mèredieu, Olivier Duquenne, Sandrine Ferret, Dominique Lamy, Denis Laoureux, Danielle Leenaerts, Marie-France et Patricia Martin, Véronique Mauron, Soko Phay-Vkalis, Eric Vandecasteele, Eric Van Essche, Christophe Viart et Simon Welch,**
240 p., 24 euros, ISBN : 2873173491
"La question du miroir est centrale dans l'histoire des arts visuels et de la pensée occidentale : les artistes comme les philosophes et les psychanalystes n'ont cessé de questionner cet objet magique, fidèle et trompeur à la fois. Le mythe grec de Narcisse perdu dans la contemplation de son propre reflet à la surface de l'eau miroitante, de même que la condamnation platonicienne de la mimésis – réduisant la figure du peintre à celle d'un illusionniste armé d'un miroir trompeur-, révèlent dès l'origine un sentiment mêlé de fascination et de défiance envers ce prodigieux outil. Or, l'histoire de l'art est remplie de miroirs, du classicisme pictural aux dispositifs les plus actuels. Cet ouvrage aborde le statut de ces images reflétées tout autant que le processus de représentation en général-entre imaginaire et réalité. Favorisant primitivement l'introspection méditative du sujet contemplant, débouchant sur la pratique de l'autoportrait, le miroir doit également se concevoir comme le déclencheur de diverses transgressions : qu'en est-il finalement de notre rapport au réel, et comment se tenir face à une œuvre d'art qui nous regarde de son œil spéculaire ?"



Ed. BAT

ANYSPACE
59 RUE VAN EYCK, 1050 BRUXELLES
WWWANYSPACE.BE

- **Michel Mazzoni, *God's Left Eye*,**
textes de Michel De Certeau, Jean Baudrillard, JC Ballard, George Perec, 96 p., 18,5 x 19,3 cm, 33 planches n/b, tirage limité à 400 exemplaires, éd. Enigmatiques (Paris).
La présente édition est présentée dans le cadre de l'exposition de l'artiste chez Anyspace jusqu'au 17.03.12.

BAT EDITIONS
54 RUE DES TANNEURS, 1000 BRUXELLES
WWW.BAT-EDITIONS.NET – BAT.EDITION@GMAIL.COM

- **◮!○ *N°1*,**
semestriel, contributions de Camille Pageard, Raphaël Pirenne, François Aubart, Elodie Royer et Yoann Gourmel, Alexis Guillier, Morad Montazami, 154 p., 14,8 x 21 cm, 12 euros, ISBN : 978-2-954046-50-1
"Cette revue est conçue comme une collection. Elle ne s'envisage pas seulement dans le rassemblement des contenus propres à chaque numéro, mais se révèle également par la succession et la corrélation des livraisons. Sa ligne éditoriale se dévoilera progressivement à travers les textes ou documents édités et la forme de leur apparition."

MAC'S
82 RUE SAINTE-LOUISE, 7301 HORNU
WWW.MAC-S.BE

- **Baudouin Oosterlynck, *Le Fil Jaune*,**
textes de Laurent Busine, Denis Gielen et Eric de Visscher, 300 p., 27 x 24 cm, A/F, 30 euros,
ISBN : 978-293 036847-4
"*Le Fil jaune* est la première monographie d'envergure consacrée à l'oeuvre de Baudouin Oosterlynck (Courtrai, 1946). Pionnière dans le domaine de la performance et de l'installation sonores, sa démarche artistique débute au milieu des années 1970 dans un contexte international. Cet ouvrage qui en explore les multiples facettes nous montre de quelles manières cet artiste à l'écoute du son et du silence du monde explore les relations entre le corps, l'espace et le son. À travers des pièces sonores qui prennent la forme de prothèses acoustiques, de partitions dessinées ou d'instruments réduits au silence, c'est aussi l'activité d'écoute du public qui est mise en évidence. Un catalogue reproduisant ses oeuvres majeures est accompagné notamment d'un important essai critique d'Eric de Visscher (Directeur du Musée de la musique - Cité de la musique à Paris).»

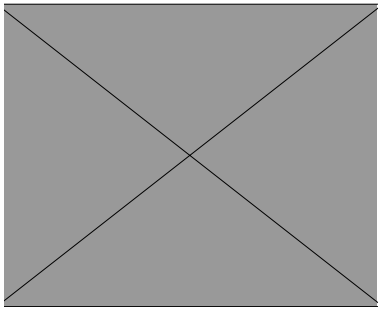
ADVITAM ÉDITIONS
70 RUE DE COURTRAI, 1080 BRUXELLES

- ***Did you mean pascalebarret&avatars ?*,**
textes de Pierre-Yves Desaive, Elisa Ganivet et Christian Jacquemin, 128 p., édité à 300 exemplaires à compte d'auteur, ISBN : 978-2-8052-0147-9 (en vente au Wiels bookshop)
"Proche d'une monographie sans affirmer l'être, cette édition introduit mes recherches en 5 thèmes : Métamorphose, Incarnation, Disincarnation, Avatars & Mixed Realities. Ce collage expérimental tente de tisser des liens entre mon site internet, mes multiples divagations en ligne et le médium papier." Pascale Barret

EDITION ●●●
F.MARY@LAPOSTE.FR

- **Neal Beggs, *Player Records*,**
sculpture multiple éditée à 6 exemplaires.
"De par la taille de chacun des "Player Records" (chansons américaines à caractère "rengaine-ballade"), chaque exemplaire est de fait un évidemment au cœur de l'objectif de cette nouvelle édition."

Ed. ●●●



EDITIONS FOURRE-TOUT
41-43 RUE FOND PIRETTE, 4000 LIÈGE
WWW.PIERREHEBBELINCK.NET/FOURRETOUT

- ***Pierre Blondel, L.M.S. et autres nouvelles*,**
224 p., 11 x 17 cm, 14 euros, ISBN : 978-2-9350525-09-9
"L'écrit est pour Pierre Blondel un espace de retrait où il avance seul, un moyen de donner consistance humaine au dessin, d'anticiper la longue et fragile concrétisation du projet. Mystérieusement, *L.M.S. et autres nouvelles* nous plonge dans un univers bâti peuplé d'habitants, traversé d'histoires. Une lecture qui nous incite à imaginer quelques promenades dans les rues de Bruxelles avec l'envie d'éprouver la réalité des fictions de l'architecte et des plans qui leur sont attachés." Jean-François Pirson

EDITIONS BAYARD
18 RUE BARBÈS, F-92128 MONTROUGE CEDEX
WWW.GROUPEBAYARD.COM

- **Marie-José Mondzain, *Images(à suivre). De la poursuite au cinéma et ailleurs*,**
300 p., 22 euros, ISBN : 978-2-227-48-300-2
"N'importe quelle vie est d'une certaine façon un film, à la fois déroulement ininterrompu qui va de naissance à trépas, mais aussi réseau fragmenté de trajets aléatoires». Ce livre est consacré à la poursuite, voire à la persécution, aussi bien dans les obstinations de la pensée, que dans les courses et dans les chasses racontées ou filmées; il interroge donc aussi l'économie du suspens et des arrêts. La biographie croise ici l'expérience du spectateur de cinéma, l'une et l'autre ouvrant à leur tour la question du peuple. La question philosophique et politique des images est une poursuite ininterrompue du suspens contre toute tyrannie du continu."

ACTE SUD
B.P. 90038, 13633 ARLES CEDEX
WWW.ACTES-SUD.FR

- **Anne Martin-Fugier, *Collection-collectionneurs. Entretiens*,**
320 p., 11,5 x 21,7 cm, 22 euros,
ISBN : 978-2-330-00671-6
"En interrogeant un large éventail de collectionneurs, Anne Martin-Fugier dresse, à travers ces témoignages d'itinéraires humains et de rencontres, un passionnant panorama du marché de l'art et des liens qui s'y tissent."

- **Gina Pane, *Terre-Artiste-Ciel*,**
texte de Sophie Duplaix, 250 p., 22 x 28 cm, 180 ill.69 euros, ISBN : 978-2-330-00510-8
"Cet ouvrage constitue la première monographie sur Gina Pane (1939-1990), figure majeure de l'art corporel en France. De l'émotion suscitée par ses blessures aux réactions de rejet qui entourèrent ses gestes radicaux, Gina Pane a malgré elle bâti un mythe que seule une nouvelle lecture de l'œuvre peut remettre en perspective. Sophie Duplaix relit dans sa globalité une œuvre au langage plastique sans précédent et appréhende de façon renouvelée l'inscription historique de l'artiste, notamment grâce à l'étude et la reproduction d'œuvres et d'archives inédites."

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
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

05

L'ART MÊME
Trimestriel
#54
Mars — Mai 2012
Gratuit
7500 exemplaires

RD
Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487

Dépôt Bruxelles X

06

54

04

DOSSIER EDUCATIONAL TURN ?

04
Crise d'identité ?
06
Artistes iconographes : méta-images et hyperliens
09
TkH
Forme de la théorie en tant que pratique artistique
10
La conférence performance : une forme critique, théorique et politique
12
Everything is in everything. The Serving Library ou la méthodologie du fragment

EXTRAMUROS

14
Joëlle Tuerlinckx
Impossible et possible 'Musée de la mémoire propriété universelle®'
16
Jacques André
Conversation
18
A la recherche du Macguffin. Un portrait de Rotor à cause de l'OMA (& vice et versa)

IN SITU

20
Collections privées en Belgique

INTRAMUROS

22
BIP 2012
Je m'aime – toi non plus ? L'autre (au) miroir de soi-même…
25
Hans Peter Kuhn
Sound and vision
26
Nicolas Provost
Magie noire et illusions filmiques. *The Invader* ou la tentation du long-métrage
28
Jacqueline Mesmaeker
La discrète
29
Bénédicte Henderick
Incarnations
30
Daniel Locus
Action (in)directe
31
Catherine Menoury
La relève de la garde n'aura pas lieu
32
Karine Pontiès
Comme s'il fallait ne pas s'arrêter de naître
33
Katleen Vermeir et Ronny Heiremans
Creative land
34
Le Salon virtuel
35
Sébastien Reuzé
De l'observation à l'anticipation
36
Colorific
D'une couleur, l'autre
38
Jean-François Octave
Toucher Rosebud au cœur
39
Duos
De l'envol au chaos
40
Les artistes ne sont pas des chômeurs
41
Olivier Pé
De la sensualité d'être
42
L'enseignement supérieur artistique sous pression

ÉDITIONS

43
Babis Kandilaptis
De la métaphore comme déplacement
44
Lustre
Prendre le pli
45
MOREpublishers
L'art de la réflexion

DU COTÉ DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

46
Collection RTBF/ De Canvascollectie
Un salon du 21e siècle ?
48
Wilmes&Mascaux
Distant Paradise

AGENDA ETC…

50 > 63