L'ART MEME 66

CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

3ème
TRIMESTRE
2015

Image dos de couverture : 1. CHTO-Camille de Toledo, 2015, (Leipzig, Spinnerei, Halle 14, *History reloaded*, vue de l'exposition.)

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

La Fédération Wallonie-Bruxelles/Administration 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.

ÉDITEUR RESPONSABLE
André-Marie Poncelet
Administrateur général de la Culture
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 :
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.

ONT COLLABORÉ
Muriel Andrin
Nadine Atallah
Raymond Balau
Marie-Aude Baronian
Sébastien Biset
Daniel Blanga Gubbay
Sandra Caltagirone
Emmanuelle Chérel
Florence Cheval
Gilles Collard
Laurent Courtens
Emmanuel d'Autreppe
Sandra Delacourt
Jérémie Demasy
Isabelle de Visscher-Lemaître
Colette Dubois
Benoît Dusart
Philippe Franck
Emmanuel Lambion
Denis Laurent
Anaël Lejeune
Laurence Pen
Sébastien Pluot
Mélanie Rainville
Barbara Roland
Vanessa Theodoropoulou
Pieter T'Jonck
Septembre Tiberghien
Anne Wauters

CONSEIL DE RÉDACTION
Chantal Dassonville
Bruno Goosse
Bénédicte Henderick
Renaud Huberlant
Annie Lahure
Anaël Lejeune
Anne-Françoise Lesuisse
Toma Muteba Luntumbue
Eric Van Essche
Maïté Vissault
Jean-Philippe Van Aelbrouck

66

EDITO

Tous les futurs du monde d'Okwui Enwezor engagent à Venise une conception de l'art formalisant un propos politique et, dans le meilleur des cas, une relation politique, à la fois historique et singulière, au monde.
Il fut toutefois reproché au commissaire de marteler une critique du grand capital au sein du cocon doré, événementiel et spéculatif de la Biennale, véritable cordon sanitaire qui en neutraliserait la charge, fût-elle la plus virulente alors même que son exposé ne fut rendu possible que grâce à l'appui du marché dont la logique ultra libérale participe largement au creusement des inégalités.
Mais là où la lecture publique et quotidienne du *Kapital* de Marx conçue par Isaac Julien pour l'Arena du Pavillon central peut paraître une instrumentalisation quelque peu complaisante pour servir un propos curatorial, il ne peut, a contrario, être fait grief à Enwezor d'ambitionner une exposition à charge, même au sein d'une institution telle la Biennale de Venise dont il n'a de prise réelle ni sur les codes ni sur les rouages, si ce n'est de n'avoir guère cherché à en déplacer les lignes.
Une biennale dense, forte, généreuse, confuse parfois, qui semble avoir pris le parti de laisser la primauté à l'artiste plus qu'à une position d'autorité curatoriale. Et c'est probablement à cet endroit, lorsque l'art cogne au réel et que celui-ci vient à l'étouffer, que l'on peut reprocher à Enwezor son mutisme, notamment face à la censure ayant frappé le Suisse Christophe Büchel en pavillon islandais[1]. Un "grain de sable syrien"[2] est, quant à lui, venu enrayer sa propre exposition au-travers du refus du collectif Abounaddara de se voir attribuer une "mention spéciale" du jury alors même qu'il signifiait son retrait de la Biennale pour cause de la non diffusion de son film *All the Syria's Futures* lors des journées d'ouverture de celle-ci et du non respect des conditions de monstration initialement prévues d'une œuvre qui, sur le fil de la brûlante actualité syrienne, en appelait à plus de visibilité.
Ces points de friction ouvrent à la réflexion combien pertinente posée par l'artiste et auteure allemande Hito Steyerl[3] quant à la nécessité d'envisager la question de l'art et du politique sous un angle radicalement autre, non plus sous celui de l'illustration par l'art de problématiques politiques mais sous celui du politique *"dans le champ de l'art en tant qu'espace de travail"*[4]. *"Il s'agit d'observer ce que l'art fait, et non ce qu'il montre"* nous dit-elle. Quelle serait dès lors la fonction de l'art au sein d'un *"capitalisme du désastre"* alors même que, porté par le néolibéralisme, il est *"l'industrie où le travail non rémunéré est le plus courant"*? Et de conclure : *"Nous devrions tenter de comprendre l'espace qu'il occupe comme un espace politique, au lieu d'essayer de représenter une politique qui se déroule toujours ailleurs. L'art ne se situe pas en dehors de la politique qui, au contraire, réside au cœur de sa production, de sa distribution et de sa réception"*.
Une perspective critique, bien souvent trop peu engagée, lorsqu'elle n'est pas niée, sur laquelle il convient urgemment de se pencher.

Christine Jamart
Rédactrice en chef

1 Pavillon installé dans l'église déconsacrée Santa Maria della Misericordia, transformée par l'artiste en mosquée fonctionnelle et fermée quelques jours à peine après son ouverture par les autorités vénitiennes.

2 Voir Dork Zabunyan, *"Critique de la vitrine politique. Le grain de sable syrien"*, p. 88, in artpress 424, juin 2015

3 Présente en pavillon allemand avec un essai filmique *Factory of the Sun MOV File* (2015) sur notre présent digital.

4 Hito Steyerl, extrait de *"Politics of Art: Contemporary Art and Transition to Post-Democracy"* dans Steyerl, Hito, *The Wretched of the Screen*, Berlin, Sternberg Press, 2012, pp 92-101 (e-flux journal). Texte traduit de l'anglais par Lucy Pons et publié dans Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain n°40, automne 2012

QUE DEVIENT L'AVANT-GARDE ?

Vue de l'exposition *Personne et les autres*, Pavillon belge, Giardini, 56e Biennale Internationale d'Art de Venise, 2015, de gauche à droite :
Sammy Baloji, *Sociétés secrètes*, 2015
Vincent Meessen, *One. Two. Three*, 2015
Courtesy: l'artiste et Normal, Bruxelles
Sammy Baloji, *Essay on Urban Planning*, 2013
Courtesy: l'artiste et la Galerie Imane Farès, Paris

Au sein de cette 56ème Biennale de Venise, la proposition de l'artiste Vincent Meessen, *Personne et les autres*, pour le pavillon belge s'impose comme une contribution majeure. Conçue en étroite collaboration avec la commissaire Katerina Gregos, cette exposition collective présente des œuvres de Mathieu Kleyebe Abonnenc, Sammy Baloji, James Beckett, Elisabetta Benassi, Patrick Bernier et Olive Martin, Tamar Guimarães et Kasper Akhøj, Maryam Jafri, Adam Pendleton, des artistes reconnus pour leurs relectures de l'héritage colonial et de ses multiples implications sur nos imaginaires (culturels et politiques), nos réalités quotidiennes et nos subjectivités contemporaines. Tout en s'opposant aux conceptions habituelles de représentation nationale au sein de la biennale, cette exposition internationale a pour intention de mettre en crise une vision réductrice et eurocentrée de la modernité, de discerner et de rendre visible ses impensés, c'est-à-dire de participer au mouvement de décentrement culturel qui s'opère à l'échelle internationale depuis plus de vingt ans (et parfois à Venise[1]) par une véritable entreprise de réécriture de l'histoire de l'art à laquelle les artistes contribuent[2]. Sondant des continuités entre le passé et le présent, elle nous confronte à des pratiques qui révèlent l'amnésie de nos sociétés, explorent les récits historiographiques, nous obligent à ouvrir notre géographie et notre histoire au tournant épistémologique postcolonial et décolonial, c'est-à-dire faire preuve en suivant les conseils de Walter Benjamin, d'une éthique de la responsabilité tournée vers le passé, pour une forme de préhension sur notre futur.

Elisabetta Benassi, *M'Fumu*, 2015
Courtesy : l'artiste et Magazzino, Rome

Personne et les autres s'inscrit dans le travail et les recherches artistiques de Vincent Meessen. Avec divers médias, par associations et appropriations, ses investigations et enquêtes archivistiques actualisent et assemblent des signes délaissés, occultés, qui au moyen de récits critiques, de mises en intrigue, analysent le dispositif colonial occidental moderne, mettent le document à l'épreuve du réel, le fabulent, façonnent de nouveaux scénarios hypothétiques (voir les vidéos *The Intruder* (2005), *Dear Adviser* (2009), *Vita Nova*, (2009)[3] qui dévient du sens imposé par l'Histoire[4] et les récits dominants[5]. Dans cette révision, le champ de l'art est conçu comme un espace de rapports de force structuré par des héritages coloniaux multiformes que Vincent Meessen pointe par des gestes de saisie de pratiques artistiques (*Patterns for (Re)cognition*[6]) afin de dévoiler des régimes de visibilité où s'exerce encore une colonialité du pouvoir et du savoir et de mettre en crise des paradigmes qui pèsent aujourd'hui sur les critères d'interprétation et de jugement des œuvres. Un chantier particulièrement important : en histoire de l'art, les liens entre colonialité, modernité et modernisme restent largement à analyser.

Ainsi, dans ce Pavillon se trouve la Belgique. L'exposition prend pour point de départ le contexte international d'apparition de la Biennale à partir de l'histoire du pavillon belge qui fut le premier pavillon étranger bâti sous le règne du roi Léopold II (1907) dans les Giardini alors que le Congo lui appartenait. Un pavillon dont la construction s'inscrit, tout comme la biennale de Venise, dans une impressionnante séquence historique d'expositions universelles et coloniales en Europe au sein de laquelle la Belgique joua les premiers rôles. En choisissant la proposition de Meessen (commanditée par la Fédération Wallonie-Bruxelles), les autorités belges paraissent engager une entreprise complexe, essentielle et ambitieuse, elles rendent visible et considèrent les impacts du sombre passé colonial de ce pays, un sujet, qui, jusqu'ici à de rares exceptions près, a été notablement absent dans les pavillons des nations ayant une histoire coloniale. Dès lors, dans cette biennale où les questions postcoloniales sont quelque peu présentes dans l'exposition principale *All The World's Futures* et où sont pointées des zones grises de la mondialisation (capitalisme), la Belgique semble avoir décidé de faire face à son passé et à ses relations avec l'Afrique. Elle a délibérément sélectionné une position postcolonialiste, c'est-à-dire une attitude de résistance au colonialisme et à ses suites cherchant à s'inscrire dans un prolongement des luttes anticoloniales[7]. Un choix qu'il est important de souligner car l'ethnocentrisme occidental, les illusions du multiculturalisme bien pensant ou les tendances à un simple "révisionnisme géopolitique" restent tenaces et maintiennent des asymétries historiques au sein du champ de l'art global.

La force et l'originalité de *Personne et les autres* repose sur la mise en lumière des relations existantes entre l'histoire coloniale et les avant-gardes artistiques, un axe de travail quasiment inexploré jusqu'alors[8]. Basée sur un processus de recherche étayé associant des archives souvent ignorées (voir la publication d'artiste de Vincent Meessen intitulée *Postface to the Scenic Unit* qui accompagne le catalogue de l'exposition), elle insiste d'une part sur le fait que la Belgique fut un terrain d'action pour les avant-gardes internationales de la modernité - Dada, surréalisme, CoBrA, Internationale Lettriste, Internationale Situationniste (1957-1972) - qui chacune à leur manière agirent en marge des grandes manifestations culturelles de propagande impérialiste et nationaliste. En 1958, l'exposition universelle à Bruxelles fut le théâtre d'une des premières interventions situationnistes, en 1969, après les événements de 68, se tint à Venise, la dernière conférence de l'Internationale Situationniste. Mais surtout cette proposition, dont le titre a été emprunté à une pièce de théâtre aujourd'hui égarée d'André Frankin, critique d'art belge, contributeur à la revue *Potlatch* de l'Internationale lettriste et membre de l'Internationale situationniste, revient sur des réalités méconnues de la dernière avant-garde internationale et sonde son héritage radical, une "conspiration des égaux", un projet de lutte, de collaboration et d'émancipation inachevé proposant de faire de la modernité un projet égalitaire et partagé par tous afin de contrer les récits dominants et d'ouvrir d'autres futurs. Autrement dit, elle convie à explorer les entremêlements politiques, historiques, culturels et artistiques entre l'Europe et l'Afrique en cours le temps de la modernité coloniale, pendant les luttes de libération et lors des indépendances, en mettant en évidence un patrimoine partagé reliant la critique de la modernité coloniale et les mouvements indépendantistes africains. Un sujet placé au cœur de l'exposition par la présence d'une œuvre magistrale de Vincent Meessen, *One. Two. Three*, une installation composée de trois écrans présentant une vidéo filmée à Kinshasa (2015) abordant la participation occultée d'intellectuels congolais à l'I.S[9].

One. Two. Three explore une problématique essentielle de l'exposition, la circulation des formes, des idées et des luttes, leurs migrations, leurs traductions et les inventions transculturelles et transnationales qui constituent de part et d'autre de l'Atlantique cette modernité enchevêtrée, à travers le prisme des histoires reliées de l'art, de la musique populaire et de l'activisme. Son point de départ est la "découverte", dans les archives de Raoul Vaneigem, figure majeure de l'Internationale situationniste (I.S), des paroles d'un chant insurrectionnel écrit en mai 1968 en kikongo par un étudiant congolais Joseph M'Belolo Ya M'Piku, affilié à l'I.S. La rumba congolaise - musique métisse introduite au Congo par des disques – fut, en effet, le rythme triomphant de l'indépendance et de nombreux orchestres furent créés par les étudiants pour porter leurs idées de transformations sociales, politiques et culturelles. A Kinshasa, avec de jeunes musiciennes, Vincent Meessen a produit une nouvelle interprétation de cette chanson enregistrée dans le club *Un Deux Trois*, créé en 1974 par Franco Luambo (1938 -1989), leader du célèbre orchestre OK Jazz, figure incontournable de la modernité artistique au Congo et en Afrique centrale. Dans ce club, lui-même collage esthétique aussi puissant que fantomatique et labyrinthique, Joseph M'Belolo revient sur son implication au sein des situs en Europe, sa relation à Guy Debord, ses luttes au Congo. Mais, alors qu'il redécouvre sa chanson perdue, des images des soulèvements populaires de janvier 2015 à Kinshasa associées à celles du film *Le fond de l'air est rouge* (1977) de Chris Marker rappellent la répétition des cycles de la violence et de la guerre au sein de la vie quotidienne, héritages des déstructurations coloniales. Des événements témoignant de l'acuité de ce film, qui rattrapé par le réel, a su saisir l'imprévisible. Peu à peu, et malgré tout, le club arpenté, martelé par les musiciennes semble se réveiller, redevient un espace pour le jeu, la musique et la danse et éclot sur l'interprétation explosive d'une chanson de Franco Luambo, dont l'énergie, qui vient déborder toute tentative de contrôle et sentiment d'abattement, manifeste l'aplomb des désirs de liberté. Ainsi donc, *One. Two. Three* examine la manière dont les héritages des avant-gardes du XXème siècle ont été marqués par une hybridation artistique et intellectuelle entre l'Europe et l'Afrique. Il révèle des dialogues artistiques, intellectuels et politiques engagés entre ces deux continents à travers les liens entre les mouvements révolutionnaires congolais et les réseaux internationalistes. Cette optique conduit à relire les projets des Internationales Lettriste et Situationniste en reconsidérant le rôle de jeunes artistes et activistes d'Afrique (Tunisie, Maroc, Algérie, Congo) généralement cités à la marge des analyses. Elle confirme qu'il est impossible de comprendre les difficultés et les conflits de la solidarité internationale sans mettre en exergue le rôle des "soixante-huitards" non-européens qui ont contribué de manière significative à transformer les idées des avant-gardes occidentales, les revendications politiques et certaines pratiques artistiques auxquelles ils ont été associés[10]. Elle pointe également les urgences du présent : *"Comment réaliser les conditions de changement de la vie quotidienne, ne pas accepter de vivre le quotidien comme un déjà là, pour vivre mieux",* dit Joseph M'Belolo. Ou encore *"Les Belges avaient colonisé les Congolais mais le capitalisme avait colonisé le Belge chez lui, il était donc esclave chez lui, esclave du même système. (…) Il fallait détruire ce système de la colonisation mais il fut reproduit par des commis, qu'ils soient noirs ou Congolais ne changeait rien", (...) "Vous, vous êtes déjà morts, nous nous continuons le combat" (...) "Nous avons une responsabilité historique à continuer la lutte*".

Toutefois, *Personne et les autres* ne se fixe pas sur l'histoire coloniale de la Belgique et du Congo ou sur des aspects marginalisés de l'histoire situationniste en Europe et en Afrique mais, se développe au-delà et les prend comme points de repère pour mettre en perspective les œuvres des dix artistes invités et originaires des Amériques, d'Afrique, d'Asie et d'Europe. Un procédé qui rappelle que dans son travail d'artiste, comme dans ses activités para-curatoriales, Vincent Meessen aime à souligner l'intelligence des collectivités[11]. En conséquence, sa proposition se déploie à travers d'autres travaux (pour la plupart des œuvres nouvelles) et recherches approfondies sur l'histoire coloniale montrant une fabrique de la modernité imbriquée, complexe et

1 Voir les débats en 1990, sur la notion de nouvel internationalisme. Jean Fisher (dir.), *Global Visions : A New Internationalism in the Visual Art*, Kala Press, Londres, 1994.

2 Les questions de la représentation de l'histoire sont, depuis plus de trente ans sous l'impulsion des redéfinitions épistémologiques alimentées par les débats historiographiques et anthropologiques postmodernes, explorées par un grand nombre de pratiques artistiques visuelles utilisant des stratégies variées à l'échelle internationale.

3 T.J. Demos, "*A colonial Hauntology : Vincent Meessen's Vita Nova*" in Return to the Postcolony, Specters of Colonisialism in Contemporary Art, Sterngerg Press, Berlin 2013, pp. 45-96. Kobena Mercer, "*Vincent Meessen*", Ars 11, Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, 2011.

4 Jack Goody, *Le vol de l'histoire, comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, Paris, Gallimard, 2010.

5 Voir la programmation de V. Meessen, *Hantologie des Colonies* (2011).

6 Lotte Arndt, "*Vous pouvez répéter s'il vous plaît ?*" , *l'art même* # 64, premier trimestre 2015, pp. 23-23.

7 Jane Hiddleston, *Understanding Postcolonialism*, Londres, Acumen, 2009.

8 À signaler dans *All The World's Futures, a Note in which Guy Debord adresses Sanguinetti as Engels* (2015) de Samson Kambalu.

9 Voir les relations avec l'installation de Carsten Höller sur l'histoire de la Rumba au Congo dans *All The World's Futures.*

10 Au Sénégal, en Tunisie et au Congo, des mouvements contestataires participant à une mouvance transnationale, se sont nourris des écrits d'auteurs d'une gauche internationaliste et ont pris des formes spécifiques selon les contextes.

11 Il a fait partie des fondateurs de l'Ambassade Universelle, lieu d'accueil pour les personnes en situation irrégulière (2001-2005), du collectif d'artistes Potential Estate (2006-2012) et a co-fondé Jubilee, une plate-forme de recherche et de production artistique de Bruxelles.

12 Lors de l'inauguration, l'artiste a fait lien avec les politiques migratoires.

13 Voir les ateliers de recherche Karawane accompagnant le projet de pavillon de Septembre 2014 - mars 2015 à l'erg / Normal asbl (Bruxelles).

14 "*Personne et les autres, de l'internationalisme à la micropolitique*", *l'art même*, n°65, 2 trimestre 2015, p. 12-14

15 "*Sire, je suis de l'ôtre pays*" , titre de l'œuvre de Vincent Meessen, réplique de la devise belge "*l'Union fait la force*" effacée sur le fronton du pavillon. L'œuvre est présentée de manière anonyme dans le pavillon belge. Il s'agit d'une série de douze œuvres uniques dont chacune offre une variation en créole des Antilles, de la devise adoptée par Haïti à la suite de la Belgique.

ambivalente. Autour et avec *One, Two, Three*, par ramifications, rebonds, conjonctions, associations, spéculations, projections, complémentarités, les œuvres tissent des liens, font apparaître des nœuds, des questions et des formes récurrentes, et ce dans une discontinuité des esthétiques, des stratégies, des positions et des implications éthiques et politiques.
Entre ces propositions, un certain nombre de lignes de lecture se dessinent :
-la relecture de l'archive coloniale (autobiographique dans *L'Echiqueté* (2012) de Patrick Bernier et Olive Martin), le statut du document, la manipulation et le détournement du patrimoine visuel (*Getty vs. MRAC vs DR Congo* (2012) de Maryam Jafri montre l'appropriation des photographies historiques des indépendances par des sociétés privées ou les anciennes puissances coloniales et ses conséquences sur la construction de l'histoire),
-l'urbanisme, la compartimentation des populations, l'architecture coloniale (*Essay on Urban Planning* (2015) de Sammy Baloji, *Negative Space : A Scenario Generator for Clandestine Building in Africa* (2015) de James Beckett),
- l'exploitation capitaliste des matières premières (le cuivre dans *Sociétés secrètes de Sammy Baloji* (2015), les débris d'os d'animaux exotiques du Musée Royal de l'Afrique centrale de *M'FUMU* d'Elisabetta Benassi (2015))
- les impacts de la grille moderniste et le damier (P. Bernier/O. Martin, S. Baloji, M. Jafri), le classement et la modélisation initiés par les illusions positivistes des savoirs modernes (J. Beckett, S. Baloji) auxquels s'opposent notamment les fables de *Parrot's Tail* (2015) de Tamar Guimarães et Kaspar Akhøj par leur reconsidération de la pensée animiste,
- la situation et la représentation des corps des colonisés (aliénés et érotisés dans *Forever Weak and Ungrateful* (2015), Forever *without you* (2015) de Mathieu Kleyebe Abonnenc qui déconstruisent une sculpture de Louis-Ernest Barria datant du XIXème siècle représentant Victor Schoelcher affranchissant un jeune esclave noir - ou contrôlés et persécutés dans *Sociétés secrètes* de S.Baloji),
- les valeurs de conquête véhiculées par les jeux de stratégie mais également les guerres de positions (*L'Echiqueté*, qui n'est pas sans évoquer *Le jeu de la guerre* de G. Debord, revient sur les ambiguïtés de l'élite antillaise et nous oblige, par la pratique, à nous confronter à nos propres paradoxes (définition de soi, de son camp, des alliances)),
- les résistances au quotidien (J. Beckett à travers des exemples de l'architecture moderniste sur le continent africain commente l'industrialisation et l'automatisation qui ont permis l'exploitation des ressources naturelles et cherche à produire des scénarios pour la construction clandestine d'espaces de vie et de travail)
- les relectures des avant-gardes artistiques et les hommages à des protagonistes oubliés (*M'FUMU* rappelle Paul Panda Farnana Aka (1888-1930), premier Congolais à recevoir un enseignement supérieur en Belgique, défenseur des droits congolais, impliqué dans l'organisation du 2ème Congrès panafricain à Bruxelles en 1921. L'installation rétro-futuriste *Black Dada* d'Adam Pendleton (2015), un terme inspiré par le poème *Dada Nihilismus* (1964) de Leroi Jones relie panafricanisme, lutte pour les droits civiques aux Etats-Unis, black power, black art. *Parrot's Tail* revisite l'héritage d'Ernest Mancoba (1904-2002), le seul membre africain de CoBrA).
Bien entendu, les enjeux de chaque œuvre et d'autres angles de vue mériteraient d'être énoncés par des analyses plus développées.
Indubitablement, *Personne et les autres* nous confronte au rôle de l'art et à ses ambitions. Alors que l'I.S. a fondamentalement changé la compréhension de la relation entre l'art, la politique et la vie quotidienne, par sa critique et son détournement des formes du spectacle marchand, que l'art et ses institutions étaient ses premières cibles, comment, aujourd'hui, les artistes peuvent-ils continuer à débattre et à lutter (avec ce patrimoine critique, problématique et irrésolu) ? De quelles manières se mettre au travail, revenir au présent[12], poursuivre les idéaux d'émancipation et les nécessaires transformations sociales, politiques et culturelles pour faire face aux défis actuels du monde[13] ? Selon Meessen, influencé par Foucault, Deleuze et Guattari, il faut provoquer une nouvelle intelligence des formes, produire des hétérogénéités, agencer des lignes de fuite, des constellations inattendues porteuses de potentialités. L'acte de composer de *One. Two. Three* en est un exemple. Conçu comme un espace de négociation et de rencontre, ce film est un moyen d'établir des corrélations à travers le temps et l'espace et de produire une mutation réciproque des subjectivités et des cultures. Meessen y affirme sa conviction que l'art génère des expériences et des formes de connaissance excédant les champs constitués des savoirs théoriques modernes, revisite des outils conceptuels, reconstruit les perceptions, les émotions, les représentations, en engendre de nouvelles outrepassant des imaginaires sociaux étriqués et qu'il détient une puissance de transformation dont on ne sort pas indemne[14].

Il est vrai que les œuvres de *Personne et les autres* plongent dans les eaux troubles de la représentation, identifient les spectres et les non-dits, rouvrent le temps, montrent les propagations transculturelles, repèrent des stratégies de résistance, inventent des images rémanentes, transfigurent les symboles, développent une nouvelle visualité de l'histoire, de nouvelles poétiques et contribuent à dés-assujettir certains savoirs disqualifiés, cherchent à les rendre libres, c'est-à-dire capables d'opposition, d'émancipation et de lutte. Reste à savoir si les dynamiques micropolitiques essentiellement présentées dans le milieu de l'art suffiront face aux enjeux des temps présents, où s'il ne faut pas renouer de manière offensive avec des démarches artistiques collectives, engagées dans la vie quotidienne, expérimentales, plurielles et prospectives afin d'envisager un monde différent : SÉ DÉ MEN KA FÉ ON TOCH[15] (C'est à deux mains qu'on fait une torche) dit la devise belge créolisée à Haïti qui ouvre le pavillon.

Emmanuelle Chérel

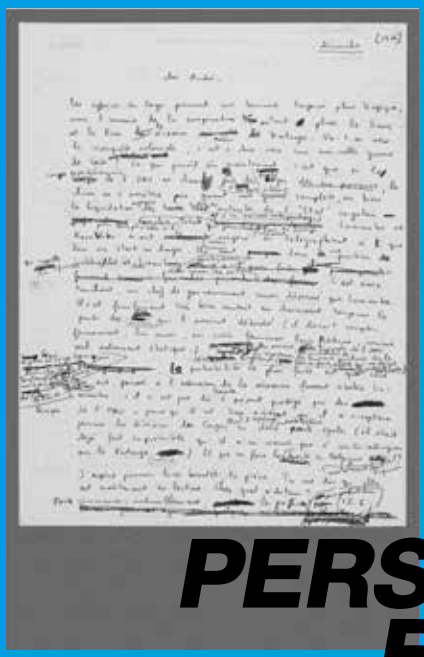
James Beckett, *Negative Space : A scenario Generator for Clandestine Building in Africa*, 2015
Courtesy: l'artiste, Wilfried Lentz, Rotterdam et T293, Rome et Naples

PERSONNE ET LES AUTRES

MATHIEU KLEYEBE ABONNENC, SAMMY BALOJI, JAMES BECKETT, ELISABETTA BENASSI, PATRICK BERNIER ET OLIVE MARTIN, TAMAR GUIMARAES ET KASPER AKHOJ, MARYAM JAFRI, VINCENT MEESSEN, ADAM PENDLETON
PAVILLON BELGE
SOUS COMMISSARIAT DE KATARINA GREGOS
56ème BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE VENISE
GIARDINI
WWW.BELGIANPAVILLION.BE
WWW.PERSONNE-ET-LES-AUTRES.ORG
JUSQU'AU 22.11.15

One.Two.Three, 2015
directed by Vincent Meessen

featuring M'Belolo Ya M'Piku
and the voice of Raoul Vaneigem
music performed by: Judith Kadiela (bass & vocals), Dolicia Keta (solo guitar & vocals), Rossety Mampuya (rhythm guitar & vocals), Huguette Tolinga (percussion & vocals), Claude Ndara (ndara)
music director: Vincent Kenis
spoken word: Orakle Ngoy
assistant film director: Kristin Rogghe
director of photography: Vincent Pinckaers
assistant camera: Artur Castro Freire
sound recording & design: Laszlo Umbreit
dolly: Fabrice Malabar Kalonji
editing: Inneke Van Waeyenberghe
assistant editing: Elise Pascal
digital effects: Yishaï Gassenbauer
subtitles: Erik Lambert
color grading & mastering: Paul Millot



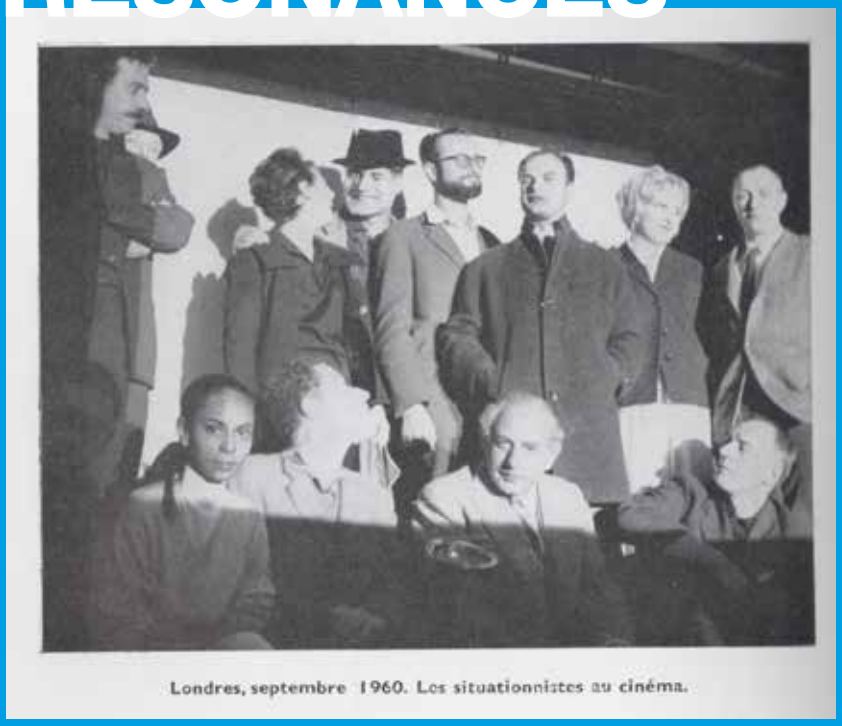
Correspondance privée. Premier feuillet manuscrit, envoi de Guy Debord à André Frankin, 1960.
© Fonds Debord, BNF, Paris.
Publié dans *"Postface to the Scenic Unit : Personne et les autres"*, publication d'artiste de Vincent Meessen, second volume de son projet de publication Prospectus, distribuée gratuitement avec le catalogue du Pavillon belge.

André Frankin, l'auteur de *Personne et les autres*, la pièce de théâtre qui donne son titre au Pavillon Belge de la 56e Biennale de Venise, rejoint le petit cercle de l'Internationale lettriste (1952-1957) en 1954. Il sera impliqué dans l'Internationale situationniste (1957-1972), membre "hors section" selon la terminologie avant-gardiste de l'époque, jusqu'en 1961. Durant ces sept années, il échange régulièrement avec Guy Debord sur le marxisme, le Congo belge et la critique de la vie quotidienne, et participe très activement à l'élaboration de la théorie situationniste.

PERSONNE ET LES AUTRES

USAGES ET RÉSONANCES

Au moment où il publie dans la revue du groupe sa "Préface à l'unité scénique *Personne et les autres*[1]", initialement intitulée *Le Théâtre en question*, Frankin a déjà signé deux autres textes dans cette revue. Il s'agit de contributions considérables aux discussions des situationnistes autour de leur intervention dans la culture et la politique, leurs relations aux groupes de gauche radicale et leur projet pour une société situationniste révolutionnaire. Frankin y esquisse le concept de "Non-Avenir"[2], une théorie anti-progressiste pour une société sans classes, où la politique et l'économie sont appelées à disparaître et, avec elles, les partis et les syndicats. Dans ce monde libéré, les individus, producteurs de leurs propres conditions de vie, formeraient des *"masses socialisées"* autonomes et *"déracinées", "planifiant leur existence" tout en laissant place au hasard, imaginant et disposant librement de leur temps, dans des expériences collectives et personnelles à la fois. La révolution culturelle envisagée par Frankin et ses compagnons devait mettre en place les conditions pour que cette vie quotidienne puisse se réaliser, en abolissant la séparation entre travail et culture, entre temps de production et temps de loisir, cette "deuxième aliénation" des individus comme il la nomme, plus importante que l'aliénation économique.*
Personne et les autres et sa préface tentent d'expérimenter cette réflexion dans le champ du théâtre, contexte artistique idéal pour questionner des notions telles l'acteur, le spectateur, l'action, le jeu ou le décor, au cœur de la critique debordienne et situationniste du spectacle. Si dans l'esprit des jeunes lettristes qui utilisent le terme d'unité scénique dès 1953, le nouveau théâtre devait réduire la représentation théâtrale au seul texte –la phrase comme unité scénique[3]–, Frankin désire lui représenter devant les spectateurs leur propre condition de sujets divisés, aliénés. L'unité scénique, dans la lignée d'un théâtre d'avant-garde allant de Strindberg à Pirandello en passant par (certains) futuristes, tente en fait un ultime achèvement du théâtre dramatique, de la dramaturgie aristotélicienne, et par son biais du sujet héroïque, de l'illusion qu'on puisse s'exprimer directement, exprimer quelque chose de nous-mêmes par nous-mêmes. Les personnages de *Personne et les autres*, comme les acteurs qui les interprètent, sont complètement dépourvus d'identité scénique. Leur présence vise à produire chez le public un malaise – une sorte de *unheimlich*- devant une réalité qui est aussi celle de sa vie selon Frankin, l'absence de la communication et le décalage entre ce qui se dit et ce qui se fait.



Londres, septembre 1960. Les situationnistes au cinéma.

"Les situationnistes au cinéma", Londres, septembre 1960 (au moment de la IVe conférence de l'IS), publiée dans les "Notes éditoriales" de l'Internationale situationniste n.5, décembre 1960, p.6
Dans ces Notes il est question de l'*unité scénique f*aisant partie avec le nouveau film de Debord *Critique de la Séparation* et la peinture détournée d'Asger Jorn, de *"certaines manifestations d'un art critique employé en ce moment par le courant situationniste"*.

La mise en scène de cette dé-personnification des personnages est construite sur une série d'éléments qui sont censés briser la règle des trois unités du théâtre classique et mettre en lumière la mécanique du spectacle (théâtral) et de son autonomie vis-à-vis de la réalité. Plus précisément, Frankin pousse la mise en abîme pirandellienne et la distanciation brechtienne jusqu'à leurs limites en privant ses personnages de singularité, et en leur attribuant des "*fonctions cycliques*", c'est-à-dire alternant des moments de jeu théâtral où ils interprètent les dialogues du roman, avec des moments où ces mêmes personnages sont sur scène mais sans rôle, silencieux ou intervenant en dehors du dialogue aux côtés d'autres personnages qui eux jouent leur rôle, avec cette contrainte de ne jamais quitter la scène. Il parle de "*pulvérisation*" de l'intrigue et du temps dramatique, de prise directe de l'affectivité des personnages constamment opposée au contenu de leurs dialogues et à la répétition de leurs actes.

Guy Debord accueille à l'époque la pièce et sa préface avec beaucoup d'enthousiasme, y voyant une perspective de présence de l'I.S. aussi dans le champ du théâtre (après celui du cinéma). Il écrit à Frankin qu'il voudrait même la présenter à Pierre Debauche, homme de théâtre, comédien, chanteur et poète franco-belge, futur directeur entre 1971 et 1974 du Théâtre des Amandiers à Paris et lui envoie des conseils concernant la présence scénique de la pièce que Frankin envisage de diffuser également à la radio, et la très importante question de la diction. Dans une lettre où il est question de la crise congolaise de l'été 1960 (sécession du Katanga suivie par celle du Sud-Kasaï), Debord envoie également à Frankin ses propres notes sur un éventuel théâtre situationniste[4], rédigées quelques années plus tôt, en 1957. La première traite du jeu de l'acteur dans un théâtre disloqué, qui reprend la logique de la dérive: les "acteurs" situationnistes seraient des personnages qui interviennent en dehors du cadre de la représentation dans la vie quotidienne de la ville pour *interrompre* son flux, traversant ses zones urbaines (les décors) et cherchant à provoquer, à effrayer ou à étonner ses habitants qui seraient amenés à "vivre" avec eux une sorte de spectacle anti-spectaculaire. Ils ressemblent un peu aux personnages de la *commedia dell'arte*, mais sans rôle, "*tout au plus un thème"* explique Debord, un "*motif plus ténu*". Ce sont des constructeurs de situations. La deuxième proposition émet l'hypothèse d'une pièce qui imiterait très fidèlement la vie réelle, dans ses moments les plus apparemment insignifiants, incluant aussi bien le vide que le silence…

Mais quel rapport entre ces projets situationnistes et le pavillon belge conçu par Vincent Meessen et Katerina Gregos et nommé d'après la pièce inédite d'André Frankin ? Pour l'artiste, qui est à l'origine de ce projet, la pièce de Frankin est surtout un prétexte pour parler d'autre chose. Meessen entend par ce projet d'exposition collective convoquer la micro-histoire et donner une visibilité à des faits marginalisés, des héritages irrésolus et ambigus mais autrement signifiants, des cas de "*possession réciproque*" comme il l'expliquait récemment dans les pages de cette même revue[5]. En prenant comme point de départ de sa pièce un document trouvé dans les archives de Raoul Vaneigem, une chanson révolutionnaire en kikongo écrite en 1968 par M'Belolo Ya M'Piku, ex-situationniste congolais (proche de l'I.S. en 1966), Vincent Meessen monte un dispositif qui, loin d'actualiser les mises en garde de Frankin sur l'aliénation de la vie quotidienne et la dé-personnification du sujet, propose une expérience qui interroge dans sa forme l'écriture de l'histoire, ses fantômes et ses potentialités. La véritable résonance situationniste, plus implicite, œuvre précisément dans cette forme. L'artiste met en place et tourne une dérive musicale dans une architecture labyrinthique, le club anciennement occupé par l'orchestre de rumba de Franco Luambo (1938-1989), figure mythique de la modernité artistique au Congo. Au-delà de son impact évident sur les sens, source d'expériences multi-sensorielles, la dérive, quand elle est appliquée à la pensée et au langage, d'où elle est d'ailleurs issue, a le pouvoir de détruire complètement la linéarité du récit et de produire ce que le jeune Debord définissait au début des années 1950, comme des histoires psychogéographiques, c'est-à-dire complètement subjectives, faites d'associations et de choix arbitraires. Pour *Un.Deux.Trois*, l'artiste filme des musiciennes jouant ensemble et séparément une musique composite (la rumba congolaise), des paroles d'un chant insurrectionnel et d'autres portant des témoignages sur le passé (M'Belolo Ya M'Piku parlant de l'I.S.), des images cinématographiques (le film de Chris Marker) et d'autres venant du moment présent (des violents troubles à Kinshasa au moment du tournage), l'ensemble produisant à son tour encore un récit "distrait", performé et coproduit par une multitude d' "acteurs" issus de registres différents.

Pour l'artiste et la curatrice, la pièce de Frankin fonctionne aussi et surtout comme un prétexte pour parler de la modernité coloniale par le biais de deux pensées de l'anticolonialisme, deux versions de la résistance au colonialisme qu'on a l'habitude de percevoir comme opposées ou contradictoires mais qui s'entremêlent ici dans leurs discours, nous incitant peut-être à les envisager comme potentiellement complémentaires. Dans une perspective plutôt foucaldienne, issue de la pensée de l'assujettissement, les œuvres exposées sont choisies pour leur mise en lumière "*de formes culturelles 'contaminées'*», selon la formulation de Katerina Gregos dans le catalogue, issues de l'exploitation coloniale mais qui se placent au-delà des relations de pouvoir verticales imposées par le colonialisme. On peut effectivement citer les très belles pièces de Mathieu K Abonnenc, *Forever weak and ungrateful* (2015) et *Forever, without you* (2015) sur les rapports entre plaisir et pouvoir, ou bien l'*Echiqueté* (2012) de Patrick Bernier et Olive Martin, jouant brillamment de la nature instable et arbitraire des relations de pouvoir. En même temps, la convocation de l'I.S. dans le pavillon, une avant-garde clairement anti-tiers-mondiste et internationaliste, y introduit une perspective révolutionnaire et émancipatrice véhiculée par l'appel à une critique radicale de toutes sortes de conditionnements par le capitalisme économique et financier et ses institutions politiques et culturelles. Et effectivement, plusieurs œuvres de l'exposition font également écho à la critique situationniste du post-colonialisme, évoquant des sujets tels l'exploitation des ressources, l'industrialisation imposée par l'impérialisme économique et la possible résistance des communautés locales (Sammy Baloji, *Sociétés secrètes*, 2015, *M'FUMU* d'Elisabetta Benassi, 2015), les alliances entre ex-colons et nouveaux états postcoloniaux (Vincent Meessen, *One. Two.Three*., 2015 ; Patrick Bernier et Olive Martin, *Echiqueté*, 2012), ou les mécanismes et les effets du capitalisme sur l'organisation du travail et de la production ainsi que sur l'urbanisme (James Beckett, *Negative Space : A Scenario Generator for Clandestine Building in Africa* - 2015).

C'est sans doute cet aspect du colonialisme tel qu'il se poursuit encore aujourd'hui, dénoncé à l'époque par l'I.S et aujourd'hui par les plus radicaux parmi les penseurs de la théorie post-coloniale, un colonialisme culturel et financier imposant des modes de vie globalisés et des restructurations économiques non seulement aux pays africains, mais également en Europe - et les récentes crises économiques en sont la preuve flagrante – que Okwui Enwezor a voulu mettre en avant en mettant *Le Capital* et ses spectres au centre de cette Biennale (*Das Kapital Oratorio*). Détournant à notre tour la première phrase du manifeste communiste, "*Un spectre hante l'Europe : le spectre du communisme"*, on aimerait affirmer avec Homi K. Bhabha que le spectre du colonialisme plane toujours sur les succès de la mondialisation[6], et que tant qu'il est là, nous restons tous colonisateurs et en même temps "*colonisés chez nous*" comme disaient les situationnistes, et nous rappelle M'Belolo. A nous, noirs et blancs à la fois, pièces hybrides comme les pièces de *l'Echiqueté* de P. Bernier et O. Martin de choisir l'identité qui nous correspond.

Vanessa Theodoropoulou

Préface à l'unité scénique "*Personne et les autres*", publiée dans les *"Notes éditoriales"* de l'Internationale situationniste n.5, décembre 1960, p.6

1 *Internationale Situationniste n.5*, décembre 1960, p. 27-28

2 André Frankin, *Esquisses programmatiques*, I.S. n.4, juin 1960, p.16-18

3 *"Principes d'un Nouveau Théâtre"*, Internationale lettriste n.3, aout 1953, repris dans *Guy Debord, Œuvres*, Quarto Gallimard, 2006, p.99

4 Guy Debord, *lettres à André Frankin* dans *Guy Debord, Correspondance* vol.1 p. 356-359 et vol.2, p.43-45

5 *l'art même* #65, "*Personne et les autres, de l'internationalisme à la micropolitique*", entretien de Vincent Meesen avec Gilles Collard

6 "[...] *l'ombre coloniale plane toujours sur les succès de la mondialisation"* affirme Homi K. Bhabha dans "*Framing Fanon*", introd. de *The Wretched of the Earth*, New York, Gove Press, 2004 (p.12) cité par Katerina Gregos dans le catalogue du pavillon belge de la 56e Biennale de Venise

Mathieu Kleyebe Abonnenc
Evil Nigger, For Julius Eastman
ARENA, Pavillon Central, Giardini
56th International Art Exhibition - la Biennale di Venezia, *All the World's Futures*
Photo : Isabella Balena
Courtesy: la Biennale di Venezia

ALL THE WORLD'S FUTURES.

THE STATE OF THINGS.

Isaac Julien
DAS KAPITAL Oratorio
ARENA, Pavillon Central, Giardini
56th International Art Exhibition - la Biennale di Venezia, *All the World's Futures*
Photo : Andrea Avezzù
Courtesy: la Biennale di Venezia

La Biennale de Venise célèbre cette année son 120e anniversaire. Invité à marcher dans les pas de ceux qui ont fait de cette manifestation artistique l'une des plus influentes, le commissaire de cette 56e édition n'a pas cédé au triomphalisme. Se faisant l'héritier de la critique institutionnelle, Okwui Enwezor sonde le statut d'une instance qui, depuis sa création à l'apogée de l'impérialisme colonial, n'a vu sa suprématie que rarement affaiblie.

Jeremy Deller
Broadsides & Ballas of the Industrial Revolution
ARENA, Pavillon Central, Giardini
56th International Art Exhibition - la Biennale di Venezia, *All the World's Futures*
Photo : Andrea Avezzù
Courtesy: la Biennale di Venezia

1 "The State of Things" est le sous-titre de l'exposition internationale et du catalogue de la biennale.

2 Communiqué de presse de la biennale.

All the World's Futures examine le rapport que la Biennale de Venise a entretenu avec l'*"état des choses"*[1] et sa contribution à la perpétuation de l'ordre en place. La Biennale est-elle à même d'agir sur le cours des événements autrement qu'en enregistrant ou en entérinant le présent ? Son histoire est-elle celle d'une institution dont la fonction prescriptrice ne se manifesterait que par l'autorité qu'elle exerce dans le milieu de l'art ? Dans une visée explicitement prospective, Enwezor questionne sa capacité à s'engager dans l'énonciation du monde présent mais aussi de celui à venir. Soucieux de ne pas s'inscrire dans une histoire de la domination culturelle, Enwezor appréhende la Biennale de Venise comme un creuset social et culturel où se sont joués, durant plus d'un siècle, des rapports de force antagonistes. S'y entrechoquent de multiples histoires qui sont aussi celles des luttes d'émancipation. C'est évidemment avec ce qu'Enwezor considère être des moments de rupture dans l'histoire de la Biennale qu'il décide d'entrer en dialogue. À la recherche d'épisodes oubliés durant lesquels elle aurait accompagné des mouvements de révolte ou d'insurrection, Enwezor revient sur les moments où, face à la critique sociale, elle a le plus ostensiblement entrepris de réformer ses modes de fonctionnement et ses pratiques. Aussi, cette 56e édition est-elle placée par son commissaire dans la lignée des biennales vénitiennes qui se sont tenues au lendemain de mai 1968 et dans le sillage des mouvements d'indépendance nationale dans les anciennes colonies.

Alors qu'au prix de luttes l'ordre du monde était partout déconstruit, la Biennale de Venise tentait d'effectuer sa propre mue pour rendre compte des liens de la création contemporaine avec l'organisation sociale du vivant. En 1970, elle supprime le Grand Prix, ferme son bureau commercial, renonce aux expositions monographiques ou hagiographiques au profit d'expositions thématiques. Cette réponse aux appels lancés par le temps présent se renforce lorsque Carlo Ripa di Meana décide de sortir la Biennale de son enclave protectrice et de dédier l'édition de 1974 au Chili. En signe de protestation contre le coup d'État du général Pinochet, il invite artistes étrangers et italiens à investir les rues de Venise dans le cadre d'un programme d'événements pluridisciplinaires auquel étaient conviés étudiants, intellectuels, activistes, habitants locaux ou visiteurs. Dans sa forme même, cette édition renonçait aux pratiques qui pouvaient abonder dans le sens du néo-libéralisme dont le Chili de Pinochet était devenu l'étendard radical et le plus brutal. Pour Enwezor, cette volonté de connecter la Biennale aux bouleversements politiques constituait un acte "courageux" qui fut une *"source d'inspiration pour l'équipe curatoriale de la Biennale de 2015"*[2].

Cette déclaration de filiation laisse pantois tant l'organisation de cette 56e Biennale se montre révérencieuse à l'égard de l'ordre établi. Les œuvres sont déployées dans les espaces dédiés et sont accessibles au public après l'acquittement du conventionnel droit d'entrée. L'accrochage ne diffère pas de ceux des foires internationales. Les prix sont décernés, les hommages rendus, les cérémonies officielles somptuairement tenues, les vip et sponsors habituels choyés. Chacun et chaque chose sont à la place qui leur est réservée. Soit. Quant à une éventuelle réponse d'Enwezor aux bouleversements mondiaux actuels, elle demeure plus insondable encore. Les milliers de naufragés qui ont péri au large des côtes italiennes à la vieille de l'ouverture de la Biennale n'ont pas même jeté une ombre sinistre sur l'édition qui débutait, tant l'enceinte qui l'abrite semble épaisse et sourde. Dans le propos curatorial qui encadre l'exposition internationale, bien plus que dans les œuvres présentées, la protestation est aussi indécise que mutique. Tâche aux artistes de se débattre avec cet "état actuel des choses" qu'Enwezor s'applique à reconduire et à naturaliser.

Au sein du Pavillon Central, l'Arena fait toutefois figure de drapeau rouge agité par le commissaire. Conçu par l'architecte David Adjaye, cet espace est une référence revendiquée à la Biennale de 1974. Traditionnel lieu d'affrontement par le jeu ou par le combat, l'Arena est ici désignée comme le territoire où se livrent une renégociation des rapports de forces et un possible renversement des puissances en place. Dédiée à la parole, au chant, à la musique et à la performance, elle accueille une programmation dont l'événement phare est une lecture de l'intégralité du *Capital* de Marx. Ses chapitres sont déclamés par des comédiens, par session de 30 minutes, trois fois chaque jour, pendant toute la durée de la Biennale. Conçue par Enwezor, cette lecture a été mise en scène par Isaac Julien. Relire l'histoire de la Biennale à travers celle du capitalisme est un choix qui ne manque pas de pertinence. S'il a motivé et légitimé la politique expansionniste des empires coloniaux, le capitalisme a sans difficulté supplanté l'autorité des puissances qu'il avait pour tâche de servir lorsque celles-ci ont été destituées. Ayant étendu son hégémonie à l'échelle planétaire, il constitue indubitablement le plus implacable vecteur de compréhension de l'ordre de marche du monde. Il offre également une magnifique opportunité d'interroger l'héritage de l'opposition que la Biennale ambitionnait de manifester en 1974 au modèle néo-libéral que les Chicago Boys expérimentaient au Chili et ne tarderaient pas à propager à travers l'Amérique latine et au-delà encore.

Pourtant, ces lectures incantatoires du *Capital* peinent à offrir un quelconque éclairage sur le capitalisme qui nous est contemporain ainsi que sur les relations étroites qu'il entretient avec la production intellectuelle et artistique. Retentit ainsi chaque jour la lecture critique d'un capitalisme qui n'existe déjà plus, et est passé sous silence celui qui est à l'œuvre. Alors que l'apport fondamental du *Capital* de Marx consiste à dénaturaliser le fonctionnement, les enjeux et l'autorité du système capitaliste, *Das Kapital Oratorio* d'Isaac Julien semble avoir renoncé à toute entreprise déconstructionniste. S'il a repris le titre allemand de l'édition originale de Marx, c'est dans une traduction anglaise qu'il a choisi de le faire déclamer. Que la voix de Marx puisse être entendue par le plus grand nombre est certainement l'objectif de ce transfert linguistique opéré par l'artiste britannique.

Joana Hadjithomas & Khalil Joreige
Latent Images: Diary of a Photographer
ARENA, Pavillon Central, Giardini
56th International Art Exhibition - la Biennale di Venezia, *All the World's Futures*
Photo : Isabella Balena
Courtesy: la Biennale di Venezia

Néanmoins, on peut se demander quelle voix il fait ainsi résonner entre les murs de l'Arena. Celle de Marx ? Rien n'est moins sûr. Depuis une vingtaine d'années, un vif regain d'intérêt pour Marx a pour corolaire de faire du *Capital* un monument fétichisé dont la réception ne suppose pas de variantes historiques ou culturelles. Cette généralisation ne se préoccupe pas du fait que, depuis la publication de son premier volume en 1867, cet ouvrage n'a cessé d'être réécrit au fil des querelles doctrinales qui ont conditionné sa diffusion à travers le monde[3]. Dès ses premières traductions, de vives luttes politiques se sont menées afin de déterminer quels aspects du *Capital* répondaient le mieux aux positions des différents cercles intellectuels et militants qui en ont permis – et dans certains cas ralenti – la propagation. De même, ce n'est qu'après avoir été traduit en russe, en français, en polonais, en danois, en espagnol puis en italien, que le *Capital* a été traduit en anglais. Et s'il le fut, c'est principalement à l'initiative de ses détracteurs qui entendaient ainsi le mettre sous le feu nourri de leurs attaques. Qu'importe, le Marx de Julien permet de lier, aussi sommairement qu'approximativement, la réception du *Capital* à l'émergence de mouvements de protestation sociale internationaux.

C'est en retrait de ces clichés éculés que la programmation de l'Arena prend toute son ampleur et tout son intérêt. Car, le renversement de l'ordre établi émane de luttes qui se mènent de manière plus souterraine que ce que suggère l'imagerie grandiloquente dans laquelle elles ont été souvent fixées et célébrées. La déstabilisation des structures dominantes prend corps dans l'espace et dans le temps de la latence. À l'image du pouvoir en place, elle est ce qui couve, ce qui se propage sans être vu avant de resurgir à tout moment et en tout lieu. C'est ce processus inapparent que sont parfaitement parvenus à révéler Joana Hadjithomas and Khalil Joreige dans *Latent Images: Diary of a Photographer*. Sur la scène de l'Arena, deux interprètes lisent leur ouvrage éponyme. Troisième volet de leur projet *Wonder Beirut*, ce livre contient des planches photographiques sélectionnées parmi des centaines de bobines de films réalisés par le photographe libanais Abdallah Farah entre 1997 et 2006 et qui n'avaient jamais été développés. Des descriptions de ces images latentes du Liban y remplacent la photographie non révélée. Décrivant des images s'abstrayant de toute fixation, ces voix manifestent les processus d'apparition de l'étant. Cet état *autre* des choses émane d'une série d'actions disjointes dans l'espace et dans le temps qui trahissent sa persistance, aussi discrète que résolue, dans le corps collectif. Alors que ces voix interchangeables s'élèvent pour donner corps aux mondes enregistrés par Farah, une troisième personne cale ses mouvements sur le rythme de la lecture. Filmées en direct alors qu'elles tournent les pages du livre, ses mains armées d'un coupe-papier découpent un exemplaire non massicoté où se trouvent pourtant déjà les textes et images dont la lecture emplit l'espace. Protagoniste central de la performance en cours, la lame, aussi séduisante que menaçante, ouvre les possibilités de lecture – et de propagation – de ces histoires latentes à mesure qu'elle les fait successivement passer de l'ombre à la lumière.

La force de la programmation de l'Arena est de réunir des artistes qui, pour la plupart, n'entendent pas s'exprimer au nom d'un autre ou fétichiser la parole en louant la singularité de son auteur ou de son propos. Ils suggèrent au contraire les innombrables voyages de cette dernière et la manière dont, par de multiples voix consonantes ou dissonantes, elle s'est frayée un chemin jusqu'à nous. Ce sont ces jeux de dissémination et de *dislocation* qui sont au cœur de *Broadsides and Ballads of the Industrial Revolution*. Dans cette performance conçue par Jeremy Deller, des interprètes se succèdent au fil de la Biennale pour reprendre sur scène des chansons ouvrières dont les paroles étaient vendues dans la rue à l'âge d'or de la Révolution industrielle. Anonymes, ces chants ont participé à fédérer les ouvriers dans leur lutte commune, qu'ils soient chantés à l'unisson en dehors de leur temps de travail ou fredonnés silencieusement dans le bruit assourdissant des usines. Mais ils ont également connu d'autres destins qui se sont tissés de manière intergénérationnelle dans la sphère familiale pour transmettre une mémoire intime ou simplement pour divertir. Ces chansons ne sont pas utilisées par Deller comme le symbole nostalgique d'une lutte qui aurait depuis été abandonnée. Elles traduisent la multitude des usages et des états par lesquels elles ont insidieusement continué à irriguer le corps social. Refusant tout autant de célébrer génériquement la force contestataire des voix qui s'élèvent dans l'Arena, Jason Moran présente une performance musicale intitulée *Staged*. Composée de samples de chansons de prisonniers, elle relève du tempo spécifique grâce auquel les détenus ouvrent une brèche temporelle à l'intérieur du monde carcéral. Création menée en milieu clos, ces chants n'infléchissent pas la course du monde dont ils sont exclus. En explorant ce tempo pour écrire ses propres compositions, Moran lui ouvre un nouvel espace de latence susceptible de devenir la caisse de résonnance d'autres voix. Car ce sont bien ces réponses adressées à la voix d'un autre – y compris lorsque celle-ci s'est déjà tue, par la contrainte ou pour reprendre son souffle - qui confèrent à cette dernière toute sa puissance insurrectionnelle. Loin du spectacle de gladiateurs et des drapeaux flottant sur les barricades, cette voix continue à exister dans un silence apparent et à traverser de multiples endroits et d'innombrables corps d'où elle s'élèvera à nouveau. Ainsi, la splendide série de performances de Mathieu K. Abonnenc permet à l'œuvre magistrale de Julius Eastman d'affleurer à la surface du présent et d'insuffler son écho perturbateur avant de reprendre sa course souterraine – indifférente aux roulements de tambours joués par Enwezor.

Sandra Delacourt

Jason Moran and Alicia Hall Moran
Work songs
ARENA, Pavillon Central, Giardini
56th International Art Exhibition - la Biennale di Venezia, *All the World's Futures*
Photo : Isabella Balena
Courtesy: la Biennale di Venezia

56ème BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE VENISE

WWW.LABIENNALE.ORG
JUSQU'AU 22.11.15

3 "Réceptions de Marx en Europe avant 1914", *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 114, janvier-mars 2011.

All the World's Futures, à appréhender dans la longue pratique de son commissaire américano-nigérian Okwui Enwezor, a déjà fait couler beaucoup d'encre, ne fût-ce qu'en raison de cas de censure ou de retrait auxquels la Biennale s'est vue confrontée[1]. En raison avant tout de la forte personnalité de son auteur, l'une des plus marquantes de la scène contemporaine pour avoir conduit, à l'instar d'un Szeemann, tant la doyenne des Biennales que la prestigieuse Documenta de Kassel.

POLITIQUE DES FORMES

Treize ans après que l'exposition *Magiciens de la terre* de Jean-Hubert Martin ait inauguré une prise en considération de la richesse de production d'artistes extra-occidentaux et de l'émergence de scènes qu'il tient toutefois encore pour périphériques au monde de l'art contemporain[2], Enwezor consacre sa Documenta (2002) au diagnostique des drames et soulèvements d'un monde que l'on dit, depuis, globalisé et, s'arcboutant sur les *postcolonial studies*, aligne enfin ces scènes dans une même perspective discursive, réhabilitant les exclusions portées par l'occidentalo-centrisme du système de l'art et de son histoire canonique. A Paris (Triennale 2012), où il entend *"décoloniser l'imaginaire du monde"*, ce chantre de l'élargissement des territoires déborde de la mission initialement promue par feu *La Force de l'Art* et propose le concept de *"mondialisation intime",* interrogeant une scène française élargie *"à partir d'elle-même et des relations qu'elle entretient avec les autres scènes dans une relation de distance et de proximité"*[3] dans une conception de l'espace national *"non comme un lieu géographiquement délimité mais comme un nouvel espace à conquérir dont la topographie – locale, nationale, transnationale, géopolitique, apatride, contaminée…– reste très mouvante"*[4].

En 2015, à Venise, Enwezor prend appui tant sur l'histoire de la Biennale traversée par plus d'un siècle de bouleversements géo-politiques et dont le modèle est en droite ligne hérité des empires coloniaux que sur les modernités plurielles et la diversité de leurs scènes contemporaines, avec pour urgence de penser un monde qui vacille. Monde globalisé, en proie aux désastres économiques, politiques et écologiques, en prise à l'effondrement des distances et à de nouvelles configurations et cartographies, en nécessité de réévaluation constante. Mais cette exhortation à l'urgence de la (ré)évaluation de la relation de l'art et des artistes à l' *"état actuel des choses"* n'est toutefois pas sans se heurter, souvent dans une confusion des voix, aux rouages implacables de la machinerie ultra libérale que représente Venise, sa biennale et son marché (de l'art). Le théâtre (de l'exposition) en tant qu' *"espace d'action"* qu'Enwezor appelle de ses vœux s'y voit ainsi confronté à rude concurrence de la part d'une biennale qui, selon ses propres termes, et *"(…) dans une certaine mesure, résiste fondamentalement au changement"*[5].

On l'aura compris, aucune ligne thématique forcée, mais un *"parlement des formes"* conviant 136 artistes (dont 88 sont présentés ici pour la première fois) de 53 pays et, au compteur, 159 productions nouvelles (grâce aux bons soins du capital, cela va sans dire) au travers de trois *"filtres"* au titre évocateur (*Garden of Disorder, Liveness : On Epic Duration* et *Reading Capital*), *"constellation de paramètres"* appelés à se croiser au sein d'une *"chorégraphie itérative"*[6] dont les moments forts sont la programmation de l'Arena et la première séquence de l'Arsenal. Ainsi, le Pavillon central, ses abords, l'Arsenal et le Jardin des Vierges s'appréhendent-ils, parfois confusément, au travers d'un parcours qui offre à découvrir ou redécouvrir les œuvres, fortes pour la plupart, d'artistes émergents, confirmés ou historiques travaillées par la question du politique en des perspectives tour à tour ontologiques, poétiques, de critique sociale, institutionnelle ou capitaliste, historiques, archivistiques, postcoloniales, ou activistes (plus rare), tous médiums confondus dont la part belle revient à l'oralité mais aussi à la peinture et au dessin. Comme de coutume dans la conduite des éditions vénitiennes, quelques *statements* curatoriaux ponctuent, toujours au risque d'une certaine littéralité, l'amorce du Pavillon central et de l'Arsenal. A commencer ici par *Coronation Park,* sorte de cimetière du déclin impérialiste planté dans les Giardini par le collectif indien Raqs Media Collective et par l'inscription en lettres de néon sur la façade néo-classique du pavillon du *blues blood bruise* de l'Américain Glenn Ligon, en référence à la pièce musicale de Steve Reich, *Come Out* (1966), inspirée du témoignage de Daniel Hamm accusé à tort d'assassinat lors des émeutes d'Harlem de 1964 et qui résonne tristement en ces jours d'ouverture de la Biennale avec la sombre actualité de Baltimore. Franchie l'entrée symboliquement soustraite à la vue par les drapeaux noirs, mutiques et en berne du Colombien Oscar Murillo, un choix significatif de pièces de l'Italien Fabio Mauri (Rome, 1926-2009), mis à l'honneur par Enwezor pour être emblématique de sa propre conception de l'art, se déploie sous la coupole.

Exposé à de nombreuses reprises au Pavillon italien de la Biennale de Venise de même qu'à la Documenta de Kassel en 2013, cet ami d'enfance de Pasolini avec qui il fonde en 1942 la revue *Il Setaccio* a développé une œuvre complexe et protéiforme – dont un fort volet performatif marqué par le théâtre de la cruauté d'Artaud-, portée par l'analyse critique du langage et la question des idéologies.

C'est par ce nouage du poétique et du politique intrinsèquement à l'œuvre chez Mauri que le commissaire entame son propos dans un pavillon qui perd rapidement en lisibilité, rassemblant avec plus ou moins de bonheur, des pièces historiques (*L'homme qui tousse* (1969) de Boltanski, *Dead Tree* (1969-2015) de Smithson, la série photographique *Let Us Now Praise Famous Men* de Walker Evans sur la Grande Dépression des années 30, le *Jardin d'Hiver* (1974) de Broodthaers, *L'Ambassade* (1973) de Chris Marker, un ensemble réactivé de Hans Haacke, dont une anthologie de ses "sondages"), des artistes occidentaux et extra-occidentaux, émergents ou confirmés (belle salle, e.a., de l'artiste conceptuelle américaine Adrian Piper, Lion d'or du meilleur artiste pour *All the World's Futures*, film véritablement hypnotique du Ghanéen John Akomfrah, *Vertigo sea* (2015), sur les désastres écologiques et humanitaires du grand bleu).

Sauf à retenir l'installation vidéo de l'Allemand Alexander Kluge, *Nachrichten aus der Ideologishen Antike : Marx, Eisenstein – Das Kapital* (2008-2015), documentaire basé sur le projet d'Eisenstein de produire une mise en cinéma du *Capital*, passons sur l'*oratorio* du britannique Isaac Julien, lecture à voix haute durant les sept mois de la Biennale des trois volumes du *Capital* pour relever la belle programmation de l'Arena qui confère à l'oralité toute sa charge politique.

Si *All the World's Futures* est sombre, violent et douloureux comme l'est et se profile encore davantage notre monde, il recèle néanmoins des moments d'une résiliente beauté tels, à l'Arsenal, la sublime "chapelle" du peintre britannique d'origine nigériane Chris Ofili ou les dessins sous forme de cartographie de la crise syrienne de la Vietnamienne Tiffany Chung, pour ne citer qu'eux. Et c'est précisément à l'Arsenal, du moins dans son premier séquençage, qu'il revient d'offrir le dispositif curatorial le plus opérant, dès l'entame placé sous le signe de la physicalité des mots avec un ensemble de pièces néon de Bruce Nauman et la performance à 12 voix de Jennifer Allora et Guillermo Calzadila, *In the Midst of Thinks* (2015), basée sur l'oratorio *La Création* de Haydn. Physicalité encore des pièces des Américains Melvin Edwards et Terry Adkins, de l'Italienne Monica Bonvicini qui, comme d'autres encore dans leur sillage (le film *Ashes* (2014-2015) de Steve Mc Queen, *Gone Arte the Days of Shelter and Martyr* (2014) de Theaster Gates, *Fara Fara* de Carsten Höller) donnent forme à un regard et un propos sur le monde au travers d'un langage visuel puissant. C'est là, à notre sens, que réside la richesse de la Biennale d'Enwezor, en la survivance chez nombre d'artistes qu'elle présente avec une certaine ampleur d'une *"politique des formes",* de la *"capacité de la forme à parler, à des niveaux multiples et complexes, de ce que l'art produit ou est en mesure de produire"*[7].

Christine Jamart

1 Voir édito. **2** Loin d'écrire "une histoire à parts égales", Jean-Hubert Martin préféra porter l'attention sur nombre de pièces cultuelles ou populaires extra-occidentales juxtaposées aux œuvres d'art contemporain occidentales, réactivant en cela le couple primitif/moderne, cher à la modernité occidentale. **3** In www.culture.fr, publié dans le magazine *Culture Communication* n°196 *Intense proximité,* Palais de Tokyo et autres lieux, Paris, du 20.04 au 26.08.12 **4** Okwui Enwezor, in *Intense proximité. L'art comme réseau*, communiqué de presse. **5** Voir "Okwui Enwezor. All the world's futures. Entretien avec Massimiliano Gioni", in *artpress* 422, cahier Biennale de Venise. **6** Okwui Enwezor, in "Introduction", cat, p 18 **7** Propos tenus par Enwezor en conférence de presse lors de l'ouverture de la biennale.

L'année 2015 commémore le centenaire du génocide arménien – qui demeure toutefois non reconnu par de nombreux pays[1]. Adelina Cüberyan von Fürstenberg, commissaire du pavillon arménien à la Biennale de Venise, a su convaincre de son choix de le dédier aux artistes de la diaspora. Intitulée *Armenity* (Arménité en français), l'exposition rassemble des petits-enfants des survivants du génocide, pour qui l'*aghed* représente une réalité bien tangible. *Aghed*, c'est le terme choisi par l'écrivaine Zabel Essayan dès 1909[2] pour signifier l'impossibilité à rendre compte de ce qui s'est passé, le caractère émietté des récits, la dispersion de la parole. Ce terme témoigne aussi de l'impossibilité du deuil, du caractère irréparable des événements.

ARMENITY
ARTISTES CONTEMPORAINS DE LA DIASPORA ARMÉNIENNE
SOUS COMMISSARIAT D'ADELINA CÜBERYAN VON FÜRSTENBERG
56E BIENNALE DE VENISE – 2015
PAVILLON NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE D'ARMÉNIE (LION D'OR DE LA BIENNALE)
ILE DE SAN LAZZARO DEGLI ARMENI
I-30170 VENISE
WWW.ARMENITY.NET
JUSQU'AU 18.10.15

VOIR AUSSI :
MEKHITAR GARABEDIAN. *UN BEL ÉTÉ QUAND MÊME*
BOZAR
23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
JUSQU'AU 29.09.15

DESCENDANTS DE L'*AGHED*

Rene Gabri & Ayreen Anastas, *When counting loses its sense*, 2015
Mixed media : papier, encre, crayon, collage, interventions, rayures, appropriations, coupes, traces, etc... Vue de l'installation, Monastère Mekhitariste de San Lazzaro degli Armeni, Venise - Courtesy des artistes - © photo: Florence Cheval

5.

Le fil et la trace

"Les Grecs nous racontent que Thésée avait reçu un fil en cadeau de la part d'Ariane. À l'aide de ce fil, il a pu se repérer dans le labyrinthe, localiser le Minotaure et l'achever. Le mythe ne dit rien des traces que Thésée a laissées en se frayant un chemin dans le labyrinthe." Le pavillon arménien reflète une nécessité de relier *"le fil – le fil de la narration, qui nous permet de nous orienter dans le labyrinthe de la réalité – et les traces"*[3] qui subsistent. La broderie constitue d'ailleurs le cœur d'*A story I never forgot* (2013-2015), de **Rosana Palazyan** (Brésil), une installation vidéo qui retrace l'exil de la grand-mère de l'artiste par l'intermédiaire d'un mouchoir brodé. Palazyan investit par ailleurs cette même technique dans la série *Why Weeds ?* (2006-2015), un herbier rassemblant des plantes considérées comme des mauvaises herbes, dont les racines sont tissées de citations extraites de livres d'agronomie brodées à l'aide de ses propres cheveux.

Histoire orale, manuscrite, imprimée

Armenity investit cette année le monastère de l'île San Lazzaro, là où, en 1717, le moine arménien Mekhitar établit le siège de l'Ordre Mekhitarien. Il abrite des documents et des manuscrits essentiels, mais également l'une des premières imprimeries polyglottes, qui permit de préserver et de traduire un nombre conséquent d'ouvrages de la culture arménienne. Or, la question de la transmission orale ou écrite, manuscrite ou imprimée, mais aussi celle de la traduction traversent l'ensemble des œuvres du pavillon. C'est notamment le cœur du travail de **Mekhitar Garabedian** (né en Syrie, vit à Gand), qui présente dans les jardins une installation sonore, *Agheg* (2003-2015), dans laquelle la voix de son père se remémore les noms des personnes rencontrées dans les différents pays où il a vécu. Deux autres pièces investissent l'écriture manuelle, procédure à laquelle Mekhitar Garabedian se soumit tardivement pour apprendre à écrire sa langue (ou plutôt l'une de ses langues) dans l'alphabet arménien. Dans *Table (Histoire de mes ancêtres)/Saint Lazare, Venise* (2013-2014), il a repris à la main la table des matières d'un ouvrage pour enfants que ses parents avaient acquis au Liban ou en Syrie, publié par ce même monastère l'année de sa naissance. *Untitled (Gurgen Mahari, The world is alive, Venise)* (2015) renvoie au livre de l'écrivain arménien Gurgen Mahari, *Burning Orchards*, qui se déroule dans la ville ottomane de Van autour de 1915[4], celle-là même qu'il avait dû lui-même quitter. Mekhitar Garabedian reprend une citation du livre sous forme d'une phrase manuscrite en néon installée discrètement dans un soubassement en périphérie du monastère. *And the world is alive. And Van is alive* : cette phrase, qui revient tel un refrain dans le livre sous trois formes verbales différentes, met en regard une ville quasi mythique et le reste du monde, histoire et fiction, mais aussi le parcours de l'écrivain et celui de l'artiste, dont les propres grands-parents provenaient aussi de Van.

Monuments

"La distribution différentielle du deuil public est un problème politique qui a une énorme signification (...) Qu'il s'agisse du deuil ou de l'indignation publique, les réponses affectives sont fortement régulées par les régimes de pouvoir et parfois soumises à une censure effective."[5] Dans les jardins du monastère, **Melik Ohanian** (France) a installé *Streetlights of Memory – A Stand by Memorial* (2010-2015), un hommage aux victimes du génocide arménien conçu à l'origine pour la ville de Genève en 2010, constitué de neuf lampadaires courbés dont l'éclairage était remplacé par une goutte chromée, telle une larme prête à couler. Melik Ohanian expose ici l'œuvre dans l'état où le projet se trouve, cinq ans après : ses quatre-vingt sept éléments démantelés, entassés au sol[6].

Désastre et citoyenneté[7]

"Peut-être (...) que toute archive est fondée sur le désastre (ou sur sa menace), engagée contre une ruine qu'elle ne peut anticiper"[8]. **René Gabri & Ayreen Anastas** (Iran/Palestine, (*When counting loses its sense* (2015)) ont disposé dans les rayonnages du monastère un ensemble de documents et de photographies d'archives issus de celui-ci, sur lesquels ils sont intervenus à l'aide de phrases lapidaires imprimées à la machine à écrire, comme *"les traces d'une rencontre et d'un combat entre la vie et l'archive"* : "Our story begins here, no here, no here, Syria Egypt Palestine (...)", "La question arménienne n'existe plus"… Les phrases s'entrechoquent, voire se chevauchent ; les temps sont rendus indistincts à tel point que le lecteur-spectateur se sent lui-même inclus dans cet *"espace civique du regard, du discours et de l'action"*[9]. *A Small Guide to the Invisible Seas* (2015) d'**Aikaterini Gegisian** (Grèce) s'appuie pour sa part sur une collection d'albums photographiques d'Arménie soviétique, de Turquie et de Grèce des années 1960 à 1980. Par le biais du collage, l'artiste déconstruit la géographie de ces images qui visaient originellement à forger l'identité des nations, pour donner naissance à un album imaginaire, à une cartographie utopique, proposant ainsi - à l'image de l'ensemble du pavillon arménien – une *"assemblée transnationale"*[10] aux frontières ouvertes et poreuses. En ce sens, *Armenity* reflète le caractère insaisissable, voire invisible, de la diaspora arménienne, accompagnée de son lot de persécutions et de déplacements forcés, tout en mettant en question l'un des principes fondateurs de la Biennale de Venise : celui des pavillons nationaux.

Florence Cheval

1 Le génocide arménien n'est pas reconnu, notamment par la Turquie, et suscite encore divers débats - voir ces dernières semaines en Belgique.

2 Marc Nichinian, "Catastrophic Mourning", in *Loss. The Politics of Mourning*, Ed. David L. Eng & David Kazanjian, University of California Press, 2003, pp. 99-124.

3 Carlo Ginzburg, *Threads and Traces. True False Fictive*, University of California Press, 2012, p. 1. Trad. de l'auteur.

4 Van,en Turquie orientale, a été vidée de sa population arménienne en 1915 et en grande partie détruite.

5 Judith Butler, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, Zones, 2010, pp. 42-43.

6 Une publication accompagne l'installation pour *Armenity*, retraçant l'ensemble de la controverse publique et médiatique à laquelle l'œuvre a donné lieu à Genève.

7 *"Why try to think the categories of citizenship and disaster together? The answer is that the association of citizenship with disaster and the characterization of certain populations as being more susceptible to disaster than others show that citizenship is not a stable status that one simply struggles to achieve, but an arena of conflict and negotiation."* Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, Zone Books, 2012, p. 29.

8 Hal Foster, "An archival impulse", in *October*, Automne 2004, MIT Press, p. 5.

9 Ariella Azoulay, *op. cit.*, p. 17.

10 D'après les mots de la commissaire.

HEIMO ZOBERNIG AU PAVILLON AUTRICHIEN

Vue de l'installation, 2015, Pavilion autrichien, Giardini della Biennale, Venise
photo: Georg Petermichl

Le sol du pavillon construit en 1934 par Josef Hoffmann et Robert Kramreiter a été surélevé par des planches de contreplaqué peintes en noir pour rejoindre le niveau de l'entrée. Le plafond a été doublé par un caisson également noir, étendu sur toute la surface de l'édifice. Les arcs en plein cintre existants - signe manifeste du style néo-classique dans ce bâtiment aux aspects modernistes - qui culminent en haut des colonnes de la travée centrale ont ainsi disparu dans ce "faux plafond". Les ouvertures vitrées qui longent la partie supérieure de l'édifice rendent la structure noire visible de l'extérieur mais celle-ci bloque la source lumineuse qui habituellement éclaire l'intérieur. L'opération a pour conséquence de concentrer l'attention sur les deux longues salles adjacentes noires (au sol et plafond) et blanches (sur les murs) dans lesquelles sont disposés quatre larges bancs blancs. Reprenant la forme des colonnes, ces bancs, de dimension apparemment identique à la hauteur sous plafond, ont été installés aux deux extrémités des salles, face à face.
Côté jardin, situé à l'arrière de l'édifice, ont été plantés un Grenadier d'Afrique du nord, un Erable de Chine, un arbre de Judée, un févier d'Amérique du nord, un lilas du Japon, un laurier rose grec, un Parrotia d'Iran et un grenadier d'Asie Central. Aucune information n'est livrée au public sur ce sujet, laissant penser qu'il n'est pas impératif de décliner les "identités géographiques» de cette sélection botanique. Une manière de relativiser le principe de compétition nationale entre les pavillons.

HEIMO ZOBERNIG
PAVILLON AUTRICHIEN
SOUS COMMISSARIAT DE YILMAZ DZIEWIOR
56ÈME BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE VENISE
GIARDINI
WWW.AUSTRIANPAVILION.AT
JUSQU'AU 22.11.15

Voici les éléments ténus à partir desquels Heimo Zobernig compose la scène de ce que l'on pourrait identifier comme une pièce de théâtre qui se joue actuellement à la Biennale de Venise. La pièce n'est pas écrite à proprement parler, mais si l'on porte attention au dispositif, la mise en scène et la dramaturgie se révèlent plus complexes qu'il n'y paraît. Les qualités plastiques des murs blancs sont mises en avant alors qu'ils ne soutiennent la présence d'aucune œuvre – et révèlent même leur absence - mais soulignent les silhouettes des personnes qui s'y trouvent. Toujours en apparence, les comédiens ne sont pas "professionnels", mais si l'on se penche plus précisément sur leurs comportements, il apparaît que l'industrie culturelle a bien distribué les rôles, les attitudes, les comportements que l'architecture a précisément pour visée de conditionner.

La symétrie du plan est exploitée pour instaurer un face à face - *bifrontal* dit-on dans la terminologie du théâtre - entre deux points de vue en miroir renforcés par la présence des bancs dont le statut est maintenu dans un régime d'ambiguïté entre un mobilier fonctionnel et une sculpture minimale. Zobernig a fréquemment composé ces objets indécidables, suspendant les formes à différents statuts possibles mais volontairement irrésolus : une œuvre, un mobilier ou des simples planches de bois, de verre ou de plâtre.
A la fin des années 1970, l'artiste a débuté comme décorateur de théâtre et metteur en scène. Depuis, il déploie un travail de déconstruction méthodique des paradoxes du modernisme à travers des objets faisant référence aux terminologies formelles des œuvres canoniques de l'histoire de l'art (Suprématisme, Constructivisme, Op art, Minimalisme…). Il s'attache en particulier à examiner en quoi le minimalisme s'organise à partir de la théâtralité des formes que soulignait Michael Fried et que d'autres ont identifiées comme phénoménologiquement incarnées.
De nombreuses références à la Critique Institutionnelle jalonnent le parcours de cet artiste qui débute au moment même où, pour certains de ses représentants, cette pratique tente difficilement de composer avec ses contradictions. Certaines installations in situ évoquent le travail des plus radicaux d'entres eux, tel Marcel Broodthaers (l'œuvre de Zobernig au Denkraum Museum en 1991 reprenait le principe du décor de *Salle Blanche* de 1975), d'autres procèdent par des interventions structurelles qui élaborent une critique de la prétendue neutralité du white cube. Elles évoquent les œuvres de Michael Asher, notamment celle que Zobernig a réalisée dans le contexte de la Renaissance Society de Chicago où il a démonté les cimaises de l'exposition précédente pour les disposer au sol, formant une sorte de podium de défilé. Un film le mettait en scène, nu dans un couloir dont les murs, incrustés en post-production, recevaient le défilement d'images d'architectures emblématiques de la ville. La translation des murs vers le sol marquait manifestement un changement de registre depuis une relation verticale contemplative vers l'horizontalité coercitive où la même forme se lisait comme un guide contraignant la déambulation du spectateur.
A plusieurs reprises, son travail a été interprété à travers le principe de distanciation brechtien dont l'une des conséquences peut être identifiée par l'image métaphorique consistant à faire tomber le quatrième mur. Pourtant, si ses installations examinent le caractère illusionniste de la mise en scène des lieux d'exposition, elles ne se manifestent jamais en tant que proprement théâtrales et participatives. Les sujets ne jouent pas, ils sont simplement présents dans une relation de constat face à la machinerie de l'art. L'altération des espaces tend vers un questionnement critique à l'égard de la manière dont les dispositifs scénographiques - et parfois les œuvres elles-mêmes - organisent habituellement une configuration des comportements.

Sébastien Pluot

Vue de l'installation, 2015, Pavilion autrichien, Giardini della Biennale, Venise
photo: Georg Petermichl

Signori Prego si accomodino,
Casa Studio Scatturin - Carlo Scarpa
Venise, 02-08.05.2015
Curateurs : Geraldine Blais Zodo et Pier Paolo Pancotto

Vue de l'exposition :
Arcangelo Sassolino
Medicina Democratica, 2015
carta e legno
dimensioni variabili
Courtesy the artist and Galerie Rolando Anselmi, Berlin

L'usage dans le discours de l'art des notions telles que l'artisanat et la démocratie s'est considérablement transformé depuis que les valeurs de l'industrie du luxe et des médias de masse ont augmenté leur influence sur un certain type de productions artistiques contemporaines. S'il est entendu que la distinction entre haute culture et culture populaire n'est plus opératoire depuis longtemps, une séparation est apparue entre, d'un côté, l'œuvre d'art comme marchandise de luxe et, de l'autre, ce qu'on appelle dans la terminologie anglo-saxonne, *"advanced art"*, un art critique à l'égard des systèmes dominants qui propose des élaborations esthétiques et politiques complexes sans visée commerciale ou de jouissance immédiate.

DIALOGUES : DURHAM, SASSOLINO, SCARPA, VENISE

"Encore une fois, l'autojustification de la bourgeoisie demeure stupide : 's'acharner à l'excellence'".[1]
Jimmie Durham

Jimmie Durham,
Pink Palm-tree-like
Glass Construction With Various Decorative Elements, vue de l'exposition, Fondation Querini Stampalia, Venise, 2015.
© photo: Alessandro Allegretto

La première catégorie tire sa légitimité d'une interprétation de l'artisanat comme produit "d'excellence" dont l'industrie du luxe veut tirer un avantage symbolique de distinction, d'authenticité et de qualité afin de valoriser des produits de grande distribution. Il est question d'œuvres ajustées avec soin, fabriquées dans des matières précieuses (quand ce ne sont pas des diamants et du platine). Leurs promoteurs tentent parfois de compenser leur vacuité conceptuelle et leurs visées commerciales en prétendant que ces objets citent la culture populaire. Venise est en cela un contexte particulièrement propice de concentration de ces phénomènes: c'est ici que convergent des collectionneurs qui achètent ces objets d'art ou d'artisanat sous les yeux d'un tourisme "de masse", à qui l'on vend des contrefaçons et des produits "typiquement" vénitiens que le premier groupe considère comme Kitsch. Par exemple, les productions en verre de Murano sont achetées par les premiers sous forme de lustres et par les seconds sous forme de dauphins. Les collectionneurs prétendent démocratiser leurs butins culturels en les montrant dans les biennales, les fondations et les foires.
La biennale de Venise est prise dans ces contradictions qui ont régulièrement été abordées avec plus ou moins de justesse dans différents opus précédents. Cette année, deux artistes, Jimmie Durham et Archangelo Sassolino, renouvellent la complexité de ce qui fait de Venise un phénomène culturel emblématique de l'époque. Et ce n'est certainement pas un hasard si ces deux artistes ont pour point commun d'avoir élaboré des œuvres en relation avec le travail de Carlo Scarpa qui, lui même, témoigne de certains paradoxes vénitiens.

JIMMIE DURHAM
VENICE: OBJECTS, WORK AND TOURISM
FONDATION QUERINI STAMPALIA
SANTA MARIA FORMOSA
CASTELLO 5252
I-30122 VENISE
WWW.QUERINISTAMPALIA.ORG
JUSQU'AU 20.09.15

ARCANGELO SASSOLINO
IN *SIGNORI PREGO SI ACCOMODINO / LADIES AND GENTLEMEN MAKE YOURSELF COMFORTABLE*
SOUS COMMISSARIAT DE GERALDINE BLAIS ZODO ET PIER PAOLO PANCOTTO AVEC LES ŒUVRES DE YURI ANCARANI, GIORGIO ANDREOTTA CALÒ, HOPE ATHERTON, CLAIRE FONTAINE, NICOLA MARTINI, LILI REYNAUD DEWAR, EMANUEL ROHSS, ARCANGELO SASSOLINO, MORGANE TSCHIEMBER, NICO VASCELLARI

STUDIO CASA SCATTURIN
CALLE DEGLI AVVOCATI
3709 SAN MARCO
I-30129 VENISE
DU 2 AU 8.05.15

Après la chute du fascisme, l'Italie entreprend un vaste programme de réajustement des valeurs esthétiques et politiques à un moment où il est question de reconstruire matériellement les musées - et rectifier l'histoire fasciste - en les ouvrant aux citoyens dont un certain nombre d'intellectuels pensent qu'il faut les éduquer aux valeurs d'une conception moderniste de l'art, y compris lorsqu'il s'agit de montrer de l'art ancien[2]. Carlo Scarpa sera l'une des figures déterminantes de cet *aggiornamento* qui bénéficia de ces positions idéologiques pour élaborer ses projets architecturaux, scénographiques et curatoriaux. Convaincu de la nécessité d'imposer certaines conceptions du modernisme en opposition aux relents réactionnaires du fascisme – dont l'architecture organisait un syncrétisme entre le néoclassicisme réactionnaire et un modernisme autoritaire -, les positions de Scarpa à l'égard du patrimoine sont radicales. Il n'est pas question de reconstituer un passé ou de l'idéaliser mais d'articuler l'ancien et le moderne, de confronter les matériaux modernes et anciens, précieux et bon marché et, par là, de reconfigurer des signes qui différencient l'artisanat et l'industrie. C'est ainsi, par exemple, qu'il fait tomber les cadres ornementés des peintures de la renaissance et qu'il compose des systèmes de mécanique visibles pour soutenir une sculpture plutôt que d'avoir recours à un socle blanc ou un décorum imitant celui qui aurait été d'origine. A la fondation Querini Stampalia, dont il a entièrement remodelé le palais en 1959, on peut voir la même préoccupation anti illusionniste. Il réfute la recomposition historique tout en évitant les formes symptomatiques du white cube lorsqu'il propose des systèmes d'accrochage qui dialoguent avec les œuvres sans tenter de passer pour prétendument neutres. Une pierre est traitée massivement en porte, scellée avec une armature en fer forgé, plutôt qu'utilisée en bardage illusionniste. Plus symboliquement, dans ce même palais, il n'occulte pas le problème de l'acqua alta mais joue avec la montée de l'eau en organisant un réseau de canaux intérieurs, faisant de cette contrainte un véritable procédé de lecture spatiale et de déambulation. Ancien collaborateur de Scarpa pour le projet du Musée Picasso, Philippe Duboy réfute l'interprétation assignée par certains selon laquelle Scarpa serait un *"architecte-artisan se réfugiant aristocratiquement dans la perfection du détail"*. En effet, si son rapport sophistiqué à l'artisanat fut qualifié d'élitiste, il recourt néanmoins à des matériaux emblématiques du modernisme (béton acier, verre), ce qui situe la position de Scarpa dans une relation ambiguë à l'histoire des évolutions idéologiques et stylistiques de l'après-guerre jusqu'à aujourd'hui étant entendu que les valeurs associées à l'artisanat n'ont rien de commun entre les années 1950 et aujourd'hui.

C'est en dialogue avec cette complexité et, plus largement, celle de Venise que Jimmie Durham a entamé un travail in situ aboutissant après quatre ans de recherche à une exposition à la Fondation Querini Stampalia[3]. Au cours d'une longue résidence, il a examiné les relations entre le tourisme, les écosystèmes biologiques, les mythologies culturelles, les décors factices, le travail des éboueurs et des ouvriers qui maintiennent la ville comme les objets produits par les différents corps de métiers artisanaux. En différents lieux dans et autour de Venise dont Murano, Marghera et l'ile Scoazzera, (qui signifie décharge en dialecte), Durham a sélectionné des fragments de poteries ou de verre (Scarpa débute comme artisan verrier à Murano), des bribes de cuir, des chutes de bois sculptés ou trouvés, des matériaux de construction… Ces matériaux hétérogènes sont agencés avec un soin évoquant celui que Scarpa apportait à ses décors mais en produisant des formes imprévisibles et volontairement grotesques. Le Kitsch des productions artisanales/industrielles vendues dans toutes les boutiques à souvenir sont des référents qu'il ne tente pas de nier, de légitimer ou de réconcilier mais qu'il interroge avec un humour qui esquive le cynisme. Dans son ouvrage, Durham revendique son exposition comme un *"hommage aux travailleurs"* qui font vivre la ville. Tout au long d'un récit fragmentaire, il évoque la complexité de la situation de Venise confrontée à la nécessité de subsister grâce au tourisme de masse et ses conséquences, mais que la bourgeoisie méprise. Il souligne ce paradoxe qui culmine par un constat :les touristes sont une nuisance pour les touristes.

Dans l'appartement de l'avocat Luigi Scatturin conçu par Carlo Scarpa, l'un de ses clients et amis, une exposition a été organisée avec entre autres, une installation de l'artiste Italien Arcangelo Sassolino[4]. Scatturin défendait principalement des travailleurs en conflit avec des compagnies monumentales comme la FIAT ou le complexe industriel pétrochimique de Porto Marghera. Aujourd'hui en attente de cession, l'appartement semble tout juste avoir été quitté par son propriétaire. Son cabinet d'avocat est toujours rempli de dossiers et c'est avec un prélèvement de cette matière juridique - concernant l'affaire de pollution et d'intoxication des ouvriers dans les usines pétrochimiques faisant face à Venise - que Sassolino a réalisé son intervention. Il a aligné horizontalement cet ensemble de classeurs dans le chambranle d'une porte formant une poutre à hauteur de vue. Deux coins en bois ont été ciselés en biseau afin de caler les dossiers et faire tenir l'ensemble par la pression de leur ajustement. La fragilité visible de l'objet qui menace de tomber s'organise de manière cohérente avec son contenu : les actes d'un procès asymétrique entre des populations précaires et le pouvoir d'un complexe pétrochimique causant un grand nombre de problèmes écologiques et sanitaires et qui met toujours en péril l'équilibre de la lagune. Pourtant, si beaucoup déplorent cette présence industrielle menaçante, les Vénitiens savent aussi qu'elle a permis à la ville de ne pas exister seulement grâce au tourisme. C'est ce conflit, cette tension irrésolue qui a guidé Sassolino à faire usage de ce dossier juridique en particulier qui a trainé en longueur pendant des décennies. Avec *Medicina Democratica* - le titre de l'œuvre provient de l'appellation du procès - Sassolino s'intéresse à cette lutte interminable pour la justice démocratique qui prend ici une forme matérielle dans la force des éléments, les pressions internes des matériaux, la tension qu'ils exercent les uns sur les autres, leur effondrement potentiel. Cette poutre horizontale évoque également les systèmes provisoires habituellement utilisés pour consolider une architecture lorsqu'elle est en travaux, dans un état intermédiaire, ce qui est une condition structurelle de Venise, une ville en constante rénovation et réévaluation où les matériaux, la pierre, le bois, l'eau, les gens sont en conflit permanent.
Un bruit court selon lequel François Pinault - qui s'était notamment distingué en vandalisant[5] l'œuvre *Décor, A Conquest by Marcel Broodthaers* (1975) par le simple fait de l'acquérir - aurait l'idée de s'acheter l'appartement de l'avvocato, ce qui représenterait un nouveau symptôme de cette propension perverse à vouloir s'accaparer et recycler les formes critiques les plus complexes en valeurs narcissiques. Critique à l'égard des stratégies néo-libérales d'incorporation des œuvres par le système commercial de l'art, Sassolino installe ces dossiers défendus par un militant communiste comme une manière de donner une visibilité historique à ces luttes. Le regard est confronté à ces poutres sous pression et il faut se baisser, non pas pour éviter ce en quoi elles sont faites, mais pour confirmer leur présence. *Medicina Democratica* et *Venice Work and Tourism* sont deux manières de ne pas oublier que cet endroit est fortement doté d'une histoire de conflits et de résistance.

Sébastien Pluot

1 Jimmie Durham, *Venice Work and Tourism*, Mousse Publishing, Milan, 2015, P49

2 Voir l'ouvrage Carlo Scarpa, *L'Art d'exposer*, Philippe Duboÿ, JRP/Ringier, la maison rouge, 2014. Lire en particulier l'introduction de Patricia Falguière.

3 Jimmie Durham, *Venice : Objects, Works and Tourism*, Fondazione Querini Stampalia, Commissaire de Chiara Bertola. Du 6 mai au 20 septembre 2015.

4 *Ladies and gentlemen make yourself comfortable*, une exposition conçue par Geraldine Blais Zodo et Pier Paolo Pancotto avec les œuvres de Yuri Ancarani, Giorgio Andreotta CaloÃ, Hope Atherton, Claire Fontaine, Nicola Martini, Lili Reynaud Dewar, Emanuel Rohss, Arcangelo Sassolino, Morgane Tschiember, Nico Vascellari. Studio Casa Scatturin, calle degli Avvocati, 3709 San Marco, I-30129 Venise, du 2 au 8.05.15.

5 En référence au terme "institutional vandalism" utilisé par d'Arcangelo lorsqu'il intervient sur des œuvres qu'il juge vandalisées par l'institution en étant protégées par des vitres qui en altèrent la vision.

La nature irrésolue de l'histoire coloniale inerve une part non négligeable de la création contemporaine actant avec Hal Foster d'un tournant anthropologique de l'art. Au sein de la 56ème Biennale de Venise, outre le pavillon belge, qui est à cet égard le parangon le plus stimulant, pointons celui de la Pologne qui interroge avec acuité la construction identitaire nationale en deux zones géographiques et culturelles éloignées tandis que l'exposition *Enrecounted* choisit d'une part, la mise en récit de motifs et de faits coloniaux et, d'autre part, l'épopée pour approcher la portée de l' héritage colonial qui continue, inlassablement, à faire évènement et retour dans le présent.

THÉÂTRE POSTCOLONIAL

Christoph Schlingensief,
still du film *The African Twin Towers*, 2008
DVD, 79 min

La densité de l'Histoire ne détermine aucun de mes actes. Je suis mon propre fondement. Et c'est en dépassant la donnée historique, instrumentale, que j'introduis le cycle de ma liberté.
***Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon, Seuil, 1952**

C.T. Jasper & Joanna Malinowska,
Halka/Haiti 18°48'05"N 72°23'01"W, 2015.
Still from a multichannel video projection. Directors of photography: Barbara Kaja Kaniewska, Mateusz Golis. Courtesy des artistes et de la Zacheta — National Gallery of Art
© C.T. Jasper, Joanna Malinowska

Nicola Brandt,
Indifference, video still, 2014
HD Video, 14 min 09 sec

Nicola Brandt,
Indifference, video still, 2014
HD Video, 14 min 09 sec

NICOLA BRANDT & CHRISTOPH SCHLINGENSIEF
UNRECOUNTED
HISTORICAL AMNESIA IN GERMANY AND NAMIBIA
SOUS COMMISSARIAT DE SARAH HEGENBART, VID SIMONITI ET ADINA DRINCEANU
CONSERVATORIO BENEDETTO MARCELLO – PALAZZO PISANI
I-30125 VENISE
WWW.UNRECOUNTED.COM
DU 4 AU 9.05.15

C.T. JASPER & JOANNA MALINOWSKA
HALKA/HAÏTI 18°48'05''N 72°23'01'' W
SOUS COMMISSARIAT DE MAGDALENA MOSKALEWICZ
PAVILLON POLONAIS
GIARDINI DE LA BIENNALE DE VENISE
WWW.ZACHETA.ART.PL
JUSQU'AU 22.11.15

EDITION
C.T. JASPER & JOANNA MALINOWSKA
HALKA/HAITI 18°48'05"N 72°23'01"W
SLD DE MAGDALENA MOSKALEWICZ, 216 P., 15,5 X 24 CM, ISBN 978-1-941753-07-1
CO-PUBLISHED BY ZACHETA—NATIONAL GALLERY OF ART ET INVENTORY PRESS, 2015

Qu'en est-il aujourd'hui de la représentation nationale quand, parmi les 30 pavillons permanents des Giardini, la plupart ont été assignés dans les années 30' et durant la guerre froide ? Qu'en est-il des changements de frontières ? Changer de paradigme pour écrire un autre récit du monde, une autre géographie, tels pourraient être les soubassements du projet porté par les artistes C.T. Jasper (°1970, Pologne) & Joanna Malinowska (°1972, Pologne) au Pavillon Polonais.
Halka/Haïti 18°48'05''N 72°23'01'' W se réfère directement à l'histoire et à la culture polonaise au travers d'un de ses opéras les plus connus, *Halka* (1858), de Stanislaw Moniuszko, salué pour sa représentation de la culture folklorique polonaise à un moment où le pays avait du mal à retrouver son indépendance. Porté par le souffle épique du *Fitzcarraldo* de Werner Herzog, les artistes choisissent de le monter en milieu naturel, dans le village haïtien de Cazale où vivent encore aujourd'hui des descendants de légionnaires polonais[1]. Référence à l'époque napoléonienne où des soldats polonais qui luttaient pour leur indépendance furent envoyés par Napoléon à Saint-Domingue pour réprimer la rébellion des esclaves. Ils finirent par s'unir à la population locale dans une cause qui leur était commune, participant de la sorte à ce qui serait la première révolte d'esclaves de l'humanité. Ils bénéficièrent ensuite de la citoyenneté haïtienne au sein de cette république nouvellement créée qu'ils contribuèrent à édifier et à métisser. Au fondement de la théorie postcoloniale, il y a la volonté de proposer une autre manière de penser le monde, de le penser à partir d'un questionnement sur la définition de l'identité qui serait fondée sur la multiplicité et l'hybridité, sur des frontières poreuses et en constante redéfinition. On aime à s'interroger avec les artistes sur ce que pourrait signifier aujourd'hui une telle exportation. Pourrait-elle être autre chose qu'une colonisation culturelle ou la promotion d'un état ? Est-ce qu'un opéra du 19ème siècle, absent du répertoire international, a encore le pouvoir de représenter une identité nationale ? Comment cette identité peut-elle se construire aujourd'hui au 21ème siècle ? Et dans quelle mesure celle-ci peut-elle être comprise par d'autres cultures ? Sous forme d'une installation cinématographique dont le display rappelle le panorama peint, *Halka/Haïti 18°48'05''N 72°23'01 W* donne à voir l'intégralité de l'opéra joué dans une rue de Cazale, parmi la communauté locale. Dans un processus collaboratif qui mit en présence 5 solistes et le chef d'orchestre de l'opéra de Poznan, 21 musiciens de Port-au-Prince et 18 danseurs de Cazale, ce projet, filmé sur une route nichée entre plusieurs maisons, au milieu du passage des motos et des animaux offre une formidable contraction temporelle et géographique qui, en filigrane, convoque des réalités historiques et socio-politiques qui ne sont pas sans interpeler durablement le spectateur.

Durable est aussi l'émotion qui nous gagne dès l'abord de l'installation vidéo de Nicola Brandt (°1983, Namibie) dans l'exposition *Unrecounted* au sein du Palazzo Pisani. Prenant la forme d'un triptyque, son format allongé oblige à une véritable plongée au cœur des paysages somptueux de la Namibie. D'abord muets, ils paraissent bientôt atrocement indifférents face aux témoignages qu'ils charrient. *Indifférence* (2014) croise en effet les récits d'une femme Herero-Namibienne et Germano-Namibienne se remémorant au travers d'une journée passée à proximité d'un charnier, la chronique en creux du génocide perpétré par les colons allemands sur les peuples Nama et Herero[2]. L'insolence de la beauté des paysages vient buter, dès l'entame de la voix, sur l'évocation d'un théâtre d'opérations qui ne fut rien d'autre que le territoire des premiers camps de travaux forcés et des premières "études" raciales. Plus tard, une femme traverse l'image revêtue d'une toilette, la forme pourtant classique des robes des femmes hereros inspirée des tenues des épouses des missionnaires allemands que les touristes aiment toujours à photographier. Les récits mêlent tour à tour la hantise de l'Empire colonial allemand, l'amnésie du colon et sa peur de la restitution des terres spoliées, l'évocation de Swakopmund, le lieu où des champs impressionnants de squelettes ont été révélés par les vents de la région. On y évoque aussi la coiffe traditionnelle, celle des ancêtres éleveurs, chapeau à deux pointes, censées représenter les cornes des vaches, en souvenir du bétail et des terres perdues. Aujourd'hui encore, elles appartiennent aux descendants germanophones des génocidaires restés au pays ou aux Boers sud-africains. On ne le sait que trop, après la Première Guerre mondiale, la Namibie est tombée dans le giron sud-africain. L'apartheid a laissé des traces et très peu de Namas ou de Hereros ont pu redevenir éleveurs ou cultivateurs….
A la belle rigueur formelle de l'artiste, l'exposition juxtapose un travail avec lequel elle a en partage la mise en question d'un même lourd passé colonial et la culpabilité que draine nécessairement cet héritage. Le trublion Christoph Schlingensief (°1960, Oberhausen-2010, Berlin) dont le travail a toujours anticipé, commenté et réagit à son contexte social est aussi connu pour sa remise en cause et la transgression des limites entre sa vie et l'art. Oscillant, ici, entre récit, film expérimental et documentaire son *The African Twin Towers*, narre l'épopée frénétique de sa tentative avortée de mettre en scène la *Tétralogie* de Wagner dans les bidonvilles de l'ancienne ville coloniale de Lüderitz en Namibie. Y voir la préfiguration de son dernier projet visant la création d'un village dédié à l'opéra en Afrique (et décrit par lui-même comme son *Gesamtkunstwerk*) est sans doute judicieux. Et tout autant, y reconnaître l'exorcisation de l'expérience traumatisante de sa mise en scène vivement critiquée pour son interprétation trop novatrice et extrême de *Parsifal* à Bayreuth (2004) est aussi opérant... Malgré tout, arrivé sur place, il abandonne dès le deuxième jour son dessein au profit d'un projet collaboratif avec la population locale. Au centre du dispositif, son Animatographe (élaboré pour sa mise en scène de *Parcifal*), un plateau tournant qui doit permettre de rendre visible le flux des images. Au centre de celui-ci, est dressé un bateau à deux mats à partir duquel il ambitionne de raconter en Afrique une version des évènements du 11 septembre. Sont désormais convoqués dans l'hystérie et la ferveur collective Richard Wagner, les légendes nordiques et européennes mêlées au chamanisme africain, la musique de Patti Smith, les écrits politiques d'Elfriede Jelinek… en un maelström dont l'énergie est portée par l'urgence de dire et de faire ensemble. On y décèle aussi le défi d'un Fitzcarraldo. *"Go to the twin towers and take the ring"* nous dira –t il comme dans une forme de remémoration d'un colonialisme toujours bien à l'œuvre, dans l'espoir de la création d'un autre rapport au présent et au futur par l'instauration d'un regard critique fondé sur une distance spatiale plus que temporelle.
En définitive, il s'agit, ici, de rendre visible trois projets singuliers qui ont chacun le potentiel d'interroger et de dénouer toujours plus avant la façon dont on peut penser l'Histoire et la construction de nouveaux espaces identitaires.

Pascale Viscardy

1 Village toujours actuellement marqué par une marginalisation sociale, politique et géographique et qui fut autour des années 60' désigné comme zone indépendante sous régime communiste et violemment réprimée par le régime Duvalier notamment aussi dans le cadre de sa politique de préférence aux noirs alors qu'une partie de la population de Cazale est mulâtre.

2 De 1904 à 1907, 80 pourcents des Hereros seront exterminés, si bien qu'autrefois majoritaire, la population Herero ne pèse désormais plus que 9 à 10 pourcents de la population Namibienne.

Danh Vo,
Ο Θεός μαύρο, fragment de sarcophage Romain en marbre grec cristallin Deuxième siècle AD, Vierge de l'Annonciation, peuplier sculpté avec trace de polychromie, Ecole de Nicolas Pisano, Italie, vers 1350. Soie teintée de RAL 3020, à base de cochenille, alun et mordant inconnu. 2015
© photo : Nick Ash

D'UN LAPSUS À L'AUTRE,

FATHERLAND VERSUS MOTHERTONGUE

Vue de l'installation à la Punta della Dogana, 2015
Ph: Matteo De Fina

Bruxelles, le 7 juillet 2015

Cher Danh Vo,

J'entame cette lettre (qui devrait sans doute être rédigée en anglais) afin de vous parler de la profonde et subtile impression que m'ont laissée les visites de *Mothertongue* et de *Slip of the Tongue*, heureuses coïncidences linguistiques et artistiques que vous avez conçues et inaugurées en mai dernier à Venise.
A défaut de pouvoir prévenir les possibles malentendus d'une traduction et les imprévisibles lapsus (ou, précisément, *slips of the tongue* en anglais), j'emploie ici ma langue maternelle ou *mothertongue* pour vous écrire.

J'ai été pour ma part très sensible au travail d'épure, à la fois léger et subtil, réalisé dans l'investissement du pavillon danois où se déployait *Mothertongue*. Peu de pièces, parcimonieusement et efficacement choisies, disposées de façon à faire ressortir l'architecture retrouvée du pavillon dans ses détails de finition originaux (teak des châssis et encadrements de portes, plinthes en pierre calcaire).

Pour moi, votre travail fait mouche, en ce sens qu'il aborde avec subtilité et délicatesse, mais non sans une certaine forme de violence rentrée, la question de nos identités mouvantes et multiples d'êtres enracinés dans plusieurs terreaux culturels, dans un monde de langues et de codes, esthétiques ou linguistiques, qui se mélangent, se brassent, se réinventent, à la faveur d'événements historiques parfois violents et sanguinaires.

C'est donc un travail aussi sur la langue, les langues, les codes que nous utilisons et manions tour à tour avec familiarité, à la façon de notre code premier, notre langue maternelle – la *mothertongue* éponyme de votre proposition aux Giardini –, mais aussi parfois avec plus de distance, d'obstacles, de filtres et d'entraves.
Des codes qui s'enrichissent alors de leurs propres collusions, dérives, malentendus et glissements sémantiques et esthétiques possibles. C'est ce que l'on peut appeler donc the slip(s) of the tongue(s).

Ces thématiques ressortent de façon récurrente et structurelle dans vos œuvres individuelles, vos installations ou encore dans les expositions que vous concevez : avec l'indifférenciation sélective et très précise qui vous caractérise, vous y organisez en effet des rencontres entre des artefacts issus de cultures, d'époques, de registres, de genres et de disciplines différents.

Ces réappropriations peuvent se limiter à une recontextualisation de la fonctionnalité de l'objet "quasi-objet" ou artefact, telles dans *Mothertongue* cette table Judas de Finn Juhl, incrustée de trente piastres d'argent, ou encore, du même designer, la table-banc qui retrouve une fonctionnalité toute simple de socle.

La description très précise des pièces nous amène à réfléchir à quel point jusque dans sa propre matérialité tel ou tel artefact d'une culture est tributaire de mouvements ou courants historiques. Quel serait en effet le design danois en palissandre ou teck des années 50 sans la colonisation effrénée qu'entamèrent les occidentaux dès la fin du XVe siècle dans les régions tropicales du continent sud-américain et qui se poursuivit jusqu'à l'aube du XXe siècle aux quatre coins du globe?

La première salle à gauche de l'entrée du pavillon tranche avec le reste des espaces par ses murs d'un rouge intense, un rouge cochenille pour être exact, du nom de l'insecte américain utilisé depuis au moins deux mille ans par les civilisations pré-colombiennes, et qui devint vite le bien d'exportation le plus précieux de l'empire colonial ibérique, après l'argent bien entendu. De nos jours, son code RAL 3020 désigne encore la couleur de la pourpre utilisée pour les vêtements de cérémonie des cardinaux.

Non loin de là, un hybride sculptural associe le marbre blanc cristallin d'un Sarcophage du Bas Empire avec une Vierge de l'Annonciation en peuplier de l'école de Nino Pisano c.1350, dont le titre *0 Theos Mavro* est tiré des tirades démoniaques de *The Exorcist*, l'un des films fétiches de votre adolescence. Cette même source est à la base du *Your Mother sucks Cocks in Hell* que vous associez cette fois à une tête de chérubin en chêne du XVIIe siècle, non sans imaginer avec malice l'embarras potentiel des curateurs ou galeristes amenés à en prononcer le titre en public. Ces titres prolongent directement la réflexion que vous suscitez par les interpellantes combinaisons d'artefacts d'époques et de cultures différentes, en soulignant par leur truculence violente, que la plupart des translations et glissements des formes culturelles ne se sont pas faites sans douleur.

Cette liberté, cette perspective "autre" que vous avez et prenez dans vos associations sélectives et électives, vous la tirez sans aucun doute de votre propre histoire et de celle de votre famille. Car le personnel et l'universel ne sont jamais loin dans votre travail.

Danois, Européen, vous l'êtes devenu un peu au hasard de l'histoire tragique de votre pays d'origine. Et la décision courageuse prise par votre père Phung Vo de fuir le Vietnam en bateau (vous avez fait partie de ce que l'on appelait alors les *boat people*) à destination des Etats-Unis fit que vous fûtes recueillis par un bateau danois et que vous décidâtes finalement de rester dans ce pays. Votre père n'en apprit jamais véritablement la langue.

C'est ce qui donne aussi le sel et tout le sens du projet *02.02.1861* que vous avez initié en 2009 et que votre père, catholique politique et un peu accidentel[1], poursuivra jusqu'à son décès.
Dans ce projet, Phung Vo recopie, sans véritablement la comprendre, la lettre que Saint Jean-Théophane Vénard, l'un des premiers missionnaires français des prémices de la colonisation de votre pays d'origine, écrivit à son propre père le jour de sa décapitation pour hérésie et sacrilège.
Par un curieux renversement des rôles et des contextes, c'est ici votre père qui recopie mot à mot, à l'intention d'un collectionneur et sans vraiment en comprendre le sens, avec l'approche du calligraphe d'idéogrammes que son éducation traditionnelle lui a donnée, la lettre du missionnaire français.
Un cas de réappropriation purement esthétique, en son chef, d'un alphabet i.e. de signes linguistiques et culturels, indépendamment de leur sens, et qui évoque indirectement le brassage turbulent des cultures du monde, dont nous sommes tous le fruit.
Car si l'on a tendance à restreindre cette approche du choc des cultures à notre époque contemporaine globalisée, héritière des soubresauts du colonialisme et du post-colonialisme historiques, votre exposition et vos sculptures remettent clairement l'accent sur le fait que ces chocs et refondations culturels caractérisent l'histoire de l'humanité depuis ses débuts. Que l'on ait plutôt tendance à l'oublier et à se perdre dans d'illusoires définitions d'identités culturelles figées, il n'en reste pas moins que nous-mêmes, les civilisations dont nous nous réclamons et l'art que nous produisons, sommes tous le fruit de ces migrations et métissages de personnes, savoirs, langages, codes, mythes et référents culturels, dictés par d'impérieuses nécessités de survie ou par des poussées politiques et économiques expansionnistes et belliqueuses.

La réappropriation purement esthétique des lettres de St Jean-Théophane Vénard m'amène à m'arrêter sur les confrontations très précises mais plus distancées que vous organisez dans l'exposition à la Punta della Dogana, *Slip of the Tongue*.
Une sélection de vos propres œuvres y est confrontée à des œuvres de la collection Pinault et de la collection de maîtres anciens Cini, soigneusement choisies pour les affinités électives qu'elles peuvent avoir entre elles mais aussi pour leur ouverture et leur potentialité en glissements discursifs.

Chacun des artistes que vous y convoquez, a visiblement façonné sa propre *mothertongue*, i.e. son idiome esthétique personnel. En soi, dans une exposition de groupe, les rencontres qu'un curateur (ou qu'un artiste curateur) établit participent d'une réappropriation distanciée, subjective et projective. En quelque sorte, le curateur s'infiltre dans (ou crée) des *slips of the tongue*, des glissements sémantiques et/ou esthétiques, au sein de l'idiome personnel de chaque artiste. Ces confrontations et ces rencontres échappent assurément dans une certaine mesure à l'idiome naturel et aux intentions précises de chaque artiste pris individuellement.
Ce que dans votre travail vous organisez avec des artefacts ou des "quasi-objets" que vous prenez la licence de manipuler, voire de reconfigurer matériellement, vous le faites en l'occurrence avec des œuvres d'art dont vous respectez l'intégrité et l'autonomie, tout en les recontextualisant au sein d'un discours "autre" et qui dépasse leur *mothertongue* esthétique matricielle. Cette conscience et cette précision dans le geste que vous posez en fait, à mon sens, une exposition éminemment réussie.

En guise d'épilogue à ce courrier, qui, au fond, à l'instar de la lettre de Vénard / Phung Vo, n'attend guère de réponse, je reviendrais sur l'usage et le sens usuel du terme *mothertongue* / langue maternelle, identité immatérielle que l'on juxtapose ou oppose volontiers à l'idée d'un *fatherland*, d'une patrie, plus concrète. Cette dichotomie étymologique reflète bien le partage des rôles sexués, des *gender roles* au sein de sociétés patriarcales cadastrées et belliqueuses, où l'élément culturel (*mothertongue*) est subordonné aux aléas des confrontations entre *fatherlands*.
Votre œuvre, vos expositions vénitiennes, me font rêver d'un monde où l'on renverserait par un heureux lapsus / *slip of the tongue* les polarités référentielles en parlant plutôt d'idiomes et de constructions culturelles mouvantes et jamais figées comme autant de *fathertongues*, et d'un véritable *motherland*, en nous référant à l'idée d'une terre nourricière, bien collectif, propriété de tous et de personne à la fois.

Avec mes meilleurs sentiments, je vous prie de me croire,
Bien à vous,

Emmanuel Lambion

DANH VO
MOTHERTONGUE
PAVILLON DANOIS
SOUS COMMISSARIAT DE MARIANNE TORP ET TINE VINDFELD
56ÈME BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE VENISE
GIARDINI
WWW.DANISHPAVILION.ORG
JUSQU'AU 22.11.15

SLIP OF THE TONGUE
SOUS COMMISSARIAT DE DANH VO
FONDATION PINAULT
PUNTA DELLA DOGANA
DORSODURO, 2
I-30123 VENISE
WWW.PALAZZOGRASSI.IT
JUSQU'AU 31.12.15

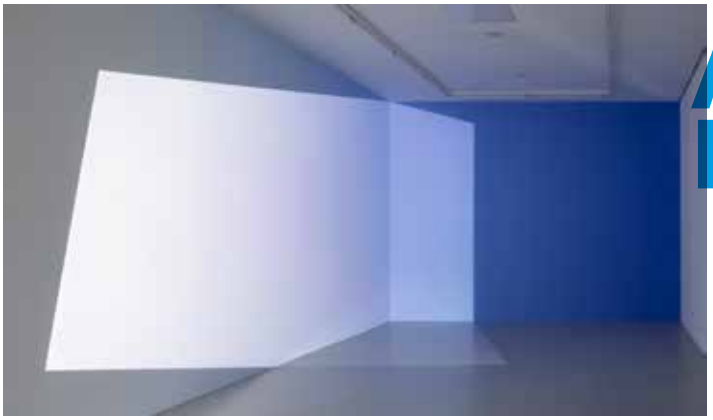
Martin Wong,
Untitled (with brick in brick), 1988
Courtesy Galerie Bucholz, Berlin/Cologne
Collection Pinault

Danh Vo,
Log Dog (détail), 2013
Courtesy de l'artiste et de kurimanzutto, Mexico

1 Votre père se convertit au catholicisme en réaction à l'assassinat du leader catholique sud-vietnamien Ngo Dinh Diem lors d'un coup d'état soutenu par les USA.

ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE BELGE : APOGÉE(S) ET ACTUALITÉ

Cette exposition portant sur un siècle d'abstraction géométrique en Belgique, montée avec grand soin à l'Espace de l'Art Concret en région de Provence-Alpes-Côte-d'Azur, nous rappelle d'abord l'existence et l'exigence de ce centre d'art hors du commun situé à Mouans-Sartoux. Né de la donation Albers-Honegger, et de la passion de l'artiste concret Gottfried Honegger en particulier[1], à laquelle se sont joints les dons d'Aurélie Nemours et de la Brownstone Foundation, il rassemble en son château puis dans son admirable pavillon[2], un ensemble exceptionnel d'art abstrait géométrique (550 pièces). Surtout, cet événement nous donne l'occasion de faire le point sur un siècle d'art et d'histoire en Belgique au prisme de l'abstraction dite pure, concrète, spatialiste, mathématique ou construite, selon les moments et les manifestes. Elle ne connut que peu de retentissement, mal aimée de son temps et vite débordée par le Surréalisme dans sa première mouture, et fut quelque peu négligée à sa renaissance après 1945 alors que cette peinture du plan, de la couleur et des formes, rigoureuse et autonome, gagnait en puissance et en développement. Ce que cette exposition démontre clairement.



Ann Veronica Janssens
au premier plan :
Cocktail Sculpture, 2008
verre, eau distillée, huile de paraffine, cube en verre : 70 x 70 x 70 cm, socle : 70 x 70 x 70 cm, kamel mennour, Paris
au second plan
Yellow Yellow, 2010
verre, huile de paraffine, feuille latex, cube en verre : 50 x 50 x 50 cm, socle : 50 x 50 x 55 cm, kamel mennour, Paris
Exposition *L'abstraction géométrique belge*, Espace de l'Art Concret
© François Fernandez

Pieter Vermeersch, *Untitled*, 2015
peinture acrylique et projection au mur, dimensions variables, courtesy de l'artiste
Exposition *L'abstraction géométrique belge*, Espace de l'Art Concret
© François Fernandez

La première abstraction belge, émaillée de cubisme et de futurisme comme de constructivisme et de De Stijl, est exercée par une vingtaine d'artistes, dont sept sont présentés à l'EAC. Une bonne moitié d'entre eux retourneront à la figuration à l'instar de M-L. Baugniet, M. Donas, P-L. Flouquet et J. Peeters, le plus militant de tous. Car cette abstraction à composante sociale, visait à un "art communautaire", vœu pieux et déçu. Elle comportait un penchant iconoclaste, qui ne plut pas à tous. Sans compter que cette production au faible taux d'audience connaissait les vicissitudes de son époque : l'après-guerre, la pauvreté et l'activisme flamingant. De tout cela, les œuvres ne parlent pas puisque le programme esthétique tend à la plastique systématique, objective, excluant sentiment et symbolique. Mais il importe de le dire pour au moins trois raisons : comprendre pourquoi cet art belge et original est si peu connu, ce qui a motivé l'entreprise menée par Fabienne Fulchéri, directrice de l'EAC, réaliser que cette abstraction stricte vient pour partie évacuer les blessures de la grande guerre et, constat plus général, s'apercevoir que même l'art le plus abstrait est porté par du sens et du contexte. Que s'il n'y a pas d'image, il y a toujours un "réalisme secret" qui se donne à voir. C'est d'ailleurs la voie que tend à prendre l'abstraction pure contemporaine se désolidarisant d'une orientation trop exclusivement marquée par la notion de sublime et du carcan logique et ordonné dans lequel elle risquerait de s'enfermer. Opérante est cette évolution qui va faire sauter les frontières "autonomistes" de l'art, et définitivement extraire cette forme "abstraite" de son isolement du monde réel. Il y a bien corrélation de cet art "sobre" et "épuré" aux réalités existantes car l'espace, à entendre comme "locus" ou lieu de vie, va devenir véritablement consubstantiel à l'œuvre. On en aura pour preuve le deuxième volet de cet événement et la place forte offerte par l'EAC à l'art actuel.

Avant cela, trois salles sont consacrées à cette abstraction initiale dont nous retiendrons : les toiles (1917-1919) de Marthe Donas, active au sein de l'avant-garde internationale et du milieu *Der Sturm* à Berlin, qui montrent bien la transition en train de s'opérer entre figuration et non-figuration ; les trois *Opus* (1921-23) de Victor Servranckx, figure bruxelloise de ce mouvement déjà bicéphale entre Anvers et la capitale belge, et tout aussi lié à Van Doesburg, Moholy-Nagy et Léger ; les œuvres multiples de Marcel-Louis Baugniet et Karel Maes dont deux tapis et un

service à café révèlent l'incursion dans les arts décoratifs que plus d'un ont menée. Quant à la composition en bloc de bois de Paul Joostens, "le trublion", l'on risque de se méprendre au sujet de cette pièce à caractère dada, a fortiori si on la considère en compagnie de deux études de Georges Vantongerloo, son antipode et auteur d'une production néo-plastique sans concession, le seul à s'être tenu à un programme constant. L'on regrette le peu de présence de ce dernier (même à voir une gouache plus tardive), lui qui crée une œuvre remarquable dans le droit fil de Mondrian et Van Doesburg (dont il s'éloignera), qui, dès 1918, a cette formule lapidaire *"volume + vide = espace"*, et que Max Bill considérera comme essentiel à la modernité.
Six autres salles vont égrainer les éclosions successives d'une abstraction plus décomplexée dont Jo Delahaut, artiste et penseur, est la personnalité phare. Co-auteur du *Manifeste* (belge) *du spatialisme* rédigé en 1954, Delahaut assure une expansion à l'abstraction géométrique en ces termes : *"Le spatialisme est une construction concertée de formes et de couleurs qui tend à donner à celles-ci une vie et une poésie propres."*[3] La logique programmatique à l'œuvre peut dégager une poésie, l'on desserre d'un cran l'approche rationnelle de l'abstraction concrète. Plus tard, Delahaut le profère encore ainsi : *"qui dira l'inépuisable message d'une surface uniformément colorée et de dimensions infinies ?"*[4] Si le Botanique à Bruxelles lui rendit un bel hommage dans une exposition (quasi) solo qui mobilisa l'EAC[5], à Mouans-Sartoux, cette peinture aux couleurs toujours en interférence est confrontée à celle de Guy Vandenbranden, dont les *Compositions* (1954-60) en tension font jouer les noirs, les arcs contre les droites, les angles contre les bords, dans un subtil contraste qui révèle les qualités respectives de chacune. *Arige* (1952) de Delahaut s'impose en mouvement et amplitude. Les toiles au latex de Vandenbranden se contractent dans leur cadre. Plus loin, Delahaut est rallié par un de ses pairs (et dernier survivant) Léon Wuidar qui développe d'étonnantes séries par modules en permutation. Le prolixe Delahaut qui tend à plus d'épuration et va se concentrer sur la ligne, cède ensuite la place au cinétisme de Pol Bury[6], au surprenant Op Art de l'autodidacte Henri Gabriel, et aux encres plus graphiques que picturales de Seuphor. Impossible de passer sous silence cette importante personnalité belge de la critique d'art, co-fondateur du groupe *Cercle et Carré* à Paris[7] que Vantongerloo, autre artiste émigré vers la France, rejoindra[8]. Le dernier grand moment de cet ensemble déjà historique repose sur Francis Dusépulchre et Walter Leblanc, le premier ayant élaboré une abstraction construite en plans biaisés et fils tendus qui structurent une surface en décrochement, le second qui conférera une ascèse au tableau blanc traversé de cordons en coton peints, digne des achromes de Manzoni.
Après, l'on fait un saut dans le temps. Même à apprécier la série de croix noires en ondulation de Jean-Pierre Maury, suggestive d'une prolongation dans l'espace, reste une pièce manquante à ce programme ambitionnant de montrer l'expansion spatiale de la peinture. On aurait aimé voir un pan de la monochromie belge allant de Jef Verheyen à Marthe Wéry, celle-ci ayant véritablement actionné l'extension du tableau à son environnement. Mais il en a été choisi autrement, et les espaces d'exposition ne sont pas infinis. Une fois franchies les portes du pavillon voisin, honneur est fait à la génération suivante. Avec ses deux disques en aluminium creusés d'un sillon continu, l'un noir, récent, l'autre clair, datant de 1998, et réunis sur deux murs adjacents, Ann Veronica Janssens crée un dispositif diffusant un faisceau lumineux qui met en jeu la place du spectateur. Le mouvement de ce dernier comme sa prise de conscience sont clairement sollicités. Puis, il y a ses aquariums *Cocktail Sculpture* et *Yellow Yellow* qui, emplis d'eau et d'huile de paraffine, déplient une infinie combinaison de plans lumineux dans l'espace au gré du jour qui se lève et de la personne qui se meut et regarde, "incluse" à l'œuvre d'une façon que l'on pourrait presque qualifier ici d'humaniste. Que la peinture suscite l'expérience et puisse en cela expliquer le monde qui nous entoure, c'est la posture adoptée par Pieter Vermeersch. Avec ces dégradés transitoires issus de la photo d'un ciel bleu, ces coups de pinceau délicats allant de la couleur imperceptible à la couleur saturée, le spectateur entre en contact avec le réalisme de la peinture, son processus ainsi que son "agissement". C'est-à-dire qu'outre la couleur, la lumière, l'espace et le temps – inscrit en ce long processus de réalisation mis en branle pour obtenir une teinte aussi progressive -, l'artiste joint à ces fondamentaux de la peinture le matter ou la cause, ce que l'on pourrait appeler son "origine". Comme Magritte, il ne pense pas qu'il y ait de mystère à la peinture. Ce que Vermeersch élabore, ou que le spectateur construit avec lui, c'est seulement une proto-histoire "à l'œuvre". Que Vermeersch ne va pas "pétrifier" comme son prédécesseur, mais à laquelle il va donner un devenir. A Mouans-Sartoux, dans la chambre que l'artiste occupe, ouverte sur une large baie vitrée, il superpose aux deux murs aveugles un cadre lumineux par projecteur interposé. Car toute l'histoire de la peinture est une affaire de réflexion, autre racine essentielle de l'art pictural. Et si l'individu n'y est pas représenté, il se trouve nécessairement en interaction avec lui, par son ombre découpée dans le champ de la peinture spatialisée.
C'est l'évolution que prend l'abstraction géométrique contemporaine, moins militante et davantage dévolue à l'expérience. A la charnière entre ces deux derniers intervenants, sont exposées les œuvres à la mine de plomb sur papier plié du jeune Hollandais formé à Anvers Bas Ketelaars, proche de Honegger. Ce travail de petite taille donne l'impression d'une macro "architecture" abstraite. L'espace-temps s'y décline sous un angle plus intimiste mais dans un déroulement qui est également tout aussi physique que mental.

Isabelle de Visscher-Lemaître

de gauche à droite :
Josef Peeters, ***Collage***, **1922**
59,5 x 49,5 cm, collage papier, aquarelle et fusain
Collection privée, courtesy Roberto Polo Gallery, Bruxelles
Victor Servranckx, ***Opus 58***, **1923**
huile sur toile, 38,5 x 47 cm, collection privée, courtesy Roberto Polo Gallery, Bruxelles
Victor Servranckx, Opus 12, 1920
huile sur toile, 54,5 x 41 cm
Victor Servranckx, Opus 1, 1921
plâtre et patine en bronze, 41 x 32 x 31 cm, collection privée, courtesy Roberto Polo Gallery, Bruxelles
Pierre-Louis Flouquet, ***Construction n°43***, **1925**
huile sur toile, 149,4 x 120 cm, collection privée, courtesy Roberto Polo Gallery, Bruxelles
Guy Vandenranden, ***Composition***, **1956**
54 x 72 cm, gouache sur papier, Yoeri Vanlangendonck Collection
Pierre-Louis Flouquet, ***Construction 1***, **s.d.**
112 x 100 cm, huile sur toile, Inv.11496, collection de l'Etat belge
Exposition *L'abstraction géométrique belge*, Espace de l'Art Concret,
© François Fernandez

1 Exposition *Gottfried Honegger* en ce moment à Paris, Centre Pompidou, jusqu'au 14.09.15.

2 Pavillon construit par les architectes autrichiens Annette Gigon & Mike Guyer en 2004.

3 Jo Delahaut, Pol Bury, K.L. Elno, *Manifeste du spatialisme*, J. Seaux, Bruxelles, 1954. L'on trouvera aussi ce document dans : Jo Delahaut, *Ecrits*, réunis par Claude Goormans et Philippe Roberts-Jones, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2003.

4 Jo Delahaut, *Définitions d'une peinture*, Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'art, Louvain-la-Neuve, 1979.

5 Exposition *Jo Delahaut, Hors limites*, sous commissariat de Yolande de Bontridder et Laura Neve, Botanique Museum, Bruxelles, sept-nov. 2013.

6 Exposition *Pol Bury, Instants donnés* en ce moment à Paris, Espace EDF, jusqu'au 23.08.15.

7 *Cercle et Carré* fut une association d'artistes réunis par le peintre d'origine uruguayenne Joaquin Torres Garcia en 1929 à Paris, en faveur de l'abstraction constructiviste et contre l'invasion du Surréalisme, que Seuphor rejoint très tôt pour développer ensuite la revue du même nom, dont il sortit trois numéros.

8 L'on notera que Michel Seuphor (pseudonyme de Fernand-Louis Berckelaers) et Georges Vantongerloo sont les deux seuls artistes belges à figurer dans les collections de l'EAC.

UN PANORAMA DE L'ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE BELGE
ESPACE DE L'ART CONCRET – EAC
CHÂTEAU DE MOUANS
F- 06370 MOUANS-SARTOUX
WWW.ESPACEDELARTCONCRET.FR
JUSQU'AU 29.11.15

Sur la côte italienne, dans les Abruzzes, d'étranges engrenages appelés *trabucchi* servent à immerger et remonter d'immenses filets de pêche à l'aide d'un enchevêtrement de mâts et de cordages reliés à une plate-forme surplombant la mer. C'est en observant ce mécanisme ingénieux qui permet de soulever des volumes et poids imposants avec la plus grande facilité, que JAN KOPP a imaginé une construction défiant une impossibilité fondamentale : *Soulever le monde*.

SOULEVER LE MONDE

Jan Kopp, *Soulever le monde*
© Hervé Véronèse, Centre Pompidou, 2015

Le projet prend la forme d'une architecture mobile et foisonnante flottant au-dessus du Forum du Centre Pompidou, sur la mezzanine qui accueille la Galerie des enfants. La construction, gigantesque sans être monumentale, est une sculpture interactive composée de tiges, de roues, de voiles et divers objets du quotidien tels que des ustensiles de cuisine, des cartes géographiques, ou encore des balles de tennis. Plusieurs éléments, comme des bannières et cartons peints, ont été réalisés avec des élèves du collège Jean Vilar de Villetaneuse (Seine-Saint-Denis) à partir d'objets récupérés auprès de leur famille : de grands sacs de riz et morceaux de vêtements racontent leurs habitudes de consommation et leurs origines culturelles variées. La structure tout entière est suspendue et articulée à l'aide d'un système de poulies et de câbles reliés à des manivelles que les enfants peuvent manipuler. Ce geste minimal leur permet de soulever des charges qui leur sont habituellement interdites, et à travers des longues-vues, ils peuvent observer les fluctuations de ce monde dont ils sont les démiurges. La sculpture se lit comme une machine-univers, fondée sur une utopie similaire à celle qui a porté les premières encyclopédies : dessiner les contours de notre monde en rassemblant la somme des connaissances humaines en un même ouvrage – ici la dimension spatiale du projet renvoie même à l'atlas, du nom du titan qui justement soulève le monde et le porte sur ses épaules. Si le mécanisme rappelle la roue à livres de Ramelli, machine artificieuse imaginée au XVIe siècle qui permettait d'un simple tour de main de faire défiler devant soi des livres extrêmement lourds, *Soulever le monde* ne s'attache pas tant au savoir théorique qu'à l'expérimentation et l'observation du temps et de l'espace, invitant à la découverte et la manipulation d'un environnement, mais aussi à l'émerveillement, à l'imagination et au jeu. La notion de jeu et l'action de jouer constituent même le moteur de *Soulever le monde*, et les utopies esthétiques, sociales et politiques portées par le titre s'incarnent dans le geste ludique. L'exposition amorce en effet l'idée selon laquelle le jeu constitue une modélisation du monde, faisant écho à l'ouvrage de l'historien Johan Huizinga, *Homo Ludens, Essai sur la fonction sociale du jeu*[1]. Les théories de Huizinga insistent sur l'importance des règles dans le déroulement de tout jeu, dont la plus importante est la limitation spatiale, littéralement matérialisée par les terrains de jeux, qui fleurissent en Europe au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Participant de ce phénomène qui place l'enfant au cœur de la ville, l'architecte néerlandais Aldo Van Eyck est à l'origine de quelques centaines de terrains de jeux à Amsterdam, créés dans les années 1950-1960, dans des zones démolies par les bombardements et à l'emplacement des maisons laissées vides par les déportations. Les terrains de jeux opèrent ainsi une double fonction, celle, d'une part, de réhabilitation, voire de rédemption de la ville meurtrie et, d'autre part, d'espaces de liberté, de divertissement et de rencontre pour les enfants. En érigeant le jeu comme *genius loci* de la ville d'après-guerre, Van Eyck pose les bases d'un renouveau social, civique, politique, qui prend la forme d'une utopie où jouer, c'est réapprendre à vivre ensemble, c'est considérer l'étendue des possibles : c'est soulever le monde. Nombre de ces terrains de jeux ont disparu au fil de la reconstruction de la ville, et Van Eyck lui-même aimait à rappeler l'importance du caractère éphémère de ses aménagements. Durant l'exposition de Jan Kopp, la Galerie des enfants devient l'un de ces terrains de jeux où les enfants peuvent s'amuser mais aussi formuler leurs rêves, leurs idées pour agir et "soulever le monde", sur des étiquettes qui s'ajoutent au fur et à mesure à la structure. Le temps est donc au cœur de l'appréciation de ce travail, qui ne se révèle pas d'un seul coup mais qui croît et se meut, et qui est, tout comme l'Amsterdam de Van Eyck, un phénomène temporaire avec l'avenir comme enjeu.

Nadine Atallah

JAN KOPP
SOULEVER LE MONDE
CENTRE POMPIDOU, GALERIE DES ENFANTS
PLACE GEORGES POMPIDOU
F-75004 PARIS
WWW.CENTREPOMPIDOU.FR
WWW.JANKOPP.NET
JUSQU'AU 21.09.15

1 Édition originale 1938, traduction française 1988, Gallimard.

POUR PASOLINI, UNE MARCHE NON FUNÈBRE

“A contre-courant”, CHANTAL VEY a entrepris de refaire au complet, le long des côtes italiennes, l’itinéraire de *La Longue Route de sable* de Pier Paolo Pasolini (1959). Ce projet en cours, complexe et de longue haleine, trouve progressivement de belles marques, à juste et égale distance du rituel initiatique (ou cathartique), de l’hommage symbolique, du questionnement formel et de l’errance documentaire…

La route (“*toujours synonyme de liberté mais aussi d’angoisse, d’inquiétude, liées au départ, à l’éloignement, à la séparation… rien à faire c’est ainsi, lié à mon histoire*”, note la photographe dans son journal de voyage) a fini par représenter, dans le travail de Chantal Vey, une sorte de fil rouge, de matériau semi-conducteur. Il se retrouve ainsi lié à des résidences et des allers-retours, au gré de pratiques et de déplacements divers, tel celui qui devait aboutir il y a peu à *aRound Belgium*, un parcours de près de 1400 kilomètres aux lisières de la Belgique (avec la France, le Luxembourg, l’Allemagne, les Pays-Bas, et puis la mer!) qui, sur le mode d’un “*récit photographique quasi performatif*[1]” attentif aux détails culturels, aux enjeux paysagers de la globalisation, aux marques éventuelles d’une identité, dressait une manière de cartographie personnelle et allusive.

De carte et de poésie, il est encore question ici, dans cet itinéraire entamé en avril 2014 et qui s’est fixé pour dessein d’aller, à rebrousse-poil, sur les traces de Pasolini[2]. Lui-même effectuait en 1959, sur cette *Longue Route de sable*, un voyage à contre-courant de la culture de masse et de l’air du temps, en quête de l’Italie profonde et de ses propres origines. Au volant de sa Fiat Millecento pour le compte du magazine à grand tirage *Successo*, Pasolini se montrait tour à tour journaliste et poète, épris d’un pays et de ses habitants, rêvant à la vie et à la mort sur les plages étincelantes ou sous les grands ciels d’été.

Près de soixante ans plus tard : voyage ou pèlerinage, la nuance importe peu. Probablement y a-t-il deux moyens, pas plus, de partir à la découverte ou d’entreprendre un voyage à peu près pour rien, ou du moins pour pas grand-chose, et ça doit être soit de ne pas assez savoir ce que l’on cherche, soit de le savoir trop. Entre ces deux pôles de la conscience lucide (la référence) et de l’ignorance (la découverte), Chantal Vey trouve un équilibre. Dans cette élégie sans complaisance, son vocabulaire de prédilection se déploie à nouveau : le contraste du béton et de la végétation, la forme des nuages, la frontalité de l’horizon ou du bâti industriel, les routes craquelées, les signes sur les murs (et parfois l’art, les histoires ou les histoires de l’art qu’ils portent), lieux ou plages à l’abandon et *no man’s lands* semi-déserts, en tout cas peu, infiniment peu habités – un peu plus toutefois qu’à l’accoutumée puisque la photographe a entrepris, d’étape en étape, de loger systématiquement “chez l’habitant”. S’adjoignent aussi cette fois aux photographies, carrées pour la contemplation, rectangulaires pour la déambulation, du texte (la quintessence du journal de voyage mérite à ce titre d’être encore extraite), des lectures en voix off et en “je”, et surtout nombre de captures vidéo qui, au fil de leur montage, révèlent un travail sonore sensible, avec des bruits très adoucis, feutrés et filtrés, mais aussi une utilisation judicieuse du cadre fixe (photographique et pourtant mouvant, donc) ainsi que de longs fondus visuels et sonores. Tout cela contribue à l’impression de méditation poétique, de haïku en suspens que peut dégager l’ensemble des éléments ainsi proposés librement, et modulables. Tout cela contribue aussi à maintenir la référence cinématographique à bonne distance: il ne s’agit pas de rendre hommage mais de s’imprégner, autant que faire se peut, d’un état d’esprit, d’une figure au double sens incarné, tutélaire du terme, mais aussi sur le versant inspiré d’une déclinaison esthétique et d’une trajectoire mentale.

Pasolini et la mort… Mort de Pasolini… Pasolini, mort d’un poète… Commentaires et études à foison. Peu d’artistes auront, de leur vivant mais plus encore de leur “mourant”, laissé une postérité aussi fascinante, durable et féconde. Forcément en quête, avouée ou inavouée, d’un essentiel, Chantal Vey n’est ni la première ni la dernière à prendre la route[3]. Elle le fait en assumant des risques nouveaux, en s’équipant d’outils inédits, en se dépouillant de tout préjugé. “*Moi je meurs, et cela aussi me nuit*”, tranchait l’inaccessible Pasolini. Aux vivants en marche, le chemin semble encore long, mais tellement beau…

Emmanuel d’Autreppe

1 Selon l’expression très juste de Michèle Walerich, curatrice au CNA à Dudelange.

2 *“J’ai décidé de partir à contre-courant de son itinéraire et de relire également à l’envers son journal de voyage… quel beau hasard, à l’avant-dernière page où il commente Trieste, débute ainsi le texte : ‘… à contre-courant. Personne ne prend la route de Pola, à part moi’.”*, note encore la photographe.

3 Mentionnons surtout *Qui finisce l’Italia, de Gilles Coton* (2009), road movie parti, sur les traces du poète, à la rencontre de la complexité de l’Italie actuelle. Et aussi, pour mémoire seulement, le court métrage un peu faiblard de Karim Ghelloussi (*La Longue route de sable*, 2010). Pour la bonne bouche cinéphile enfin, la formidable séquence de l’escapade en Vespa jusqu’à la plage d’Ostie – lieu de l’assassinat barbare et toujours opaque, à la Toussaint 1975 – dans *Caro Diario* de Nanni Moretti (1989)… Enfin, le remarquable travail de réécriture livresque, archivistique et photographique de Philippe Séclier (*Pasolini, La longue route de sable*, publié chez Barral).

CHANTAL VEY
IN
4 ANS 11 MOIS
5 JOURS ENTRE
GUERRE ET PAIX
MUSÉE PORTUAIRE
9 QUAI DE LA CITADELLE
F-59140 DUNKERQUE
WWW.MUSEEPORTUAIRE.COM
WWW.CHANTALVEY.BE
JUSQU’AU 15.11.15

Chantal Vey,
IMG_0100, Casarsa, 2014

HISTORY RELOADED

The art of hypnosis / L'art de l'hypnose.
CHTO-Camille de Toledo, 2015.
(Leipzig, Spinnerei, Halle 14, *History reloaded*, solo exhibition)

Il y eut un régime de correspondance des arts et des lettres au XX°. Un principe d'alliance, si l'on veut, une articulation qui s'opérait entre artistes, écrivains et théoriciens dont l'horizon dialectique s'inscrivait dans le souci de transformation d'un réel, qu'il soit celui de la politique, du savoir, de l'économique ou de la vie elle-même. Au temps des avant-gardes, des principes hégémoniques, comme les nommait Reiner Schürmann[1], pouvaient encore dicter le rythme de la marche, définir un horizon d'émancipation à atteindre et offrir des modalités de rencontres entre les savoirs et des pratiques politiques autant qu'artistiques. L'acte de décès de cette configuration remonte à plusieurs années, ses thuriféraires furent nos éducateurs, de Foucault à Baudrillard, en passant par Rancière. Un néo-conservateur américain, à défaut d'aller dans la finesse, eut l'intuition d'un refrain. A la suite de la chute du mur de Berlin, Francis Fukuyama, décréta la fin de l'histoire et la venue du dernier homme. L'histoire réalisait Hegel et Kojève réunis. Ils auraient raison, le sens de l'histoire existait. Nous en connaîtrions l'achèvement et pourrions en jouir dans un bénitier démocratique avec l'extrême onction de la loi des échanges du capital.

Punching Fukuyama.
CHTO-Camille de Toledo, 2015.
(Leipzig, Spinnerei, Halle 14, *History reloaded*, solo exhibition)

MITTEL-EUROPA EN 3 NARRATIONS
THE POTENTIAL EXHIBITION/L'EXPOSITION POTENTIELLE
DU 13.03 AU 19.04.15

HISTORY RELOADED
DU 1.05 AU 24.05

EUTOPIA
DU 23.10 AU 24.12.15

SPINNEREI - HALLE 14
LEIPZIGER BAUMWOLLSPINNEREI
SPINNEREISTRASSE 7
D-04179 LEIPZIG
WWW.SPINNEREI.DE
WWW.MITTELEUROPA.ME
HTTP://TOLEDO-ARCHIVES.NET

Francis Fukuyama, souvent raillé, toujours très écouté, est depuis quelques années devenu un totem dans le travail de Camille de Toledo. Hier sous la forme d'un opéra, *La chute de Fukuyama*, qu'il écrivit avec Grégoire Hetzel et qui fut présenté à la salle Pleyel en 2013 ; et, aujourd'hui, dans *History Reloaded*, le deuxième volet d'un cycle monumental de trois expositions dans La Spinnerei, à Leipzig, qui connut les premiers soubresauts qui conduisirent à la chute du mur.

Dans cet espace de près de 1000 mètres carrés, rattaché au centre d'art de la halle 14, une marionnette de coton, plus grande que nature, trône en majesté, dégingandée, désarticulée sur un monticule de pierres et d'acier : Fukuyama sur les ruines du XXème, son Golgotha, un World Trade Center calciné. C'est la dernière pièce d'une exposition qui met en récit la séquence historique ouverte avec le 11 septembre et en offre une lecture à la fois grave et joueuse dans un exercice d'exorcisme. Camille de Toledo aime à citer cette question d'Edouard Glissant : *"Serait-il dérisoire ou odieux de considérer notre histoire subie comme cheminement d'une névrose ?"*[2] *History reloaded*, en tissant un parcours entre livre d'enfant, vidéo des pilotes d'avions kamikazes, punching-ball à l'effigie de Fukuyama que le spectateur est invité à boxer, et *Passion* en treize stations de la chute du totem[3], relance les dés. Il rouvre cette névrose occidentale qui a pour nom "histoire". Histoire linéaire, orientée, figée en un récit, celui des dominants et de la culpabilité qui l'accompagne. Le temps entre la chute du mur de Berlin et le 11 septembre est le temps d'une éducation sentimentale et intellectuelle d'une génération dont Camille de Toledo a incarné la quête, par ses livres chéris comme un mot de passe auprès de ses meilleurs esprits. Selon les coordonnées du XXème siècle, Camille de Toledo serait avant tout écrivain. Il le prouve encore en donnant à lire, à l'occasion de ce cycle d'expositions, un manifeste, le *Manifeste d'art potentiel*[4]. Il serait écrivain, si nous étions encore dans un rapport à l'écriture, à l'histoire et à l'art soutenu par le clivage ancien des disciplines. Mais l'ambition est autre, pour celui qui par un long cheminement, commencé il y a plus de dix ans par *L'adieu au XXème siècle*[5], a acté l'épuisement d'un régime d'énonciation critique et a pointé la misère d'une certaine "figure artiste" qui barbotait, cherchant son salut, dans le spectaculaire intégré ou dans une transgression "soft". Aussi, s'est-il attelé à

CHTO : Mittel-Europa
en 3 narrations

une refondation, complexe et pleine de détours, d'une narration pour ceux qui viennent *après* et cherchent à échapper au sourire carnassier du cynique comme à l'impuissance du mélancolique. Une génération s'élevait, tachant de comprendre et de relire les décombres du XX° siècle. La mémoire fut érigée en institution, un *plus jamais ça* incantatoire en ligne d'horizon moral. Alors que l'Europe avançait à reculons en regardant son passé avec l'évitement des désastres pour seule politique, l'archive du siècle fut le repli des artistes, la mémoire des crimes la tâche de l'écrivain. *"L'archive est notre culte et la lueur des lucioles notre tendre espoir"*, résume, non sans ironie, Catherine Coquio[6] dans un ouvrage récent sur les impasses de l'utopie de la mémoire.
Un jour, cette génération que l'on a voulu sans enfance au monde et plongée dans le ressassement culpabilisant du grand âge d'un continent, l'Europe, a du s'inventer une pédagogie. Camille de Toledo l'a nommée la *Pédagogie du vertige*. Que faut-il faire de tous ces récits, ces peuples oubliés ou massacrés, ces langues perdues et ces terres à jamais promises ? Ces mémoires, ces identités réelles ou rêvées qui persistent après la fin de l'histoire et se disputent aujourd'hui le sens de l'avenir ? Cette névrose d'une histoire une qui ne cesse d'empêcher et de ne plus rien promettre ? Quels livres, pouvons-nous écrire ? Quelles œuvres bâtir ? Et, surtout, que pouvons nous faire, malgré les injonctions de nos aînés, de cette colère et de cette rage qui, comme un mauvais djinn, persistent à nous faire déplorer notre impuissance et l'injustice du présent.
Entre le texte et l'image, l'installation et le travail sur les mots, se dessinent pour Camille de Toledo de nouveaux enjeux qui reconfigurent les places de chacun, artistes comme écrivains, et leurs rapports à la théorie. Le *Manifeste d'art potentiel* met en tension un désir de possibles et son sentiment défait de l'impuissance. Comment expliquer que la théorie, si riche aujourd'hui, a si peu d'effets sur le réel et qu'elle semble se satisfaire des arches académiques sauvées des eaux ? Comment, par ailleurs, encore comprendre l'effort sacrificiel de l'artiste, persistant en des lieux au négatif sans emploi, sous forme de *"vies curatées"*[7]. De figures héroïques, il ne reste que le moule, quand l'artiste trouve en la théorie l'enveloppe inoffensive qui accueillera sa pratique canalisée et le théoricien en l'art la satisfaction d'une idée incarnée. C'est à rebours de ce contexte mélancolique, de désarroi et d'impuissance critique que *Le Manifeste* invite à quitter le *"cycle du chagrin"*. L'art potentiel pose comme principe que nous sommes parcourus, autant que le monde, d'un ensemble de fictions/croyances. Plus que leurs existences incarnées, ce qui importe c'est la manière de les faire cohabiter, d'en faire émerger certaines en fonction du désir que l'on a envie de travailler et du monde que l'on veut projeter. On retrouve la figure, si importante déjà dans les livres de Camille de Toledo, de Bartleby, le héros de Melville qui ne cesse de répéter *I would prefer not to…* Comment transformer ce négatif et le basculer en un *I could...* pour ne pas abandonner le champ des possibles ? Dans *Le hêtre et le bouleau*[8], Camille de Toledo proposait de penser la traduction comme la langue du XXIème. Au choix figés des entités consolidées par les anciennes logiques de pouvoir et de savoir, il a opposé une pensée construite autour de l'entre-des-langues et de l'entre-des-identités. La traduction acquiert le statut d'une langue ouverte aux existences multiples : langue des morts, des animalités, des choses, des idées, des possibles... C'est dès lors toute l'impuissance d'un Bartleby qui est ici sublimée ou retournée. Une force de traduction fait trembler l'ancien récit figé (États, nations, territoires, genres, langues) et fait place à des fictions qui autorisent à nouveau l'avenir. *Le Bartleby des temps nouveaux*, pièce présentée lors de la première exposition du cycle, semble par ailleurs rejoindre ce qu'a écrit récemment Agamben, dans une conférence intitulée *Qu'est-ce que l'acte de création ?*[9], où il explore cette puissance du *ne pas*. Ce *ne pas* peut-être une puissance, une puissance de développement, par exemple, dans une œuvre qu'il aime, qui nourrira, comme en relais, son propre travail. Un *ne pas…*, dans la création, peut être un possible, qui conserve la force du doute, la possibilité de l'abstinence. La vraie puissance devient la trace vivante d'un possible, porteur d'une impuissance dépliée.
Camille de Toledo avec son exposition en trois volets à la Spinnerei, intitulés respectivement *L'Exposition potentielle, History reloaded* et *Europa-Eutopia,* formule un geste, à partir de l'idée des possibles et des mises à jour des fictions, qui renvoie à la puissance de l'impuissance, aux doutes et aux régimes de croyances dont l'art est porteur. Se basant aussi bien sur le réalisme spéculatif (Tristan Garcia, Quentin Meillassoux) que sur une lecture de Bruno Latour, jouant la carte d'une ontologie étendue et de la diplomatie qui y affère pour faire exister un nouveau regard, proche de l'enfance, Camille de Toledo vise à une nouvelle écologie des pratiques entre les arts et les lettres. Entre art et littérature et ses anciens régimes de rencontres et de monstrations, il propose de jouer une fiction autre du créateur, pas plus et pas moins réelle que les modes de subordination ou d'écart entre l'art et la pensée, l'œuvre écrite et l'œuvre plastique. A l'image des cailloux et des pierres explosés sur le sol de la salle de la Spinnerei, un réel des possibles existe dans les strates de l'histoire que l'on peut faire revivre par un changement de regard dans nos forces de croyance. Mais il ne faut pas le renfermer dans un horizon de puissance, il faut le traduire, lui inventer sa forme et sa narration, le nommer dans l'entre des pratiques et des disciplines, pour lui inventer le possible dont il est en attente. L'histoire n'est pas close, *just reloaded.* Son antre regorge, à chaque instant, comme Benjamin l'avait déjà vu, de mille fictions, de mille potentialités quand le regard change. Le cycle des vainqueurs et des vaincus n'est pas renversé, la logique des dominants et de la culpabilité n'est pas effacée d'un trait, mais une attention autre peut exister qui sait porter l'avenir sans la mélancolie des défaites et le cynisme des accommodements, car une blessure a été ouverte.

Gilles Collard

1 Reiner Schürmann, *Des hégémonies brisées*, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1996.

2 Edouard Glissant, *Le discours antillais*, Folio-essais, Gallimard, Paris, 1997.

3 Issu d'un travail croisant images documentaires et images 3D en collaboration avec J.Olender, T. Jorion et A. Fradier pour *La Chute de Fukuyama*, opéra pour 6 langues, Paris, 2013.

4 *L'Exposition potentielle*, Leipzig-Halle 14, mars-avril 2015. Livre à paraître avec Lepeuplequimanque, Manuella éditions, février 2016.

5 Paru originellement sous le titre *Archimondain Jolipunk*, Calmann-Levy, Paris, 2002.

6 Catherine Coquio, *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, Armand Colin, Paris, 2015.

7 Que Camille de Toledo définit comme suit : "*Des identifications à des agencements théoriques par compliance, des identités cherchant à se conformer à des indications théoriques : devenir compatible à ce qu'un agencement particulier de propositions théoriques engage. Cet ensorcellement dessine dans des lieux réservés, particulièrement les universités et les mondes de l'art, des habitations policées.*" *Manifeste d'art potentiel*, in *L'exposition potentielle*, livre à paraître, Manuella éditions, février 2016.

8 Camille de Toledo, *Le hêtre et le bouleau*, et notamment l'appendice *L'utopie linguistique ou la pédagogie du vertige*, Seuil-La Libraire du XXIème Siècle, Paris, 2009.

9 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que l'acte de création*, in Le feu et le récit, Rivages, Paris, 2015.

The first man / Le premier homme. CHTO - Camille de Toledo, 2015. (Leipzig, Spinnerei, Halle 14, *History reloaded*, solo exhibition)

Durant tout l'été, le Grand Curtius (Liège) accueille l'ensemble de la SPACE Collection, soit 80 œuvres d'artistes belges et étrangers, émergents ou confirmés, réunies sous le double intitulé de *WILD OPEN SPACE – LES MOISSONS DE LA CITÉ*, soulignant l'indépendance et le positionnement critique de cette collection atypique, autant que sa dimension participative et publique. Cette rétrospective offre l'occasion de retracer l'histoire et les enjeux d'une initiative citoyenne à vocation transfrontalière lancée en 2002 par le franc-tireur et générateur culturel Alain De Clerck.

In Situ

Charlotte Beaudry,
Sans titre (Slip rouge), 2014
huile sur toile, 24 x 30 cm.

SPACE COLLECTING PEOPLE

Emilio López-Menchero,
Trying to be Dutroux, 2009
photographie, 80 x 64 cm.

Paul Devens,
Moped II, 2000
techniques mixtes (acquise avec le soutien de l'artiste),
101 x 173 x 63 cm.

Charlotte Lagro,
Goldfish, 2011
vidéo, en boucle.

En 2002, dans le cadre de l'exposition d'art public *Bonjour*[1], l'artiste liégeois Alain De Clerck (°1967) propose une sculpture monumentale en acier ; un arc de cercle cracheur de feu, référence évidente aux hauts-fourneaux de la vallée industrielle. Reliée à un horodateur, la structure lance-flamme ne s'actionne que quand le passant le souhaite, à coup de pièces de menue monnaie. L'argent collecté grâce à la *SPAC (Sculpture publique d'Aide culturelle*) – anagramme ironique de CPAS (Centre public d'Action sociale) – est destiné à soutenir la création, l'idée initiale étant de fournir des bourses aux jeunes artistes. Dans un contexte où la Ville est surendettée et le secteur des arts plastiques passablement anémié, ce dispositif entend interpeller les citoyens autant que les autorités, la flamme d'espoir vengeresse étant située juste au-dessous de l'échevinat de la culture. Le concept de "génératrice de culture" est né. La sculpture bipartite est implantée de façon permanente dans l'espace public et l'horodateur se voit customisé par des artistes (Nicolas Kozakis, Michaël Nicolaï, Jacques Lizène). Rapidement l'idée de la constitution d'une collection d'art contemporain se fait jour et la SPAC – pour Société publique d'Art contemporain, comme se nomme l'ensemble du projet – se structure avec la création de l'asbl In Cité Mondi dont l'objet est de *"susciter l'éveil de la conscience collective à des valeurs humanistes, citoyennes, philanthropiques et d'ouvertures par le vecteur de la création, du développement, de la promotion et de la démocratisation des arts contemporains"*. En 2003, les cinq premiers achats (Bruno Le Boulengé, Monsieur Delmotte – pas encore démultiplié –, Jean-Marie Gheeradijn, Gentiane Angeli et Laurent Impeduglia) sont officiellement confiés au bourgmestre afin qu'il les mette en dépôt au Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (Mamac), dont la conservatrice, Françoise Safin, s'engage à montrer en permanence au moins une œuvre de la SPAC. Afin d'enrichir la collection, Alain De Clerck met en place le mécénat Euroflammes : pour chaque euro versé par le public, une entreprise partenaire double la mise[2]. En plus des expositions régulièrement organisées, un site internet présentant l'ensemble des acquisitions est mis en ligne afin d'offrir une visibilité constante à la collection. En 2010, l'exposition de la collection au Mamac intitulée *S.P.A.C.E.* (dans laquelle sont intégrées une artiste allemande et une néerlandaise) marque un changement de nom, avec l'ajout d'un "E" pour Europe (Société publique d'Art contemporain Europe) qui devient SPACE, afin d'éviter les traductions trop compliquées d'un acronyme. Une nouvelle équipe est mise en place avec l'engagement à temps plein d'Alain De Clerck et de Julie Hanique, historienne de l'art impliquée depuis plusieurs années dans la sélection des œuvres. Afin de renforcer l'identité du projet, le binôme imagine un logo aux allures modernistes et le slogan "Collecting People" conférant au public un rôle actif au cœur du processus de constitution de la collection. De manière plus générale, la SPACE est un *work in progress* qui se reconfigure sans cesse en impliquant activement artistes, citoyens, entreprises, pouvoirs publics et opérateurs culturels dans une construction commune.

Début 2011, la Ville met des bureaux à disposition de la SPACE : à deux pas du Grand Curtius et de la *SPAC*, l'ancien appartement du 116 en Féronstrée devient rapidement un pôle culturel dynamique et attractif qui programme rencontres et expositions diverses (monographiques, thématiques). En 2012, une nouvelle idée surgit : le ticket culture qui met à profit la capacité d'impression du parcmètre pour stimuler l'usage de la génératrice de culture. Toutes les 10 flammes, l'activation de la SPAC permet de remporter un cadeau culturel (entrée de musée, place de concert ou de théâtre), tandis que le ticket ordinaire propose un poème d'un auteur contemporain liégeois[3]. Présente dès 2006, la volonté d'exporter hors frontières le concept de sculpture interactive permettant d'alimenter une collection publique d'art contemporain se concrétise enfin en 2013 avec une implantation néerlandaise. Deux ans plus tôt, la Ville de Maastricht lançait un appel à idées pour limiter les dépenses énergétiques de la flamme éternelle éclairant la statue représentant Jan Pieter Minckelers (1748-1824), l'un des inventeurs de l'éclairage au gaz. La solution proposée par Alain De Clerck consistant à relier la sculpture à une borne interactive afin que la flamme ne soit activée que lorsqu'un passant le désire (à laquelle se greffe une plus-value culturelle) l'emporte haut la main[4]. Ainsi le bronze du sculpteur Bart Van Hove a-t-il été transformé en génératrice de culture baptisée *Minckelers 2.0* et la Ville de Maastricht a rejoint le réseau SPACE[5]. Dans la foulée du développement de son champ d'activités, la SPACE souhaite renforcer sa présence en Belgique (création d'un comité de pilotage à Namur) et s'élargir à l'Europe en privilégiant dans un premier temps l'Eurégio et la Grande Région. Rassemblée grâce à l'action conjointe des citoyens de Liège et Maastricht, des pouvoirs publics et des mécènes, la SPACE Collection qui s'enrichit annuellement de nouvelles acquisitions compte désormais 80 œuvres[6] (peinture, sculpture, gravure, photographie, vidéo, dessin…) d'artistes belges et internationaux, visibles durant tout l'été dans le prestigieux Palais Curtius. Par ailleurs, les bureaux de la SPACE sont squattés tout l'été par le duo d'artistes Mon Colonel & Spit pour une exposition évolutive et participative intitulée *Au cœur de biffe*. En août, ils inviteront Benjamin Monti, Selçuk Mutlu et la Superette (Jean Delvoie, Michael Debatty, Thomas Dupont, Arnaud Ebeulen) à les rejoindre, tandis que Laurent Impeduglia et Moolinex seront leurs hôtes en septembre.

Sandra Caltagirone

1 *Bonjour. 24 artistes vous rencontrent*, projet du centre d'art Les Brasseurs, commandité par la Province de Liège.

2 Le bureau d'ingénierie Greisch est le premier à se lancer dans l'aventure et en est récompensé par le Prix du Public au Caïus 2005 (prix pour le mécénat culturel en Belgique).

3 Depuis le lancement de la SPACE Maastricht, le système est rebaptisé ticket Euroculture. Désormais, quand le passant déclenche la génératrice de Liège ou celle de Maastricht, il peut, en plus d'un poème (sélectionné par Levée de Paroles ou Dichter in Beeld), gagner une ou deux entrées pour des activités culturelles qu'il choisit dans l'une ou l'autre ville.

4 La haute technologie du système, qui implique notamment l'installation d'une borne sans fil et l'utilisation de panneaux photovoltaïques, vaut à Solar-Tech et la SPACE un Caïus de l'Audace 2013 (prix du mécénat culturel) pour ce symbole d'une alliance culturelle renforcée entre Liège et Maastricht.

5 La Fondation SPACE Maastricht a été créée en 2014 pour la gestion locale de la SPACE Collection.

6 Les œuvres de la SPACE Collection sont mises en dépôt et/ou exposées à Liège (au BAL - Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège ainsi que dans les bureaux de la SPACE, de SMartBe asbl et au Tribunal du Commerce du Palais de Justice) et à Maastricht (Provinciehuis).

WILD OPEN SPACE. LES MOISSONS DE LA CITÉ
EXPOSITION RÉTROSPECTIVE
DE LA SPACE COLLECTION
GRAND CURTIUS
EN FÉRONSTRÉE 138, 4000 LIÈGE
JUSQU'AU 13.09.2015

SPACE
EN FÉRONSTRÉE 116, 4000 LIÈGE
INFO@SPACE-COLLECTION.ORG
WWW.SPACE-COLLECTION.ORG

AU CŒUR DE BIFFE
EXPOSITION DE MON COLONEL & SPIT
JUSQU'AU 05.09.2015

UNE INFORMATION COMPLÈTE SUR LA COLLECTION EST DISPONIBLE DANS LE CATALOGUE DE LA COLLECTION ÉDITÉ EN 2013 ET SUR LE SITE INTERNET.

C'est jour de vernissage. Parmi les amateurs d'art qui se pressent dans le hall déambulent, comme à la dérive, de grandes dames inhabituellement élégantes que la maison Dior a conviées ce même soir à la projection d'un documentaire consacré à l'un de ses couturiers vedettes. Dans le discours inaugural qui déjà retentit, les autorités du Palais des Beaux-Arts et du Young Belgian Art Prize louent avec satisfaction le caractère international du jury. *"La qualité du jury garantit la qualité des artistes"*, assure-t-on. Du fondement de ce postulat, il ne sera pas fait démonstration. Lui y devine un sophisme mais s'en amuse aussitôt. Voilà en effet qu'on annonce avec fracas que les prix ne seront décernés cette année qu'au terme de l'exposition, en septembre. On s'enthousiasme donc, et lui avec, de ce que chacun pourra exercer "en toute liberté" sa faculté de jugement cependant que la foule envahit les premières salles.

YBAP (ET HAUTE COUTURE)

Surgie telle une fontaine au détour d'un bosquet, une petite Vénus en plâtre aux bras déchus (madame de Milo vraisemblablement) avise le tissu en simili-léopard qui coiffe le piédestal sur lequel elle est juchée ; l'ensemble se détache sur fond d'une toile grisâtre. Autour de ce monument rayonne l'installation que **Katrin Kamrau** a déployée en une réflexion sur la photographie et les paramètres techniques de sa production, cadrage et étalonnage des couleurs en tête. L'objectivité de la photographie est un leurre, celle-ci est avant tout une construction qui répond à des codes sociaux (dont celui des couleurs que définissent notamment les objets de consommation quotidienne). D'où que le motif photographié (la femme en l'occasion) soit moins sujet naturel qu'objet construit et se pétrifie sous le regard démiurgique du photographe (mâle, bien entendu). Muse et méduse : vieille rengaine.

À quelques pas de là, deux chaises lorgnent les curieux d'un air goguenard. Avec un tapis de sol, une main de poupée amputée et d'autres modules ludiques aux proportions insolites, elles composent la panoplie de jeux d'enfants détournés par **G. Küng**. On s'efforce d'imaginer le sentiment d'inconfort et de malaise que l'on sait devoir inspirer la vue de jouets enflés à taille d'adulte. Mais tout cela est un peu sage. On lit encore que la mise en tension des joujoux par cette échelle hétérogène thématise le rapport de pouvoir et de domination qu'impose l'ordre adulte à celui bambin et, par métaphore, celui de l'institution muséale vis-à-vis des jeunes artistes auxquels elle accorde gracieusement un droit de cimaise. C'est exiger beaucoup d'un tapis, surtout si aucun cumulet n'y est admis. Les candidats semblaient pourtant nombreux.

Un autre tintement de cloche institutionnel se fait entendre du côté de la rotonde Bertouille investie par **Hana Miletić**. Prolongeant ses recherches sur les questions sociales et d'immigration en Europe, et tirant parti d'une collaboration inaugurée il y a quelques années avec un collectif de jeunes rappeurs bruxellois, La Frénétick, l'artiste a convié les représentants de cette musique populaire et engagée à intégrer le panthéon officiel de l'art. Un salon composé de méridiennes en tubulures métalliques aux allures de petites scènes de concert, a été aménagé afin de permettre aux visiteurs de consulter, dans un recueil, ou d'écouter à heures régulières les paroles de chansons déclamées tels des poèmes. Poésie et performance ou la transfiguration du rap, aurait dit Arthur Danto. Moins subtils mais tout aussi lucides, Kanye West et Jay-Z (qui s'y entendent en matière d'institutionnalisation du hip-hop) renchérissent : *"I'm riding dirty, tryna get filthy, Pablo Picasso, Rothkos, Rilkes / Graduated to the MoMA, and I did all of this without a diploma"*.

Un peu plus loin, quantité de journaux empilés forment un volume massif. On se saisit d'un exemplaire. Sont-ils tous identiques ? Oui, on n'en prend qu'un seul donc. On feuillette : suite de planches de bande dessinées où figurent divers visages campés à gros traits agressifs. De l'une à l'autre, on comprend qu'il y est question d'une même vidéo et des réactions qu'elle suscite. La vidéo d'**Emmanuel Van der Auwera** projetée juste à côté développe : il s'agit d'un *computer screen movie* composé de séquences glanées sur YouTube dans lesquelles des teenagers se sont filmés découvrant les images d'un meurtre perpétré par deux des leurs. Du snuff movie on ne verra rien (vieux thèmes de l'horreur infigurable), rien sinon les réactions pour la plupart épouvantées et incrédules des jeunes spectateurs. Le pouvoir de suggestion des expressions est tel que l'on devine sans peine la brutalité de la scène cependant que l'on s'inquiète à la vue de signes de jouissance qui marquent compulsivement certains visages. Ici, les séquences intermittentes dans lesquelles des gamins rejouent symboliquement le crime à l'aide de poupées ou de fruits troublent davantage qu'un peu plus tôt.

Une double frise peinte à l'huile déroule ensuite le film d'une rencontre féminine de football. On nous informe qu'il s'agit là du match qui opposa femmes mariées et femmes célibataires

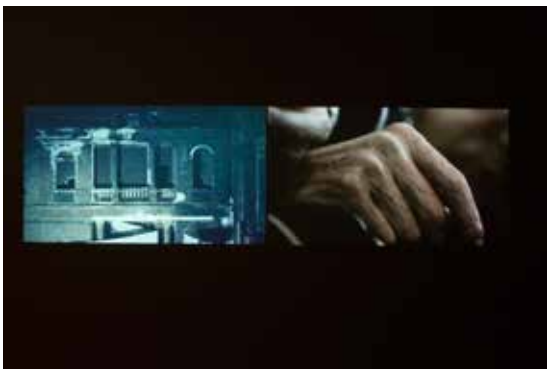
Floris Vanhoof, *Stripes* (2015)
double projection 16 mm et bande sonore.

YOUNG BELGIAN ART PRIZE 2015
23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
WWW.BOZAR.BE
JUSQU'AU 13.09.15
SOIRÉE DE CLÔTURE ET REMISE DES PRIX : LE 10.09.2015 À 19H

lors de la fête annuelle du parti communiste espagnol en 1976. Sous l'apparence joyeuse du sujet et des couleurs se cache donc un thème moins frivole. Cette stratégie, **Lola Lasurt** la met en œuvre par deux fois encore : dans une installation évoquant les commémorations de deux épisodes, celle de l'installation d'un monument dédié au libre-penseur et pédagogue Francesc Ferrer i Guàrdia sur la place Sainte-Catherine en 1911 et de sa reproduction à Barcelone en 1990, et celle de la réhabilitation symbolique, au cœur d'une petite bourgade catalane, d'une place jadis affublée du nom du général Franco et que l'on rebaptise en 1979 du nom de Joan Miró (Ah, la rédemption par l'art !) ; puis dans une bande dessinée réalisée sous l'enseignement du dessinateur sud-africain Mogorosi Mothshumi actif durant l'apartheid. Cherchant à susciter un surplus de conscience en jouant sur la tension entre la gravité du sujet et l'apparente légèreté ou familiarité du support (bande dessinée, vidéos, numérique), le travail de l'artiste emporte encore en sous-main une réflexion sur la manière dont les médias plus récents déplacent la construction des discours et médiums traditionnels.

Que la forme façonne le contenu est là un thème auquel **Emmanuelle Quertain** a également consacré son intervention, soit un exercice soigné d'exploration de quelques-uns des mécanismes par lesquels les abords picturaux immédiats et l'espace d'exposition affectent le sens du motif peint. Dans cette série de quatre diptyques, chacun présente un même espace photographique (arbre, plante en pot ou botte d'asperges) dans un contexte extérieur ou intérieur ou sur fond d'un aplat plus ou moins uniforme dont les teintes auront été établies à partir du nuancier RAL et sélectionnées en fonction de leur adéquation au climat chromatique des salles. Telle une suite de jeux de langage (picturaux), l'artiste fait varier ces paramètres formels afin de montrer comment les circonstances changeantes d'apparition et d'usage du signe pictural le conduisent à revêtir des significations différentes. Les asperges manétiennes ont-elles même goût au salon qu'en façade ? Qu'en aurait pensé Wittgenstein ?

Suit alors l'installation de **Hamza Halloubi** qui aborde divers événements ayant récemment infléchi le cours de l'histoire du monde arabo-musulman. Le mouvement post-colonialiste tout d'abord, par l'entremise d'une vidéo consacrée au théoricien d'origine palestinienne, Edward Saïd, qui a largement contribué à la déconstruction des discours coloniaux sur les populations orientales. Dans une atmosphère de recueillement pieux et quelque peu affecté se mêlent les images d'un opéra en ruine et les voix de sa veuve et de l'artiste. Les révolutions du printemps arabe ensuite, évoquées dans un épais volume qui reproduit les photogrammes extraits d'une vidéo dans laquelle un homme titube à la nuit tombée dans une rue déserte de Tunis, encore grisé par la nouvelle de la fuite de Ben Ali hors du pays. Le conflit israélo-palestinien enfin, effleuré par une seconde vidéo tournée alors que l'artiste se rendait à la mosquée al-Aqsa située dans le centre historique de la ville de Jérusalem. La caméra ayant été confinée au fond de la poche, les images se pressent, abstraites et vacillantes, en même temps que se fait entendre la rumeur de la ville.



On ne quitte pas les registres politique et colonial avec la proposition de **Max Pinckers et Michiel Burger**. L'intervention trouve son origine dans une invitation adressée aux deux photographes par l'Archive of Modern Conflict (Londres) de travailler à partir de sa collection. Ils ont décidé de s'intéresser aux Mau-Mau, mouvement d'insurrection kenyan, après qu'ils eurent découvert le matériel de propagande produit dans les années 1950 par l'autorité coloniale britannique en vue de prévenir les révoltes fomentées par ledit mouvement. Adressant la manière dont l'idéologie se saisit de semblables acteurs et de leurs agissements, l'installation confronte frontalement les documents historiques, où s'exprime l'imaginaire britannique quant aux Mau-Mau, aux représentations actuelles du mouvement au Kenya, autrement plus héroïques. Que ces dernières continuent d'emprunter à l'iconographie et à la symbolique occidentales renseigne sur la profondeur de l'imprégnation culturelle de l'ancienne tutelle.

Tout ceci dramatise l'atmosphère au seuil du couloir où se déploie l'intervention de **Hannelore Van Dijk**. Cette dernière a couvert patiemment toute la surface des murs d'un motif grillagé exécuté au fusain. La sensation d'enfermement et de froideur que l'on croit devoir se dégager du dessin n'opère pourtant que partiellement dans cet espace au parquet à point de Hongrie chaleureux, moins bien que dans d'autres interventions antérieures de l'artiste.

L'exposition se referme enfin comme elle avait débuté, sur une adresse aux modalités du regard. Non plus cette fois à partir des codes sociaux qui le gouvernent, mais bien des lois psychophysiologiques qui déterminent l'organisation de son objet. Dans une première salle obscure, deux projecteurs 16 mm diffusent les vibrations ininterrompues de faisceaux de lignes horizontales colorées qui se combinent en d'infinies variations abstraites ; la musique répétitive qui emplit l'espace en accroît le caractère hypnotique. Dans une seconde pièce, **Floris Vanhoof** a disposé quatre projecteurs de diapositives qui font se superposer à l'écran des gros plans de matières et de textures auxquels se mêlent les apparitions fugitives de figures monstrueuses. L'esthétique aussi bien que les conditions d'exposition rappellent sans détour l'âge d'or du cinéma expérimental et structurel des années 1960 et 1970.

On s'arrache enfin à la pénombre, non sans heurter au passage l'un ou l'autre habitant de la caverne. La lumière retrouvée, on descend les escaliers menant vers un ultime cabinet de lecture où l'on est également invité à contribuer au vote du public. Ah zut ! On avait reçu un bulletin de vote ? On regagne l'une des grandes salles du premier étage qui donne sur l'escalier central. Une dizaine de robes défilent sur un long podium. C'est quoi ça ? ça ne peut pas être Pascale Marthine Tayou, si ? Non, ici c'est l'exposition sur la mode belge. Ah, oui. Tiens, à ce propos, ils sont déjà sortis de la projection, les gens de chez Dior ? Non ? Bon, allez ! On se remet un petit coup de Kanye West en les attendant ?

"Let's get lost tonight
You could be my black Kate Moss tonight
Play secretary, I'm the boss tonight
And you don't give a fuck what they all say right?
Awesome, the Christian and Christian Dior
Damn, they don't make 'em like this anymore
I ask 'cause I'm not sure
Do anybody make real shit anymore?"

Anaël Lejeune

ARTISTES SÉLECTIONNÉS :
HAMZA HALLOUBI, KATRIN KAMRAU, G. KÜNG, LOLA LASURT, HANA MILETIC, MAX PINCKERS / MICHIEL BURGER, EMMANUELLE QUERTAIN, EMMANUEL VAN DER AUWERA, HANNELORE VAN DIJCK, FLORIS VANHOOF.

PRIX :
CROWET YOUNG BELGIAN ART PRIZE (25.000€), LANGUI PRIZE (12.500€), BOZAR PRIZE (12.500€) ET ING PUBLIC PRIZE (6.250€).

JURY INTERNATIONAL :
LORENZO BENEDETTI (DIRECTEUR DE APPEL, AMSTERDAM), GAËL CHARBAU (CURATEUR INDÉPENDANT LES ÉDITIONS PARTICULES, PARIS), BRIGITTE FRANZEN (DIRECTEUR LUDWIG FORUM, AIX-LA-CHAPELLE), CHRISTOPH TANNERT (DIRECTEUR ARTISTIQUE KÜNSTLERHAUS BETHANIEN, BERLIN) ET CATHERINE WOOD (CURATRICE TATE MODERN, LONDRES).

JURY DE PRÉSÉLECTION :
FLORENT BEX (ADMINISTRATEUR DE LA JEUNE PEINTURE BELGE ET DIRECTEUR HONORIFIQUE DU MUHKA - MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN D'ANVERS), DIANE DELVAULX (HISTORIENNE DE L'ART ET MEMBRE DE LA JEUNE PEINTURE BELGE), PATRICIA DE PEUTER (HISTORIENNE DE L'ART, MEMBRE DE LA JEUNE PEINTURE BELGE ET DIRECTRICE DE ING ART BELGIQUE), CAROLINE DUMALIN (ASSISTANTE-CURATRICE WIELS), BENOIT DUSART ET MARIE-NOËLLE DAILLY (INCISE), MARTIN GERMANN (CURATEUR SENIOR SMAK), TANIA NASIELSKI (CURATRICE BESME 105), ANNE-CLAIRE SCHMIDT (DIRECTRICE LA LOGE) ET EVA WITTOCX (CURATRICE EN ART CONTEMPORAIN M-MUSEUM LOUVAIN).

Hamza Halloubi, *Late* (2015)
installation vidéo

L'œuvre d'AGNÈS GEOFFRAY a ceci de fascinant qu'elle touche au plus obscur de la conscience, en explore les angles morts et les failles, y engendre autant de saisissements muets que d'intuitions angoissées. Dimension performative d'un travail exploitant tel un appas le hors-champ et la suggestion, convoquant tant l'étrangeté que les peurs les plus primales. Visible jusqu'en décembre à L'iselp, l'exposition *Failure Falling Figure* se découvre sur le fil et sans filet, s'éprouve au risque de magnétiques et terrifiants abîmes.

Agnès Geoffray, *La volée*, 2015

FAILURE FALLING FIGURE

AGNÈS GEOFFRAY
FAILURE FALLING FIGURE
SOUS COMMISSARIAT
DE CATHERINE HENKINET
L'ISELP
31 BOULEVARD DE WATERLOO
1000 BRUXELLES
WWW.ISELP.BE
WWW.AGNESGEOFFRAY.COM
DU 18.09 AU 5.12.15

AUTOUR DE L'EXPOSITION:

- CAUSERIE PAR LE RED/LABORATOIRE PÉDAGOGIQUE
LE 8.10 DE 18H30 À 20H00
- CONFÉRENCE PERFORMÉE DE MARIE CANTOS. *TOUT CE QUI TOMBE.*
LE 14.10 DE 18H30 À 20H00
- CONFÉRENCE D'EMMANUEL LAMBION EN CONVERSATION AVEC AGNÈS GEOFFRAY. *LA PART DE L'ŒIL.*
LE 15.10 DE 18H30 À 20H00
- VISITE GUIDÉE PAR L'ARTISTE
LE 29.10 DE 17H30 À 18H30
- VISITE GUIDÉE GRATUITE PAR CATHERINE HENKINET, COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION.
LE 5.10 ET LE 9.11 DE 16H30 À 17H3.

A rebours de toute affectation romantique et baroque, la violence et l'angoisse sont ici convoquées à travers une esthétique minimaliste touchant l'os sans la moindre emphase ; à l'échelle des thématiques abordées, comme pour mieux en saisir la radicalité. Textes, images, installations et vidéos participent de mises en scène altérant la frontière entre réalité et fiction, mémoire individuelle et collective. C'est peut-être dans cette absence de limite que se gagne l'efficacité des dispositifs créés par l'artiste. Un air de déjà-vu, une inquiétante étrangeté soutenue par le recours aux archétypes structurant l'imaginaire collectif (du mythe de Méduse aux visions cauchemardesques que peut susciter un crochet de boucher…). Le cadre interprétatif se voit donc resserré, et si chaque pièce porte en elle une énigme, on en pressant – ou plutôt on en "reconnaît" - les ressorts et l'issue tragique. Les œuvres sont en ce sens toujours émotionnellement agissantes et chargées.

C'est indéniablement le cas du projet *Pièces à conviction,* inspiré d'une archive photographique de la police de New York : un petit billet sur lequel sont inscrits les ordres adressés par un voleur à sa victime lors d'un hold-up. Technique connue qui permet au truand de travailler sans faire de vague, piégeant sa proie dans une relation dont l'aparté la prive de tout appel à l'aide. Face à face muet et clandestin où l'écriture induit la soumission du corps en une chorégraphie tragique et minimale. L'artiste en reprend le principe à travers une série d'images de papiers annotés, associant la discrétion du billet doux à la concision glaçante de l'impératif : *Slide on the floor Be Silent ; Turn to me Get closer ; Move your hand slowly Move your eyes gently,* etc. Que ces photographies soient ou non de vraies archives n'a aucune importance. Ce qui compte, outre l'objectivation toute policière dont l'artiste emprunte les codes, est l'effet – bien réel – de l'écriture en tant que médium performatif. Ce qui est ici pointé, est l'annihilation de la distance entre les mots et les faits et le retournement totalitaire et potentiellement meurtrier qui lui est associé: un corps pensant devenu chose et appelé à se soumettre activement aux desseins de son exécuteur. Plus qu'une représentation de la violence, l'analyse d'une cruauté en jeu, soulignant douloureusement le renoncement à soi et la docilité inhérente à l'exercice de la terreur.

Comme souvent chez Agnès Geoffray, on ne peut s'empêcher de se projeter aux tréfonds proprement anthropologiques que son travail mobilise. Le pouvoir étant moins un attribut qu'une relation, nous en avons tous fait l'expérience intime. Nous savons être docile et cruel, nous pouvons l'objectiver jusqu'à une certaine limite : un abîme bordé par les lois et les mythes, au-delà desquels nos réserves symboliques saturent au profit d'angoisses ou de fascinations aveugles et sourdes.

Les dompter passe par les représentations, arrimées à un discours normatif, religieux ou moral. La mécanique de la torture et le corps des suppliciés, de *l'écorchement de Sisamnès* - proprement impensable et pourtant magnifiquement peint (Gérard David, 1498, Groeningemuseum, Bruges), au *Supplice de Jane Grey* de Paul Delaroche (1833), l'histoire de l'art ne manque pas de sadisme, fût-il esthétisé et moralement vertueux. On connait le pendant contemporain de ces représentations édifiantes, de la prison d'Abou Ghraib aux égorgements de l'Etat Islamique. Les médias et Internet exposent aujourd'hui plus que les Musées la souffrance indicible des martyrs. Lors du vernissage de l'exposition, une performance filmée se tiendra dans la grande salle de L'iselp. Suspendu par une corde à un lourd crochet d'acier[1], un acrobate rejouera les postures tragiques qui, par-delà les contextes politiques et religieux, reconduisent infiniment cette *"iconographie intemporelle de l'horreur"*.

On sait la notion de *suspens catastrophique* récurrente dans le travail d'Agnès Geoffray. Elle trouve en *Flying Man* l'une de ses plus fortes incarnations. En 1912 à Paris, un tailleur nommé Franz Reichelt saute du premier étage de la tour Eiffel équipé d'une combinaison préfigurant les actuelles *wingsuit*. L'issue s'avéra fatale à l'inventeur, dont la figure et le geste restèrent néanmoins dans les annales. La tentative fut largement commentée dans la presse et surtout filmée. Si la chute est impressionnante, elle n'est rien comparée aux 40 secondes d'hésitation de son auteur: perché un pied sur une chaise et l'autre sur le rebord de la rambarde, le corps tour à tour vacillant et tendu, flirtant avec le vide jusqu'à l'ultime basculement. Un plan séquence interminable qu'Agnès Geoffray dilate jusqu'au seuil de rupture. 80 diapositives projetées en boucle remontent les images du film, en amplifient la tension et la dimension dramatique.

Au-delà de la catastrophe, *Flying Man,* tout comme *Dust (LZ 129 Hindenburg)*, magnifique installation inspirée du crash du zeppelin Hindenburg en 1938, explorent en creux, de Icare à Hitler, les revers sinistres de toute entreprise prenant lieu et place du phantasme ou du discours utopique.

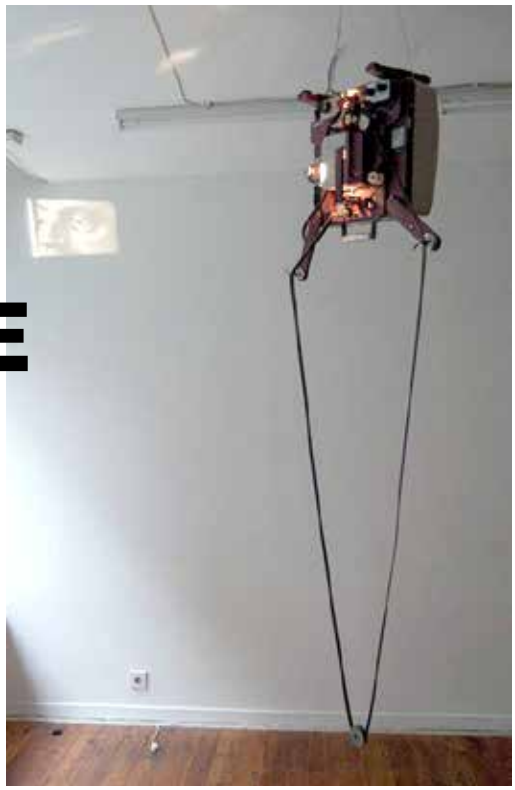
On pointera encore, pour conclure et parmi d'autres pièces inédites, ce travail sans titre, constitué de photographies glanées par l'artiste. On y retrouve les motifs de l'élan et de la chute. Escalier vertigineux, effrois, explosions, corps suspendus à l'ultime seconde précédant leur ruine. Une poétique de l'égarement, mystérieuse et troublante, suggérant une forme angoissée et noire de surréalisme. L'association et la monstration de ces images renforcent et démultiplient leur portée narrative. Epinglées, posées ou encastrées dans leur cadre, leur statut d'objet conforte leur légèreté ou leur pesanteur, en performe les enjeux au point de graver au poinçon notre mémoire et notre imaginaire.

Benoît Dusart

1 Ce crochet, mobilier attaché au bâtiment de L'iselp, servait à déplacer les sculptures de la ville de Bruxelles en vue de leur restauration. L'anecdote vaut ici son pesant de sens…

Au départ d'une pratique purement cinématographique, ANTONE ISRAEL (°1988; vit et travaille à Bruxelles) développe depuis six ans un travail plastique essentiellement consacré à l'image en mouvement. Néanmoins, l'artiste n'intervient que très rarement en tant que vidéaste: ses installations – *Cartographie d'un film* (2009), *El Tren* (2010), *En Memoria De* (2011), ou encore *Okyanus onlarin arasinda ve a benim* (2012) – mettent en jeu les dispositifs de projection, ou, plus largement, les effets de spatialisation de l'image projetée. L'exposition *Palimpseste*, présentée à l'issue d'une résidence au "10-12" en mai dernier, poursuivait cet axe fondateur des préoccupations de l'artiste. Le point d'orgue de l'exposition pourrait être soutenu comme suit: que la machine grandisse et que l'artiste diminue.

Antone Israel,
Des regards dans le temps, 2015
Crédit photo : Luis Alvarez



PALIMPSESTE

À l'instar de l'ouvrage *Du mode d'existence des objets techniques* du philosophe français Gilbert Simondon[1], donnant à *l'objet technique* un statut ontologique, Antone Israel offre au matériel de projection une présence en tant que *tel*, un rôle capital dans la perception que le spectateur se fait de l'image et le sens qu'il lui prête. Au moyen d'une sélection de quatre petits films – Super 8, 8 mm et 16 mm –, tous récupérés au hasard de brocantes, il y expérimente la machine et son mode opératoire en termes d'espace, de temporalité et de narrativité. À l'entrée du "10-12"[2], un projecteur 16 mm est suspendu au plafond et s'enclenche par intermittence de façon autonome. Dans un coin supérieur de la pièce, il projette les images muettes d'un documentaire datant des années cinquante sur l'art du Quattrocento. À vrai dire, l'information est absente de l'exposition et tout porte à croire, de ce fait, que l'installation est au moins aussi importante que le contenu. Il semble vite qu'il faille trouver un sens à l'ensemble, à force de déambulation et de confrontation. Néanmoins, un lien entre le dispositif et le contenu apparaît lentement: la vidéo donne à voir une succession de plans rapprochés de détails de fresques (essentiellement des regards) alors que le format d'image est réduit et que son "écran de réception" est inaccessible au spectateur.

Un peu plus loin, à même le sol, deux projecteurs envoient leurs images lumineuses sur une avancée intérieure du mur, leur permettant de se présenter comme le recto et le verso d'une même scène. D'un côté, une petite vidéo amateur capte les déplacements d'un petit bateau téléguidé sur un plancher d'habitation, et de l'autre, une scène familiale dans le parc "Mini-Europe". Ici, le ressort de l'installation se situe dans les rapports de proportions: s'agissant de maquettes, le spectateur doit se baisser pour appréhender l'image.

Enfin, une troisième installation, intitulée *L'immensité du monde*, est présentée, plus imposante. Elle se situe face à l'entrée: un projecteur 16mm est couplé à un projecteur de diapositives, chacun envoyant au centre du mur, l'une au-dessus de l'autre, une image d'assez grande dimension. La scène supérieure montre en plan fixe un homme venant se poser devant le coffre d'une voiture parquée, cigarette à la main. Il lève un échantillon chromatique. Sans doute teste-t-il la colorimétrie de sa caméra. À l'arrière plan, les voitures passent, un chien se promène d'un coin à l'autre, se couche et se tourne. Sous cette vidéo, un poème traitant du rapport au monde, à l'autre, est projeté vers après vers. Contrairement aux autres vidéos, la scène de *L'immensité du monde* est longue et le point de raccord de la boucle relativement imperceptible.

Indépendamment de l'aspect esthétique propre aux types d'images et aux projecteurs, l'exposition *Palimpseste* donne à voir différentes formes de narrations et de possibles fictions créées grâce aux particularités intrinsèques des machines. Coupées de leur ancrage contextuel d'origine, ces images apparaissent comme des résidus à partir desquels peut démarrer une réécriture libre et intuitive. Contrairement aux palimpsestes, qui désigne ces parchemins dont le texte d'origine a été effacé afin d'y inscrire un second, les images dont il est ici question continuent d'offrir au regardeur leur contenu brut. C'est, finalement, leur statut déclassé, ainsi que le geste curieux et sensible de l'artiste, qui vont ouvrir les portes d'une histoire nouvelle, dans tous les sens du terme.

Jérémie Demasy

ANTONE ISRAEL
IN
FRAGILE
SOUS COMMISSARIAT
DE VÉRONIQUE DEPIESSE
(AVEC ELODIE ANTOINE,YOUNES BABA ALI,PRISCILLA BECCARI, VINCEN BEECKMAN, NATHALIE BLANC, ISAAC CORDAL, BERNARD DELCOURT, MAARTEN GIELEN, CHARLOTTE MAREMBERT, ANNICK NÖLLE, MAURO PACCAGNELLA, ET ERIC VALETTE, TRISTAN ROBIN BENJAMIN VERDONCK, JOZEF WOUTERS & JEROEN PETERS)
GB-58
RUE MARCHÉ AUX POULETS,
1000 BRUXELLES
WWW.ANTONEISRAEL.COM
DU 17.09 AU 18.10.15

1 Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris, 2012 (1958).

2 Antone Israel, *Palimpseste*, expo solo, 10-12, 12 rue de la Grande Ile, 1000 Bruxelles, du 29.05 au 4.06.15

Portée par le WIELS dans le cadre de *Mons 2015*, l'exposition *Atopolis* s'affirme comme une promesse ou, à tout le moins, dessine le désir d'une promesse, suggère que l'art est encore à même d'esquisser un horizon d'accomplissement pour l'humanité. Non pas un absolu universel, tel qu'il fut annoncé par les avant-gardes historiques, mais bien une multiplicité d'expressions et de réalisations agissant dans une totalité hétérogène. Celle du temps présent, celle de la connectivité généralisée, celle du "Tout-Monde" décentralisé, configurant langues et cultures en un réseau d'archipels métisses. Les vingt-trois artistes invités par Dirk Snauwaert et Charlotte Friling s'interrogent *"sur les effets de la mondialisation et de l'identité "fluide" ou "transnationale" qui leur est corollaire".* Ce faisant, ils créent une *"communauté idéale utopique"*[1].

ATOPOLIS

LE MONDE EST BEAU

Huma Bhabha,
What is Love, 2013
Collection David Roberts Art Foundation, Londres

ATOPOLIS
SOUS COMMISSARIAT DE DIRK SNAUWAERT ET CHARLOTTE FRILING
AVEC : SAÂDANE AFIF, NEVIN ALADAĞ, FRANCIS ALŸS, EL ANATSUI, DANAI ANESIADOU, YTO BARRADA, WALEAD BESHTY, HUMA BHABHA, VINCEN BEECKMAN, VLASSIS CANIARIS, ABRAHAM CRUZVILLEGAS, MESCHAC GABA, JEF GEYS, THOMAS HIRSCHHORN, KAPWANI KIWANGA, DAVID MEDALLA, VINCENT MEESSEN, ADRIAN MELIS, BENOIT PLATÉUS, WALTER SWENNEN, DIEGO TONUS, LAWRENCE WEINER ET JACK WHITTEN.

MANÈGE DE SURY
1 RUE DES DROITS DE L'HOMME
(ENTRÉE PRINCIPALE PAR LA RUE DAMOISEAUX)
7000 MONS
WWW.MONS2015.EU/ATOPOLIS
JUSQU'AU 18.10.15

CATALOGUE :
ATOPOLIS,
UN LIVRE ÉDITÉ PAR SÉBASTIEN BISET ET RAPHAËL PIRENNE, TEXTES DE JAN BAETENS, , YVES CITTON, CHARLOTTE FRILING, DIRK SNAUWAERT, YOANN VAN PARYS, ELVAN ZABUNYAN, 256 P., 20 X 26 CM, ÉDITION (SIC) 2015, EN CO-ÉDITION AVEC LE WIELS.

Rien que cela ! À ce compte, on est obligé de signaler que toute exposition collective abordant cette thématique de manière un tant soit peu sensée (voire de manière parfaitement insensée) génèrera *de facto* une "communauté idéale utopique". Et sans doute est-ce une part du propos : l'utopie n'est pas un horizon de dépassement, mais une latence, une coprésence au monde de l'humanité du jour, celle qui habite une planète globalisée, traversée de flux d'informations et de flux migratoires. Une humanité à l'œuvre du fait de son existence agissante et rêveuse. Ce que condenserait cette intrigante photographie d'Yto Barrada : *Chasse aux microlithes dans la forêt diplomatique* (2014). Voûtées sur un sol de caillasses, quatre personnes inspectent et fouillent la surface scintillante. Fixées dans leur muette concentration, les quatre figures alternent l'éclat de leurs étoffes pour former comme la réminiscence fragmentaire d'une hypothétique *École d'Athènes* méditant dans un non-lieu.

Faudra se serrer

Non-lieu : l'Utopie. Non plus projetée dans un devenir territorialisé, mais ressentie comme *"communauté de citoyens située nulle part et partout à la fois"*[2]. Atopie dès lors.
Coprésence au monde, disions-nous : dans cette totalité s'interpénètrent les différences, agissant les unes sur les autres. Constantes transformations de fait, mutations, hybridations, déplacements, fragmentations : **Nevin Aladağ** transforme du mobilier en instruments de musique (*Music Room,* 2014) et applique, sur toute l'étendue d'un mur, une constellation d'empreintes anatomiques imprimées dans des blocs de porcelaine colorés (*Leaning Wall*, 2014). Dispersion identitaire, archipels. **Benoît Platéus** crame des photographies de stars pour les déplacer dans d'autres territoires de perception (série *Ghostburn*, 2014). Voyages, insolations… **Vincent Meessen** investigue la région de Mons comme un territoire perméable, dès le XVe siècle, au nomadisme tsigane (Words from the Sons of Caïn, 2015). Une étude de François de Vaux de Foletier fait mention de *"bandes égyptiennes parcourant le Hainaut"*[3]. Parallèlement, Meessen expose des pages d'études étymologiques révélant l'origine tsigane de mots d'argot dont certains sont passés dans le langage courant (bistrot, vioque…). Ces pages sont protégées par des plexis creusés des formes élémentaires composant la fonte Belgika, *"une œuvre collective (…) développée par l'artiste avec le typographe Pierre Huyghebaert et tous les futurs usagers de cette fonte nomade et transformable"*[4].
Passages, traversées, imprégnations, impuretés. Hommes et signes, langages. Ces perceptions habitent la pensée de l'écrivain antillais Édouard Glissant (1928-2011), inspirateur du titre de l'exposition, bien plus, de ses trames. Soyons honnêtes : de Glissant, j'avais risqué quelques lignes, voici un temps, et j'avais buté sur leur foisonnement, leur impossibilité. Les voici qui reviennent sous ces termes, qui entretemps ont percolé : archipels, créolité, mondialité, Tout-Monde, totalité hétérogène plutôt qu'universalité absolutiste. Échange de particules plutôt qu'action d'un corps unique. Alchimie de la Relation : *"la Relation est la quantité réalisée de toutes les différences du monde, et s'oppose à l'universel qui était la référence à la qualité réalisable d'un absolu du monde"*[5].

Punks not dead

Cette pensée des différences indifférenciées, des équivalences, du refus des hiérarchies à la fois prolonge et, dans le même temps, conteste, les grands horizons utopiques hérités. Par exemple : Paul Otlet (1868-1944), concepteur, avec Henri La Fontaine (1854-1943), de la classification décimale universelle (CDU), rêvant une Cité Mondiale centralisant harmonieuse-

ment tous les savoirs du monde. Ce dont atteste, à Mons, le Mundaneum, préfiguration de la société de l'information, confirmée par l'implantation récente, dans la région (Saint-Ghislain), d'un Data Center de Google.

Lisons : *"La volonté de Mons de se tourner vers les technologies, le numérique et le virtuel – par définition immatériels et déterritorialisés – a réussi à attirer des géants de l'informatique comme Google et Microsoft. La question du réseau qui supporte ces technologies peut évoquer le travail et la vision du penseur et militant pacifiste belge Paul Otlet qui a développé le Mundaneum, un gigantesque répertoire bibliographique universel, véritable moteur de recherche universel"*[6]. Oups ! Google et Microsoft accomplissent le rêve universaliste d'Otlet et agrègent le "Tout-Monde" : ça devient douloureux.

Rêvons un peu : **Thomas Hirschhorn** mobilise, au cœur d'*Atopolis*, les mots et les idées de Glissant (*Globalization reversed*, 2014). C'est, comme de juste, un peu foutrak. Y'a du scotch et de la frigolite, indices d'une pensée "squatteuse", non instituée et rebelle ; des livres (à lire), des vidéos (à consulter), des post-it, des vignettes stiffées appliquées sur des ordinateurs désossés, des calicots… Les bannières disent *"Offrir", "Archipels", "penser avec le monde"…* Plus haut, plus grand : *"Les lieux communs se rapportent à une intuition partout ressentie, qui est celle de l'inexplorable du monde"*. Ou encore : *"Je pense que la pensée poétique aujourd'hui a autant de chance que les pensées politiques".*

Nous y voilà : la fiction d'espace démocratique et participatif mise en place par Hirschhorn nous confronte à l'un des nœuds gordiens de la doxa culturelle dominante, particulièrement active sous le label de "capitale européenne de la culture". En gros : on ne s'oppose pas, on poétise. Les politiques se débattent et se confrontent, à l'appui de concepts permettant – inch'allah – d'aborder le réel (pour pouvoir le transformer). La poésie est "indiscutable", qu'on y voit un absolu ("la musique avant toute chose") ou, à l'inverse, une subjectivité indétrônable ("les goûts et les couleurs ….»).

Miracle, un mirage !

À rebours des tentatives encore récentes de politiser la culture à des fins d'émancipation[7], l'usage contemporain de la culture vise, sinon à exclure le politique, à tout le moins à le neutraliser par la voie de l'indistinction. Une culture, indique Franck Lepage, *"n'est ni meilleure ni pire qu'une autre : elle est "différente". Le politique est l'affirmation d'un jugement de valeur. Le "culturel" est son anéantissement et la mise en équivalence généralisée sous l'empire du signe"*[8].

Empire du signe (des signes): il est question de langage. Il est question d'éteindre des mots et des concepts, ceux qui permettent de penser le capitalisme et de le combattre, pour les remplacer par d'autres, qui nous amènent à ne plus penser le capitalisme, mais à le vivre positivement[9]. Pauvres et exploités sont devenus exclus ou défavorisés (or, il n'est pas "d'exclueur" ou de "défavoriseur"); la mise à sac des acquis sociaux se nomme "réforme" ; la privatisation, "consolidation" ; la concentration du capital et l'impérialisme, "mondialisation", voire "mondialité" ...

La mondialisation – dont la première occurrence apparaît, semble-t-il, sous la plume d'Otlet en 1916[10] - est, en soi, un concept positif (et plus encore la mondialité) qui permet d'effacer les mécanismes de spoliation et de domination toujours plus à l'œuvre à l'échelle planétaire[11].

Dans ce centre nerveux d'*Atopolis* qu'est l'installation d'Hirschhorn, il n'est aucun concept perceptible qui permette de désigner et de défaire de tels mécanismes. Et, ce qui est vrai pour Hirschhorn l'est, à fortiori, pour le reste de l'exposition. Pire, lorsqu'apparaît l'une des ces institutions mondiales exerçant, par la force, l'emprise de l'impérialisme (pour le coup transatlantiste) sur le monde, il est enchanté : l'OTAN, dont la région de Mons a l'insigne honneur d'accueillir une implantation (le SHAPE, à Nimy), est désigné comme *"l'une de ces organisations qui veille à la sécurité planétaire et au bon déroulement de la globalisation"*[12]. C'est d'ailleurs la proximité du SHAPE, et la flottille de drapeaux flottant devant l'impénétrable site, qui permet d'inscrire le *Glo-Balloon* (2013) de **Meschac Gaba** dans le contexte montois. *Glo-Balloon* : un ballon gonflable géant dont la surface mixte, en une mosaïque linéaire abstraite, les couleurs de tous les drapeaux nationaux du monde. Globe terrestre bigarré qui, cela va sans dire, *"pose la question de la représentation à l'ère de la globalisation, où le national est absorbé par l'international"*[13]. Ou comment faire un monument universaliste du cauchemar réalisé de *1984*.

Silicon Valley

Mondialisation : planète monde connectée *"aux hubs technologiques du numérique",* traversée par les *"flux globaux et dématérialisés de données",* rivières d'eau bénite assurant la "*prospérité future"*[14]. Oui, mais : quiconque macère loin de cet écoulement providentiel, enclavé dans la sinistrose nostalgique des fumées d'usines, passe fatalement à côté du magot. Ainsi de Mons. Mais, il n'est point de fatalité : désenclavons la ville, connectons-la au réseau mondial de la Nouvelle Économie ! Ouvrons une gare futuriste flambant neuve qui déversera des milliers de touristes dans les nouveaux musées et le centre historique rajeuni de toutes récentes imputations au patrimoine mondial ! Créons des start-up dynamiques et créatives ! Portons-nous au nouvel âge d'or[15] !

Ainsi soit-il : le site du manège de Sury, où se tient *Atopolis*, a été rénové *"afin de répondre aux exigences de sa fonction future d'incubateur urbain pour le secteur des industries culturelles et créatrices".* Et "Atopolis *investit le site pour ce qu'il contient comme potentialités, l'exposition devenant un véritable pont physique entre les aspirations progressistes d'hier* (les usines, le Mundaneum, ndla) *et de demain"*[16].

Atopolis : préfiguration et faire-valoir symbolique d'une niche d'entreprises et du redéploiement économique de la région montoise. On est bien au regret de voir à nouveau l'art contemporain fonctionner comme *"le secteur Recherche et Développement pour les autres branches de l'industrie culturelle"*[17].

Et, sans doute est-ce pour immaculer cette nouvelle économie que l'exposition présente un exemplaire du *Droit à la paresse* de Paul Lafargue (1881)[18], charge virulente contre l'intégration forcée du prolétariat à sa propre exploitation par le culte du travail. Est-ce à dire que les start-up échapperaient à ce culte, à ses violences et à sa saleté, sous prétexte d'agir dans une nimbe créatrice immatérielle ? Ce mythe s'est affaissé sous le poids, notamment, des affaires Snowden et Wikileaks, de même qu'au vu des conditions de travail démentielles infligées (entre autres !) aux fourmis ouvrières robotisées trottant au pas dans les ruches d'Amazon[19].

Dans *Atopolis*, sans doute est-ce ce totem en liège brûlé de **Huma Bhaba** (*What is Love,* 2013) qui témoigne le mieux de l'entêtement de nos idolâtries et de leur affaissement annoncé…

Laurent Courtens

Thomas Hirschhorn,
Esquisse pour *Globalization Reversed*, 2014
Courtesy Thomas Hirschhorn

1 Dirk Snauwaert et Charlotte Friling, "Le nuage" in *ATOPOLIS*, Raphaël Pirenne & Sébastien Biset (SIC) (éd.), WIELS / (SIC), Bruxelles, 2015, p. 8

2 Ibidem

3 François de Vaux de Foletier, *Les Tsiganes dans l'ancienne France*, Connaissance du monde, Paris, 1961. Un extrait est repris par Alice Becker-Ho, *Les Princes du Jargon. Un facteur négligé aux origines de l'argot des classes dangereuses*, Gallimard, Paris, 1992. Extrait prélevé (parmi d'autres) par Vincent Meessen pour l'exposition et reproduit dans *ATOPOLIS*, op.cit., p. 78-79

4 *ATOPOLIS*, guide du visiteur, 2015, s.p.

5 Cité par Dirk Snauwaert, "Futurologie", in *ATOPOLIS*, op.cit., p.89

6 Dirk Snauwaert et Charlotte Friling, op.cit., p.11

7 Déclaration de Villeurbanne du 25 mai 1968 (parue dans *Le Monde* du 28 mai) : *"Tout effort d'ordre culturel ne pourra plus que nous apparaître vain aussi longtemps qu'il ne se proposera pas expressément d'être une entreprise de politisation".*

8 "De l'éducation populaire à la domestication par la "culture"", *Le Monde Diplomatique,* mai 2009. http://www.monde-diplomatique.fr/2009/05/LEPAGE/17113

9 Voir la première conférence gesticulée diffusée par SCOP/Le Pavé : *Inculture(s) 1, "L'éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu".* http://www.scoplepave.org/l-education-populaire-monsieur-ils-n-en-ont-pas ou http://www.scoplepave.org/l-education-populaire-monsieur-ils-n-en-ont-pas. Retransciption aux Éditions du Cerisier, Cuesmes, 2007. Voir également Éric Hazan, *LGR. La propagande du quotidien*, Raisons d'agir, Paris, 2006

10 Nous avouons sans pâlir que c'est l'article de Wikipédia qui nous l'enseigne

11 Il n'est qu'à penser aux négociations (à huit-clos) sur le TTIP ou au violent coup d'état financier infligé à la Grèce.

12 Dirk Snauwaert et Charlotte Friling, op.cit., p.12

13 Ibidem

14 Dirk Snauwaert et Charlotte Friling, op.cit., pp. 8 et 10

15 Je ne plaisante pas, c'est Yves Vasseur, commissaire général de Mons 2015, qui signale cet horizon d'un *"futur transfiguré"* dans le dossier de presse de l'événement. http://pro.mons2015.eu

16 Dirk Snauwaert et Charlotte Friling, op.cit., p.10

17 Mikkel Bolt Rasmussen, "Remarques éparses (en style marxiste occidental) sur l'art contemporain, ses problèmes et ses contradictions", in *Variations. Revue internationale de théorique critique,* 17 / 2012 : "Critique du travail", http://variations.revues.org/410

18 Paul Lafargue, *Le Droit à la paresse*, 1ère publication dans *L'Égalité*, Paris, 1881 ; réédition, Éditions Allia, Paris, 1999

19 Jean-Baptiste Malet, "Amazon, l'envers du décor", *Le Monde Diplomatique,* novembre 2013. http://www.monde-diplomatique.fr/2013/11/MALET/49762

Les œuvres que JONATHAN SULLAM (°1979 ; vit et travaille à Bruxelles) expose à Thuin dans le cadre du parcours *Fluide* – Mons 2015 et prochainement à la Maison des Arts de Schaerbeek, proposent un dialogue avec le lieu qui les accueille, révélant tantôt la prégnance du paysage, tantôt l'imaginaire qui peut naître de l'occupation d'une architecture, témoin d'une époque révolue.

Jonathan Sullam, *Sing a Song*, 2014
Ampli guitare électrique, ventilateur et microphone piezzo (90x120x45cm)
Photographie Mikael Falke

DES FORCES CONTRAIRES

Située sur le site de l'ancien Collège des Oratoriens, précisément sur la partie transformée en parking, *Board of Bills* joue elle-même sur l'idée d'une ambiguïté entre son intégration dans le paysage et la vision d'une certaine modernité. Il s'agit d'un panneau de plus de huit mètres sur quatre, en métal poli, réfléchissant ainsi sur toute sa surface la vue sur la vallée que l'on peut observer depuis ce point culminant. La fonction actuelle du lieu amène à envisager l'ensemble comme un *drive-in*, ce panneau se présentant à l'échelle d'un écran de cinéma, voire à celle des panneaux publicitaires implantés sur le bord de certaines routes. C'est d'ailleurs sur cette signification que le titre joue. Transformant par inversion le mot *Billboard* (panneau d'affichage) en *Board of Bills* (panneau des dettes), Jonathan Sullam fait référence à l'affichage public tel qu'il est apparu dans l'Antiquité. Dans l'Egypte ancienne, le code civique est gravé sur des obélisques afin de s'assurer de sa connaissance par le plus grand nombre. L'espace public en tant qu'espace régi par des règles communes semble ainsi être une des préoccupations de l'artiste. Le paysage y apparaît ici en tant qu'espace construit dans son rapport au pictural.

En d'autres contextes, ce rapport à la réalité reste distendu comme, par exemple, dans les impressions sérigraphiques sur lesquelles l'artiste intervient. Ainsi, Jonathan Sullam procède à l'agrandissement d'une photographie publiée dans la presse, montrant l'effondrement d'une plateforme pétrolière dans le Golfe du Mexique en 2010 (*Not so distant*, 2014). Divisée en huit parties encadrées séparément, l'image est aussi travaillée par la sérigraphie, qui met en évidence les différentes couches la composant. Cette perspective est accentuée par l'artiste qui rehausse les parties les plus sombres à la laque noire, forçant les contrastes et créant une profondeur dans l'image. Ce parti pris vient souligner la dualité sur laquelle celle-ci repose : d'une part la pesanteur de la structure est renforcée et sa chute accentuée, d'autre part l'effondrement trouve un contrepoint visuel dans l'échappée d'une épaisse fumée. Toute l'œuvre repose ainsi sur des points d'équilibre entre la chute et l'ascension.

La vision de l'œuvre comme coexistence de deux forces opposées est particulièrement explicite dans *David* (2014), le personnage biblique apparaissant sous les traits du roi de pique. La composition de la pièce, figure en néon dédoublée selon un axe symétrique, dont l'un des personnages au sol est dominé dans un rapport de confrontation à son double, n'est pas sans rappeler les représentations peintes de David et Goliath, dont celle du Caravage a la particularité de montrer non pas le combat mais le moment où la défaite de Goliath est confirmée. Jonathan Sullam évince l'envahissante figure de Goliath, pour ne conserver que l'imagerie populaire du roi de pique, vu comme un homme mûr et non sous les traits du jeune berger conforme au personnage biblique. Si combat il y a désormais, c'est celui d'un homme contre lui-même.

L'exposition solo qui se tient à la Maison des Arts de Schaerbeek et invite l'artiste à entrer en dialogue avec le lieu, entend proposer une allégorie du passage de l'adolescence à l'âge adulte. Jonathan Sullam fait le choix de conférer à l'ensemble une ambiance sombre et ironique, portée par le titre : *I Killed My Mom*. L'ensemble des pièces, toutes en lien avec cette période de transition, s'articulent, en des états paradoxaux, entre rêve et désillusion. Ainsi l'usage des paillettes et de la dorure, déjà présent dans les phrases écrites avec une chaîne dorée maintenue en suspension (*Unchain my heart*, 2012), revêt ici une nouvelle signification, celle de la considération de l'enfance en tant que période idyllique révolue. Et à l'artiste d'avancer : *"cette période singulière propre à l'adolescence est à la fois le lieu fondateur d'une attitude révoltée et d'un penchant pour* le *politique… N'est-il pas, après tout, le bassin collectif du monde des adultes ?"*.

Laurence Pen

JONATHAN SULLAM
I KILLED MY MOM
MAISON DES ARTS DE SCHAERBEEK
147 CHAUSSÉE DE HAECHT
1030 BRUXELLES
WWW.1030CULTURE.BE
DU 14.09 AU 31.10.15

BOARD OF BILLS
IN ***FLUIDE* 2015, ARTS ACTUELS EN TERRE MÉDIÉVALE**
SOUS COMMISSARIAT DE DOROTHÉE DUVIVIER – B.P.S.22
WWW.FLUIDE-THUIN.BE
WWW.JONATHANSULLAM.COM
JUSQU'AU 20.09.15

IN ***LOUISE 186***
Avec les interventions de Jean-Baptiste Bernadet, Marcel Berlanger, Sébastien Bonin, Eric Croes, Delphine Deguislage, Damien De Lepeleire, David de Tscharner, Lionel Estève, Céline Gillain, Brice Guilbert, Benoit Platéus, Stéphanie Roland, Axel Van Steenberghe & Dzia, The Darwin Sect, Sophie Whettnall et Nadjim Zoubir dans un immeuble de bureaux de près de 3.000 m² en cours de réaffectation.
186 AVENUE LOUISE
1000 BRUXELLES
WWW.LOUISE186.BE
DU 11.09 AU 4.10.15

Jonathan Sullam, *Not So Distant*, 2014
8 impressions sérigraphiées à la laque noire (300x220cm)
Remerciements Beatrice Lortet / Photographie Mikael Falke

Cet été, à BOZAR, PASCALE MARTHINE TAYOU (Yaoundé, 1967) s'exerce à l'arme de jet: *BOOMERANG*, une exposition préalablement proposée à la Serpentine Sackler Gallery de Londres, vaste orchestration d'environ quatre-vingt œuvres récentes. Boomerang pour ce qui nous revient irrémédiablement à la tête suite à une projection incontrôlée: les religions sous forme de guerres, l'exploitation des ressources sous forme de déchets toxiques, l'urbanisation sous forme d'explosion démographique, etc.

PASCALE MARTHINE TAYOU VOODOO CHILD

Vues de l'exposition de Pascale Marthine Tayou, Bozar, 2015.
Photos: Philippe De Gobert

PASCALE MARTHINE TAYOU
BOOMERANG
BOZAR
23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
WWW.BOZAR.BE
WWW. PASCALEMARTHINETAYOU.COM
JUSQU'AU 20.09.15

De manière moins littérale et moins affligeante, il faut lire – et surtout vivre – l'exposition comme *"un grand voyage au cœur de l'inconnu", "l'hymne pour l'esthétique des temps contemporains", "la danse du pour et du contre", "le grand chapelet des dilemmes", "un enchaînement de doubles sens"*[1]… Boomerang: jeu d'été, sport d'adresse. Propulser une forme sculptée dans l'espace, savourer sa course, ressaisir l'objet, tenter un nouvel envol. Plaisance…

Quoi qu'il en soit, le boomerang, le voici: dès avant l'entrée, en trois exemplaires, bien plus grands que nature, appliqués au mur comme un empilement d'accents circonflexes. Un vert, un rouge, un jaune: ce sont les couleurs nationales du Cameroun et, dans le même temps, les vecteurs symboliques des trois grands monothéismes. Plus loin dans le parcours, on en trouvera une formulation plus directe: *David Crossing the Moon* (2015), une pièce en néons accumulant le tracé rouge d'une Magen David, jaune d'une croix latine et vert d'un croissant de lune (l'Islam). Métissage des sigles sous enseigne camerounaise. Créolisation.

Leeuw van Vlaanderen

Autres néons: deux agrandissements de gribouillis érotiques - un rouge, un bleu -, griffonnages pulsionnels, pulsions premières magnifiées. Couleurs encore: nuage de pailles, chaîne de gants de toilette empaillés (*Africonda*, 2015), grappes de sacs plastique, pavés peints entassés. Propulsés sur des miroirs, ils les ont comme étoilés de teintes. Couleurs maîtresses, couleurs traversantes: oserais-je le rapprochement, l'œuvre de Tayou m'évoque celle de Rubens? Comme ça, c'est dit. Il rirait de toute manière, lui qui se plaît à se désigner comme artiste "flamand" (il vit à Gand, parfois). Du reste, l'emblème de l'équipe de foot camerounaise n'est-elle pas le lion? Féline connivence... Hors de toute gouaille cependant: fluide vital parcourant l'œuvre de part en part, de l'esquisse au monument, du clavier à l'orchestre, de la boutique au cosmique. Par le véhicule des matières. Pieds dans la boue, tête aux cieux. Boue du monde, boue matricielle: le réel dans ses inventions, le réel comme territoire d'inventions. L'une des trames de *BOOMERANG* s'inscrit dans le contenu de ces vidéos scandant la traversée: au nombre de six, elles portent toutes l'intitulé générique *Human Being@work*[2]. Humanité à l'œuvre: à Dar es Salam (Tanzanie), des types martèlent du métal et le tranchent, dans un non lieu, sous des huttes de plastique. Ils s'allient la science de potiers et produisent, en nombre, des fours. Au Nigéria, des gars marchent sur l'eau, dansent sur des troncs. Transport fluvial. Au Cameroun, deux mécanos retapent un moteur. La caméra toise leurs épaules, leurs nuques, leurs mains, leur concentration, la précision de leurs gestes. La bagnole démarre, une poussière rouge l'acclame. Au Mali, des femmes teignent des bâches. Elles toisent la caméra, aguichent le regardeur. En Toscane, des souffleurs de verre élèvent des *Poupées Pascale*, interprétations cristallines des "fétiches à clous" congolais, commandées par l'artiste. Chorégraphie du feu, des gestes, des transparences. Au final, c'est Tayou lui-même qui danse. Non, esquisse quelques pas, en bordure de l'allée d'un parc (sous-titre: *The Street Dancer*). Il médite une danse, l'entrevoit. Ne peut - ni ne veut - porter l'ébauche au-delà de ses attentes. Aime danser en bordure.

Allegro ma non troppo

En bordure de l'existant, ébaucher d'autres mondes: ce serait la ligne de crête. Non par décret, ni par sentences, mais les mains dans le cambouis, en bricolant. Par exemple, Tayou dans ce marché de Bafoussam (ouest du Cameroun): plus sorcier que le Pape, il y amasse toutes les calebasses disponibles. Du bluff, juste du bluff. Mais, "ça peut toujours servir". Arsenal du bricoleur: celui qui, pour interpréter Lévi-Strauss, crée des structures à l'appui d'événements (des idées à l'appui de formes); à l'inverse de l'ingénieur, qui produit des événements à l'appui de structures (des formes à l'appui d'idées)[3].

Dans *BOOMERANG*, cela donne ceci: une photographie agrandie d'un fragment du marché de Bafoussam. Dans la mêlée, Tayou amoncelle des calebasses. Se déploient, de là, des *Poupées Pascale* - fétiches hybrides du Nouveau Monde - , des pailles en nuage, des miroirs brisés, des photos d'identité percutées... Transpositions qui résonnent comme *"autant d'expressions d'un acte de foi en une science encore à naître"*[4]. Cependant, il est à craindre que cette vitalité s'affaisse à trop s'éloigner de sa source et à privilégier la production de discours. Qui plus est peu percutants: une canalisation traversant l'espace d'exposition est supposée nous renseigner sur les conséquences dévastatrices de différentes formes de pollution (*Oléoduc*, 2015); un nuage d'ouate traversé d'épieux prétend nous rappeler les méfaits de l'exploitation des esclaves autant que la menace pesant sur nos têtes du fait de cet héritage (*Coton Tiges*, 2014). La dextérité du bricoleur s'ankylose sous la dictée des ingénieurs des âmes. Ce que confirme l'acte de sauvegarde posé par l'institution: des aquariums de plexiglas protègent les couffins posés au sol sous les baraquements en chute libre de *The Falling House* (2014). On ne sait jamais que des garnements trop joueurs aillent se vautrer sur les coussins et ne se blessent au contact des textures cruelles qu'ils contiennent. Malgré ce bel été et les couleurs qu'il promet, mieux vaut se prémunir de tout incident et de tout effet boomerang…

Laurent Courtens

1 Pascale Marthine Tayou, "BOOMERANG" in *BOOMERANG. Pascale Marthine Tayou*, Serpentine Galleries / BOZAR / Koenig Books, Londres / Bruxelles, 2015, pp. 16-17

2 Prélevées en 2006, ces vidéos ont servi de charpente à l'intervention très remarquée de Pascale Marthine Tayou à la 53e biennale de Venise (2009), puis à l'installation *Traffic Jam* proposée dans le cadre de lille3000

3 Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Librairie Plon, Paris, 1962, pp.26-33

4 Op. cit., p.19

Mise en place par l'asbl Ricochets[1] (Béatrice Didier, Mathieu Richelle et Maud Hagelstein), Actus[2] se définit comme une plateforme d'expérimentations, d'échanges et de réflexions sur l'Art Performance.
Trois éditions d'Actus ont eu lieu depuis sa création en 2012, qui ont rassemblé des artistes performeurs internationaux en s'ouvrant à un public toujours plus large et diversifié.

ACTUS

Eglantine Chaumont, An Debie et Helge Meyer, Open Session Actus I, Les Brasseurs Liège, 25.02.12
Photo : Pietro Pellini

l'art même : Pour cette quatrième édition, Actus s'inscrit dans le cadre du projet *Art of Encountering* mis en place par PAErsche. Qu'est-ce qui a motivé cette collaboration ?
Béatrice Didier : *Art of Encountering* est un projet de Boris Nieslony, qui est aussi le co-fondateur de l'association PAErsche[3]. Ce que nous partageons et qui a motivé cette collaboration, c'est la rencontre entre artistes de différentes pratiques, de différentes générations et de différentes cultures. Il nous importe plus particulièrement de donner le temps à cette rencontre et de créer des liens entre des artistes ayant des parcours différents. Aussi bien pour PAErsche que pour Actus nous mettons en avant ce que nous appelons Open Session ou Open Source et proposons au spectateur de découvrir par ce biais un espace performatif expérimental auquel les artistes sont invités à participer.

AM : La place réservée au spectateur apparaît comme l'une des questions essentielles dans la mise sur pied du projet Actus.
Maud Hagelstein : La question de la place du spectateur a joué un rôle important dans la construction théorique du projet, notamment suite à la lecture du texte de Rancière *Le spectateur émancipé*[4]. On voulait essayer d'éprouver cette idée de Rancière : la performance, dit-il, serait paradigmatique des arts les plus actuels en tant qu'elle laisse une liberté considérable au spectateur. Celui-ci est invité à venir greffer librement son imagination toujours subjective sur les actions auxquelles il assiste. Il participe ainsi à la construction du sens. Selon Rancière, la performance n'appartient pas à l'artiste performeur autant que le tableau appartient au peintre, ou la pièce au dramaturge (en tout cas en régime traditionnel). Il y aurait en elle quelque chose de suffisamment indéterminé pour que le spectateur puisse s'y nicher et faire exploser son sens. Mais dans les faits, les stéréotypes ont la peau dure et l'Art Performance continue à apparaître comme une forme d'expression élitiste à laquelle, en l'absence de codes, on n'aurait pas accès. Cela semble paradoxal. D'un côté, Rancière pense la place du spectateur en termes de liberté et d'émancipation ; de l'autre, certains publics se sentent tenus à l'écart. Il nous importait donc de pouvoir commencer à tester cette idée, de voir comment les choses fonctionnent sur le terrain, et avec quelle efficacité. Dans la perspective de ce projet, on a voulu trouver le moyen de sonder les réactions du spectateur, si possible avec un public vraiment varié.

AM : Comment la performance, selon vous, stimule-t-elle cette nouvelle réception du spectateur ?
MH : Je crois que la performance joue sur une certaine indétermination, au sens où tout n'est pas décidé d'avance.

AM : *L'indifférence*, c'est ça ?
MH : C'est un concept que Rancière utilise. Pour qu'une œuvre soit vraiment efficace et qu'elle permette au spectateur de s'émanciper, il faut qu'elle soit *indifférente*, c'est-à-dire qu'elle ne vise pas quelque chose de précis chez le spectateur, qu'elle ne vise pas une catégorie sociale particulière, une identité, un genre, etc. Si l'œuvre est suffisamment indéterminée, chacun peut potentiellement y trouver matière à faire une expérience sensible, émotive, ou même intellectuelle, mais surtout librement menée. *L'indifférence* serait le mode par lequel l'œuvre nous dit : *"faites ce que vous voulez de moi"*, sans se soucier d'une juste compréhension, d'une interprétation conforme. Dans le projet artistique des performeurs, il y a souvent cette volonté de laisser les choses suffisamment ouvertes pour que chacun puisse se les approprier, de ne pas clôturer le sens de manière définitive, c'est-à-dire de laisser la possibilité à chacun de vivre une expérience singulière.

AM : Quels sont les moyens mis en œuvre pour réaliser les objectifs que poursuit Actus ?
BD : Bien que ce ne soit pas toujours possible, on essaie toujours d'organiser un temps de résidence pour les artistes, de sorte à favoriser la rencontre sur différents plans : rencontre entre les artistes (et leurs pratiques), rencontre avec le lieu (en tant qu'espace mais aussi en tant qu'équipe), rencontre avec le public (en tant que spectateurs "volontaires" ou "passants" lors des actions dans l'espace public). L'asbl Ricochets est par ailleurs née du projet pédagogique Humanités-Théâtre à Louvain-la-Neuve où notre travail consistait à maintenir en tension les pôles de la pédagogie, de la création, de la recherche et du rapport aux spectateurs. Avec Actus nous poursuivons cette démarche, avec entre autre en amont des "présentations" de performances dans le lieu d'accueil, la mise en place d'actions performatives dans des espaces extérieurs (qui requestionnent le rapport au spectateur), des workshops (qui créent un lien entre pratique artistique et pédagogie) avec jusqu'ici des étudiants ou des enfants, des conférences/tables rondes…
MH : D'un point de vue concret, on essaie finalement d'introduire grâce à la performance de l'étrangeté dans des situations très familières : les artistes entreprennent de trouver les gens là où ils circulent habituellement, au marché, dans les lieux publics, les institutions scolaires ou culturelles. On voit alors les choses d'un autre œil. Le travail avec les enfants rencontre indirectement le même objectif : quand les parents viennent assister à la présentation du workshop, ils voient des êtres familiers faire des choses décalées, qui ne rencontrent pas forcément leurs attentes. L'Art Performance produit souvent cet effet : les actions des performeurs mobilisent des choses très quotidiennes vis-à-vis desquelles les artistes se positionnent en décalage.
BD : Comme cela a été le cas, par exemple, à Actus III lorsque les artistes ont investi les espaces de l'Académie de Saint-Gilles (de la classe photo à l'atelier dessin, en passant par les couloirs, le jardin, la rue…)

AM: La délocalisation/le nomadisme de cette plateforme qui a eu lieu à Liège, à Frameries et à Bruxelles vient-elle d'un choix, de collaborations, des conditions de production ?
BD: La première édition d'Actus a eu lieu aux Brasseurs à Liège. Le projet consistait alors à créer un point de rencontre entre des performeurs belges et des performeurs allemands. Entretemps, les Brasseurs ont changé d'espace et d'équipe. Après Actus I, Valérie Cordy m'a proposé une résidence à la Fabrique. C'était l'occasion de lancer une seconde édition d'Actus, qui s'est déroulée sur deux semaines de travail. Actus III a eu lieu à l'Académie de Beaux-Arts de Saint-Gilles pour une seule soirée. Pour Actus IV, nous serons basés à l'ESAVL à Liège durant une semaine.
Ce nomadisme n'a donc pas été un choix de départ mais est venu des circonstances ou d'invitations auxquelles nous avons répondu. Et chaque édition a été jusqu'ici différente en fonction de nos collaborateurs, des lieux d'accueil. La place et la survie de la plateforme à long terme dépend des subventions, des collaborations et du soutien institutionnel dont nous pourrons bénéficier.

AM: Actus est l'occasion de rencontres internationales et d'échanges interculturels entre artistes d'horizon et de background différents. Qu'est-ce qui oriente pour Actus le choix des artistes si ce n'est leur pratique prioritairement axée sur l'Art Performance en tant qu'art éphémère ? Y-a-t-il des points de convergences, des fils rouges qui relient les pratiques des artistes que vous choisissez ?
BD: Chaque édition a sa logique propre. Mais avant d'être curatrice ou co-curatrice (avec Boris Nieslony ou Alice De Visscher sur Actus II), je suis avant tout artiste avec, bien entendu, une sensibilité subjective. Et au sein de l'asbl Ricochets, nous avons aussi différentes sensibilités. Mathieu Richelle, par exemple, est particulièrement intéressé par des artistes qui proposent une œuvre spécifique au contexte et à l'espace. Depuis la première édition, je suis aussi devenue membre de PAErsche et cela influe sur mes choix. J'aurais très envie par exemple de leur proposer une collaboration avec Actus où nous inviterions principalement des artistes de la génération qui nous précède. Il y a chez certains d'entre eux une radicalité, une notion de l'essentiel que j'ai envie de voir ici… Sinon, dans l'idéal, j'aimerais conserver un équilibre entre des artistes qui sont déjà venus et d'autres qui ne connaissent pas Actus, entre artistes de différentes cultures, de différentes générations, et de différents "parcours artistiques", oserais-je dire. Avec toujours ce souci d'inviter des artistes qui viennent à Actus non seulement pour présenter leur travail mais surtout pour échanger et se rencontrer.

AM: Pourquoi ce focus sur la Chine ? Quelles sont les spécificités de l'Art Performance chinois ? Peut-on dire qu'il y a un Art Performance chinois comme il y aurait un Art Performance allemand ou belge ?
BD: Comme je l'ai dit précédemment, cette édition s'inscrit dans le cadre d'*Art of Encountering*. C'est un choix de Boris Nieslony d'inviter pour cette occasion des artistes chinois qu'il connaît bien, ayant régulièrement performé et enseigné en Chine.
Des artistes chinois que j'ai déjà eu l'occasion de voir, il y a certes un engagement assez radical qui traduit probablement un contexte social et/ou politique. Mais comme le signalait Yingmei Duan, la Chine est très grande et, au sein de ce pays, il y a différents mouvements d'Art Performance, comme en Europe par exemple.
MH: La question posée me paraît être celle de l'universalisation possible de cette forme d'expression. En tant qu'elle s'adresse directement aux sens, par le biais d'une expérience de présence effective, la performance peut-elle susciter des effets indépendamment de l'origine culturelle du performeur et de son récepteur ? Autrement dit : les actions des performeurs s'inscrivent-elles dans le registre d'un langage universel situé en dehors des conventions culturelles ? Le caractère partiellement (ou en totalité) indéterminé des performances permet-il que des spectateurs appartenant à des cultures symboliques différentes puissent semblablement se sentir concernés ? À mon avis, la question est importante mais la réponse ne s'impose pas. L'Art Performance permet de sortir des déterminations rigides, de sortir de ce qui nous assigne trop définitivement à une culture, à un genre, à une classe sociale ou politique. On parlera de ces questions à l'occasion de la table-ronde organisée autour de la performance en Chine. L'invitation est lancée !

AM: Maud Hagelstein, dans vos articles concernant l'Art Performance, vous faites notamment référence à *L'art comme expérience* de John Dewey[5]. En quoi cette théorie a-t-elle éclairé et peut-être modifié votre conception des rapports à l'art, et plus particulièrement à l'Art Performance ?
MH: Pour Dewey, l'art est moins une question de produit fini exposable qu'une question de processus. Son texte a inspiré les inventeurs américains du *Happening* parce qu'il insistait sur l'importance de laisser apparaître le chemin par lequel l'œuvre émerge, de donner accès à la manière dont elle s'est construite sans masquer tous les moments de contradiction, d'errance, de retour en arrière, d'hésitation. Favoriser un art soucieux de mettre en avant le processus créatif permet, selon Dewey, au spectateur de refaire pour lui-même cette expérience, de faire une expérience artistique intense. En philosophe de l'éducation, Dewey revendiquait pour celui qui cherche (le spectateur, l'artiste, l'élève) la possibilité de l'expérience effective, seul moyen d'accès à la créativité. Il a donné des pistes tout à fait concrètes que la performance actuelle exploite. À la fois modeste (parce qu'expérimental) et audacieux, le projet Actus parie sur des artistes qui nous montrent comment fonctionne le processus artistique et qui nous invitent à en être partie prenante.

Entretien mené par Barbara Roland

Solo Boris Nieslony,
Les Brasseurs Liège, 25.02.12,
Photo : Pietro Pellini

ACTUS IV AURA LIEU DU 19 AU 24.10.15 À LIÈGE.
RENCONTRES PUBLIQUES LE 22, 23 ET 24.10 À L'ESAVL, 21 RUE DES ANGLAIS 4000 LIÈGE
ARTISTES ET INTERVENANTS INVITÉS : PIERRE BERTHET, ZHOU BIN, HE CHENGYAO, MAUD HAGELSTEIN, BÉATRICE DIDIER, YINGMEI DUAN, ANAÏS HERAUD, CHEN JIN, BORIS NIESLONY, GWENDOLINE ROBIN, BARBARA ROLAND, GAETAN RUSQUET, EVAMARIA SCHALLER, FENG WEIDONG, …
INFORMATIONS : HTTP://PAERSCHE.ORG/PORTFOLIO/ACTUS-IV-LIEGE/

Béatrice Didier

Née en 1971 en Belgique, Béatrice Didier est artiste et pédagogue. Elle a longtemps travaillé avec différents metteurs en scène et compagnies de théâtre, en concentrant progressivement sa recherche sur la question de l'acteur en tant que créateur. Sa rencontre avec M. Klingler puis B. Nieslony en 2005 lui fait découvrir l'Art Performance, pratique à laquelle elle se consacre depuis plusieurs années maintenant. Basée à Bruxelles, Béatrice Didier a présenté son travail dans différents pays tels que l'Allemagne, l'Autriche, l'Inde, l'Irlande, la Finlande et la Birmanie.

http://paersche.org/artists/beatrice-didier/

http://beadidier.blogspot.be/

Maud Hagelstein

Née en 1980, Maud Hagelstein est docteur en philosophie et chercheuse FNRS à l'Université de Liège. Ses recherches et ses enseignements portent essentiellement sur l'esthétique contemporaine et la théorie de l'image. Associée depuis plusieurs années à l'ASBL Ricochets, Maud Hagelstein s'intéresse de plus en plus au Performance Art, auquel elle a consacré plusieurs conférences et quelques textes.

Textes accessibles en ligne : http://orbi.ulg.ac.be/simple-search?query=Maud+Hagelstein
Numéro spécial consacré à ACTUS : http://culture.ulg.ac.be/ACTUS2012

1 http://paersche.org/ricochets/
2 http://paersche.org/programme/?cat=actus
3 http://paersche.org/about/
4 RANCIERE Jacques, Le spectateur émancipé, Paris, La Fabrique, 2008.
5 Dewey John (2010 [1934]), L'art comme expérience, Trad. par O. Marci, Paris, Gallimard, (coll. Folio essais).

MARCEL BERLANGER
FIG.2
SOUS COMMISSARIAT DE MAÏTÉ VISSAULT
IKOB
12 B ROTENBERG
4700 EUPEN
WWW.IKOB.BE
DU 27.09 AU 13.12.15

CYCLE DE 4 EXPOSITIONS COPRODUITES AVEC *EMERGENT* (FURNES), GALERIE RODOLPHE JANSSEN (BRUXELLES) ET LE B.P.S. 22 (CHARLEROI) ENTRE 2014 ET 2016

À l'aube d'une exposition qui aura lieu à l'Ikob, et dont le cycle se poursuivra à la galerie Rodolphe Janssen, ainsi qu'au B.P.S. 22 en 2016, MARCEL BERLANGER revient sur sa production récente, cherchant des passerelles entre des images d'une apparente hétérogénéité. À travers un déploiement d'œuvres de grands formats, mais aussi d'une documentation révélant les procédures développées au fil des ans par l'artiste, un aspect jusqu'alors peu montré de sa pratique, l'exposition de l'ikob promet d'être un condensé réflexif mettant en lumière l'originalité et la richesse de sa démarche picturale.

DE LA THÉÂTRALITÉ DANS L'ŒUVRE DE BERLANGER

Marcel Berlanger
David, 2015
Acrylique et huile sur fibre de verre sur châssis

Dans son célèbre essai intitulé *Art and objecthood*, le critique d'art américain Michael Fried convoque la notion générique de théâtre pour parler de la spécificité de l'objet minimal, des conditions de sa visibilité et des configurations signifiantes auxquelles il participe.[1] Bien qu'il dénonce la théâtralité comme l'expression d'une dégénérescence de l'art, ce qui lui valut à l'époque d'être vilipendé par tout un régiment d'artistes, il n'en manque pas moins de souligner ce qui caractérise ce type d'art, à savoir l'expérience de la durée éprouvée de façon expérimentale par le regardeur, lui permettant de tirer sa propre interprétation de l'œuvre et du monde qui l'entoure.

L'œuvre de Marcel Berlanger (°1965; vit et travaille à Bruxelles), comme bien d'autres peintres de sa génération, semble se jouer de ces catégories prescriptives et arbitraires qui fondent la différence entre art du temps et art de l'espace. Au contraire, l'artiste investit un champ interstitiel, intervertissant les rôles traditionnellement dévolus aux arts de la scène et aux arts plastiques. Ainsi, ses œuvres apparaissent-elles sur scène, tandis qu'il fait de l'espace d'exposition un plateau de théâtre. Si la portée critique de sa peinture a d'ores et déjà été soulignée en ces pages, prenant appui sur *"la tension complexe entre l'autonomie relative de ses œuvres et les discours de l'exposition"*[2], le rôle de la mise en scène n'a jamais été clairement examiné jusqu'ici, alors qu'elle semble irriguer toute son œuvre récente[3]. Ce développement est sans doute en partie lié à son activité de scénographe, et notamment à ses nombreuses collaborations avec sa sœur, la metteuse en scène Françoise Berlanger.[4] Ce que nous cherchons à suggérer ici, c'est qu'au-delà des qualités plastiques de l'œuvre qu'on lui reconnaîtra volontiers, c'est l'emprunt aux codes du théâtre qui offre les conditions d'un déploiement d'une pensée en acte et de son activation par le spectateur.

Une fois dans l'espace d'exposition, les peintures ne se contentent plus d'être les supports d'une représentation, mais elles deviennent les personnages à part entière d'un récit. Elles sont réparties dans l'espace selon une partition bien précise, qui nécessite d'être activée par l'action du spectateur-acteur. Leur présence scénique contribue fortement à l'expérience subjective qu'en fait le regardeur. Ce n'est plus simplement nous qui les regardons, mais elles qui nous regardent. Tout se passe comme si après avoir subi une neutralisation de sa signification par le biais d'une trop grande médiatisation, l'image était à nouveau investie d'une puissance d'affects. Appartenant à des règnes et des régimes différents, du végétal à l'animal, en passant par l'abstraction, ces images de référence provoquent une sensation d'indétermination, car elles ne peuvent être identifiées à aucune époque tout en étant perpétuellement réactualisées dans le présent. La verticalité des supports est représentative de la manière dont l'artiste conçoit son œuvre, par adjonctions de strates successives, négligeant la distinction fondamentale entre forme et fond. Détachées du mur, des peintures perforées, aux châssis découpés, provoquent des points de vue divergents sur les œuvres et sur l'environnement. Le spectateur-acteur peut circuler entre les tableaux, se confrontant physiquement à leur échelle monumentale. Il est dominé par ces figures en suspension, flottant comme des mirages. Ces objets ne sont pas pour autant assimilés à des décors, le but n'étant pas de faire illusion, mais au contraire d'accentuer le rapport corporel qu'éprouve le spectateur vis-à-vis de l'œuvre. Marcel Berlanger transforme ainsi l'espace d'exposition en un vaste champ d'exploration perceptive, englobant notamment des performances musicales. C'est à travers ce rituel que se dévoile la pertinence d'une vision, qui synthétise le pouvoir de mystification de l'image et la capacité du regardeur à s'en soustraire ou à s'y laisser absorber. C'est en cela que l'œuvre de l'artiste peut être perçue comme politique, puisqu'en nous tendant un miroir, elle questionne l'économie du regard qui conditionne notre rapport au monde.

Septembre Tiberghien

Marcel Berlanger
Black Sheep, 2015
Acrylique et huile sur fibre de verre sur châssis

Diaxozne purple II, 2015
Acrylique sur fibre de verre sur châssis aluminium

1 Publié dans *Art Forum*, New York, juin 1967 et repris dans *Minimal Art, a critical anthology*, par Gregory Battcock, New York, ed. Dutton & Co, Inc., 1968.

2 Voir Tristan Trémeau, "Les "machines à voir " de Marcel Berlanger", dans *l'art même*, n° 30, 2006, p. 28-29.

3 À l'exception de l'article de Florent Delval "L'espace de la transparence", dans *l'art même*, n°50, 2011, p. 29.

4 À ce propos, voir l'article de Veronika Sabardi "White Cube, Black Box, espaces partagés", sur la pièce "Le soleil même pleut" dans *l'art même*, n° 50, 2011, p. 54.

Lauréate de l'édition 2015 du concours HORS-D'ŒUVRE, AMÉLIE BOUVIER (vit et travaille à Bruxelles) proposera une œuvre créée in situ dans le café de L'iselp. Visible un an, cette intégration s'inscrit dans une réflexion sur les technologies d'observation moderne, moyens et fins d'une domination silencieuse et froide, indomptable et menaçante.

SEARCH & DESTROY

Amélie Bouvier,
Sample#3, 2014
Papier et colle vinyle
23 x 21 x 21 cm

A la croisée du dessin, du collage, de la vidéo et de l'installation, le travail d'Amélie Bouvier déplie littéralement la carte d'un monde, le nôtre, où la transparence se conjugue au contrôle, la maîtrise rationnelle à la déraison d'un pouvoir se voulant absolu. Un enfer panoptique, traquant la moindre parcelle d'ombre, le plus infime repli. Des Big Data à Google Earth, des satellites aux drones, l'artiste explore les territoires pixélisés du "village global", confronte ses dimensions utopiques à la radicalité guerrière de son économie.

Cette attention fascinée à l'égard du pouvoir de voir et d'inscrire, de compiler et de mesurer, s'incarne dans une vaste collection de documents militaires et scientifiques constituant la trame des propositions plastiques. Toile de fond déliée de tout caractère démonstratif et univoque : recadrés, recomposés par le dessin ou la sculpture, ces documents s'altèrent et se reconfigurent au gré de détournements, d'associations faussement hasardeuses ou de changements d'échelle. Cette dilution vers l'abstraction participe *in fine* à la création de nouveaux territoires. Si leur topographie, dense et escarpée, emprunte aux sciences et à l'ingénierie la rigueur des traits et des angles, cet objectivisme tient pourtant du mirage. Au-delà de la mesure et du calcul, les œuvres expriment en creux cette sorte d'impuissance : aussi souveraine soit-elle, notre perception du monde n'embrasse que ses surfaces, y ricoche pour finalement s'y perdre. Impuissance en forme d'avertissement – *vanité des vanités* – les miroirs tendus par Amélie Bouvier ouvrent systématiquement sur une béance.

L'installation proposée à L'iselp est composée de larges impressions recouvrant une grande partie des murs. Celles-ci associent les premières images satellites de la Terre à celles de Trinity, nom de code du premier essai nucléaire américain dans le cadre du projet Manhattan. Prélude aux bombardements de 1945, cette explosion exigea une somme considérable d'intelligence et de moyens : le travail de 130.000 personnes et 2 milliards de dollars. On imagine fort bien l'atmosphère, *"pleine d'enthousiasme et d'urgence"*, présidant aux réunions qui, inaugurant le "nouvel âge nucléaire", enflammèrent effectivement les 250.000 civils d'Hiroshima et de Nagasaki. Ardeur comparable à celle, non moins sincère, entourant en 1959 le lancement d'Explorer 6, fleuron liminaire de l'imagerie moderne, cartographiant la Terre depuis l'infini.

Un satellite et une bombe, *Alpha et Omega* d'une humanité minutieuse dans le choix des protocoles et des méthodes– absolument rigoureuse mais en tout point irrésolue ; déchirée, telles les pages reliées formant les sculptures disposées à proximité des images. Monticules savamment composés figurant tant l'accumulation des savoirs que leur ruine. Une topographie du désenchantement, accompagnée d'une série de vidéos inédites. Chacune représente une planète du système solaire, figurée par un disque peint, méticuleusement incisé au scalpel. L'opération suggère un acte scientifique porté par la quête d'une ultime réponse. Celle-ci prend la forme d'un échantillon, petite viscère informe colée à la pointe d'un scalpel.

Cet art de l'ellipse, reliant la découverte à la destruction, l'infiniment grand et l'infiniment petit, replie sur elle-même notre soif de conquête. Amélie Bouvier n'est pas sans suggérer – par-delà l'emprise des sciences et des techniques – une fascination restée aveugle. Non point le reliquat sauvage d'un long passé prémoderne, mais le ressort même de notre présent et de notre devenir, suspendu au fil du désir… comme à celui du couteau.

Benoît Dusart

AMÉLIE BOUVIER
INSTALLATION DANS LE CADRE DU CONCOURS *HORS D'ŒUVRE*.
ISELP/ INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DE LANGAGE PLASTIQUE, 31 BLD DE WATERLOO, 1000 BRUXELLES.
INSTALLATION VISIBLE DU LU. AU SAM., DE 11H À 18H30.
WWW.ISELP.BE
DU 1.09.15 AU 30.06.16

Amélie Bouvier,
vue de l'installation *Sidewise Glance*
chez Harlan Levey Projects,
Bruxelles, 2014
Photo : Marcin Dudek

Djos Janssens,
L'ombre n'a pas encore étendu son emprise sur nos espérances,
Fluide 2015
© photo : Simon Paque

FLUIDE

Fluide - arts actuels en terre médiévale **est la quatrième édition du parcours d'art actuel de Thuin[1]. Organisé cette année en partenariat avec Mons 2015, il devient désormais une biennale qui a pour particularité de conserver un certain nombre d'œuvres d'une édition à l'autre pour devenir un musée à ciel ouvert. Dorothée Duvivier, attachée au BPS 22, est la première commissaire de cette nouvelle formule. Elle a invité 18 artistes à produire une œuvre en dialogue avec la cité, sa configuration et son patrimoine architectural.**

ANECDOTES ET RÉCITS

Jonathan Sullam,
Board of Bills (Upward Stance), 2015

Structure en aluminium poli miroir,
système LED plus de Osram (840x420x200 cm)
Commande de la ville de Thuin pour le parcours
Fluide - Mons 2015
Remerciements Dorothée Duvivier, BPS22, Paul Furlan, André Louis, Matelek.

Les parcours d'art actuel se multiplient et recouvrent toujours une volonté politique, qu'il s'agisse de (re)créer du lien social, d'appliquer des stratégies de *"ville créative"*[2], de réaliser une animation temporaire, le plus souvent estivale et touristique. Avec *Fluide*, la petite ville de Thuin mise sur tous ces terrains dans le but de donner à la ville une identité unique. Car, si Thuin possède des atouts, ils appartiennent tous au passé et ne suffisent pas à lui conférer une image exclusive. Pour que le projet réussisse, il nécessite l'adhésion de la population. Le programme *Fluide citoyen* y pourvoit en associant au parcours les projets créatifs d'associations d'habitants. Encore faut-il se demander ce que les œuvres réalisées et montrées dans le cadre de la manifestation recèlent de singularité et de poésie...

Lorsque l'art intervient dans la ville, il lui donne ou lui restitue des récits. Le parcours lui-même est récit : il mène d'une œuvre à l'autre et il implique la durée. Il l'est aussi parce qu'en attirant l'attention du spectateur sur des éléments naturels ou architecturaux, il transforme sa vision quotidienne. Les histoires que l'art génère sont singulières. Dans ce cadre, ces narrations plastiques sont souvent anecdotiques, elles peuvent devenir un mobilier rural (Xavier Rijs), évoquer la batellerie (DSCTHK et Daniel Fauville), fabriquer les contreforts renversés d'un édifice imaginaire (John Cornu) ou révéler ce qui se passe dans les jardins (Olivier Cornil). Certains récits dépassent les historiettes pour devenir polysémiques, brouiller les pistes convenues et en ouvrir d'inédites. Ainsi, l'œuvre de Sophie Langohr, *Les Ediles*, trois plaques émaillées placées sur une façade de la vieille église Notre Dame d'El Vaulx répondent aux "pierres parlantes" enchâssées dans ses murs depuis des siècles. Elles réfèrent aux petits panneaux d'affichage en zinc souvent utilisés par les pouvoirs publics et, par le traitement informatique des images qui les composent, elles mêlent passé et présent, ici et ailleurs. L'intervention de Christophe Terlinden accompagnera la vie des Thudiniens au fil des saisons. L'artiste a conçu quatre jeux de huit drapeaux : *Jour de fête* rassemble les drapeaux classiques (belge, wallon et communal) avec le drapeau européen conçu par Terlinden dans lequel un cercle remplace les étoiles. *Formule TW1* transforme le viaduc en circuit de course, *Maritim* reprend huit pavillons du code international des signaux maritimes. Un dernier ensemble est composé de cartes subjectives, histoires et dessins conçus par des élèves des écoles de Thuin. A chaque changement de drapeaux, un nouveau décor s'ouvre à l'imagination.

Trois artistes, Djos Janssens, Michael Dans et Jonathan Sullam, ont choisi de développer des formes qui ne se contentent pas d'apporter une réponse (trop) directe au programme de *Fluide* ou de développer plus ou moins une anecdote (qui se replie sur elle-même). Leurs œuvres s'inscrivent dans le paysage de la ville et le décalage discret qu'elles y apportent le modifie en profondeur. Elles puisent dans l'ici et maintenant de Thuin pour questionner poétiquement le monde dans lequel nous vivons et agissons et constituent à elles trois un parcours passionnant. Tel un dispositif publicitaire - des lettres orangées rétro éclairées installées sur le rempart et visibles dès l'arrivée dans la ville basse -, l'installation de Djos Janssens s'adresse au visiteur : *L'OMBRE N'A PAS ENCORE ETENDU SON EMPRISE SUR NOS ESPERANCES*. Entre projet et utopie, elle apparait comme une devise pour le vingt-et-unième siècle, un message de résistance qui a le pouvoir de dissiper une humeur grise, de rendre le pas plus léger, de méditer et de chercher les moyens de réaliser nos attentes.

Michael Dans,
La Vierge des pauvres,
Fluide 2015
sculpture, bois polychrome
© photo : Simon Paque

En atteignant la ville haute par les escaliers, on passe devant une petite chapelle fraîchement rénovée. Derrière la porte vitrée, une statue de Vierge en bois polychrome semble être là depuis des siècles. En regardant de plus près la figure, le spectateur est frappé par son échelle - grandeur nature -, sa solitude dans le petit espace - ni cierge, ni fleur, ni autel -, sa position agenouillée, tête baissée, une main tendue, l'autre sur son sein. Entre humour noir et tendresse, Michael Dans a donné à sa *Vierge des pauvres* la position des mendiants sur les trottoirs de nos villes. Il ne l'a faite ni glorieuse, ni protectrice, elle est sale et vulnérable. La porte l'enferme de façon définitive dans sa posture plus qu'elle ne la protège. Elle nous est familière, mais cette familiarité est étrange et ambigüe : un objet de culte qui pourrait appartenir au passé (mais aucune Vierge de ce type n'existe), une personne croisée quotidiennement (mais elles ne font pas l'objet de représentation). Cette *Vierge des pauvres* réfère dans son titre et dans son vêtement à celle de Banneux, pourtant elle ne peut pas "soulager la souffrance", elle est elle-même souffrance. L'œuvre de Jonathan Sullam, *Board of Bills* prend la forme d'un grand panneau publicitaire. Elle est située sur un nouveau parking au sommet de la ville. Nul message, aucune publicité n'apparait sur ce panneau ; son matériau, de l'acier poli, lui permet de refléter le paysage, le ciel et le mouvement des nuages, le passage d'oiseaux ou d'avions et de devenir l'écran du *drive-in* de nos imaginaires. Immobile, il réfléchit cependant tous les mouvements et l'image qu'il renvoie se modifie avec les déplacements des spectateurs. Il rejoue toute l'histoire de la mimesis du miroir de Brunelleschi à la source de Narcisse en passant par les miroirs déformants des anamorphoses. Il cadre, comme le fait l'appareil photo ou la caméra, ouvrant à toutes les interprétations, de la fenêtre ouverte sur le monde à l'extraction d'une portion de réel. C'est encore l'histoire de l'art du paysage qui s'y déroule - fond, portion de nature isolée, sujet principal - et ce panneau en est l'étape ultime : il fait partie du paysage en même temps qu'il le dévoile.

Colette Dubois

FLUIDE 2015, ARTS ACTUELS EN TERRE MÉDIÉVALE
SOUS COMMISSARIAT DE DOROTHÉE DUVIVIER – BPS22

ARTISTES : OLIVIER CORNIL, JOHN CORNU, JÉRÔME CONSIDÉRANT, SARA CONTI, MICHAEL DANS, DSCTHK (THIBAUT BLONDIAU ET JÉRÔME ANDRÉ), DANIEL FAUVILLE, DJOS JANSSENS,OLIVIER KOSTA-THEFAINE, SOPHIE LANGOHR, CHRISTINE MAWET, LUDOVIC MENNESSON, SOCIÉTÉ VOLATILE (PHILÉMON VANORLÉ ET ARNAUD VERLEY), XAVIER RIJS, JONATHAN SULLAM, CHRISTOPHE TERLINDEN, ADRIEN TIRTIAUX, STEPHAN VEE
WWW.FLUIDE-THUIN.BE
JUSQU'AU 20.09.15
(POUR LES ŒUVRES TEMPORAIRES)

1 Les éditions précédentes ont eu lieu en 2006, 2008 et 2011.

2 Le concept de "ville créative" a été défini dans les années 1980 par l'urbaniste et publicitaire britannique Charles Landry qui préconise aux élus municipaux de développer la créativité et de s'ouvrir à la culture. D'après lui, actions culturelles et espaces solidaires permettent aux villes de relancer leur économie et d'assurer un mieux être à leurs habitants. La thèse est séduisante mais son application réelle est plus critiquable. A ce sujet, voir e.a. Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, PUF, 2009.

IL Y A PLUS DE FEUX QUE D'ÉTOILES

L'exposition organisée par le Musée de la photographie présente un ensemble d'œuvres de MICHEL COUTURIER, réalisé durant la dernière décennie. Cet ensemble porte notre regard vers des zones périphériques, familières, et semblables les unes aux autres. L'artiste met en évidence leur agencement, et élabore une mythologie contemporaine en transposant ces photographies dans le champ des *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese.

Imprimées au format d'affiches publicitaires, et collées les unes à côté des autres directement sur la cimaise du musée, les photographies de Michel Couturier s'apparentent à de vastes panoramas. Sous le format du paysage s'étalent des plaines familières à nos yeux : entre des alignements de voitures, de larges allées fléchées occupent la place centrale de l'image. Ces parkings de zones industrielles révèlent sous l'objectif de Michel Couturier leur similitude d'organisation et de fonctionnement. La constance observée dans la prise de vue contribue à créer cet effet de répétition : les plans sont larges et laissent le sol en bitume envahir une grande partie de l'image, parfois ceinturé par un espace naturel qui domine l'ensemble, ou par des constructions préfabriquées rythmées par une végétation artificiellement disposée. Le ciel, presque toujours gris et menaçant, occupe la plupart du temps toute la partie supérieure de la photographie, ce qui positionne la scène dans un espace où le terrestre n'en apparaît que plus petit.

L'agencement de ces espaces construits ex-nihilo se constitue quasi-exclusivement de signes destinés à réguler la circulation des biens et des personnes. A ces éléments formant au sol une sorte de cartographie simplifiée du lieu s'ajoutent des éléments verticaux dont la fonction se rattache à la visibilité et à l'identification des enseignes : lettrages imposants et lampadaires vertigineux viennent créer dans l'image une scansion et faire pendant au parti pris de la planéité. La répétition et l'omniprésence de ces totems contemporains, interprétés par l'artiste comme des signes de pouvoir, se fait au sein d'un travail pictural dans lequel Michel Couturier isole ces formes verticales en n'en retenant que la silhouette peinte en noir, mettant en avant l'importance de la fonction symbolique dans l'élaboration de ces décors. Sous l'apparence du pris sur le vif, les images créées par Michel Couturier sont structurées par la volonté de rendre manifestes ces "zones de chalandises" en tant qu'espaces codifiés et hiérarchisés[1].

En apposant sur ces affiches des phrases extraites des *Dialogues avec Leuco*, rédigés par Cesare Pavese à la fin de la seconde guerre mondiale, Michel Couturier fait passer ces photographies d'espaces communs car uniformément codifiés pour des illustrations de mythologies à valeur universelle. Le livre de Pavese constitue lui-même une réécriture des mythes grecs transposés dans le contexte de l'Italie post-fasciste, et peut être interprété comme un commentaire existentialiste sur l'état du pays. L'anonymat de l'énonciateur, l'absence de noms de personnes ou de lieux, accentuent l'étrangeté de ce commentaire surgi de nulle part. Les bribes de texte nous conduisent dans un imaginaire post-apocalyptique, où la mythologie résonne comme de la science-fiction. Sous cette influence, notre perception de l'image semble orientée, et ce qui devait se rapporter au réel apparaît comme son ersatz. Ainsi perçue en tant que décor savamment composé, la photographie de Michel Couturier transforme n'importe quelle montagne visible en arrière-plan en Mont Olympe, et les palmiers bordant des allées de parking deviennent des éléments d'un décor kitsch. Michel Couturier fait ainsi appel aux procédés théâtraux ou cinématographiques. Présentes en premier plan, les phrases énigmatiques de Pavese induisent une narration et creusent un espace dans l'image, nous tenant à distance calculée de la scène. La présence humaine est elle-même effacée, seules quelques silhouettes étant visibles de dos, contribuant à l'ambiance froide et anonyme de ces instants suspendus, semblables à des effets de pause dans un continuum narratif cinématographique.

Considérées davantage comme un besoin créé de toutes pièces que comme architecture résultant de l'activité humaine, ces zones commerciales périphériques sont données à voir en tant que zones animées par une volonté de pouvoir, l'exercice de celui-ci requérant un contrôle du territoire qui participe à celui de l'humain. Si on peut y voir la démonstration d'un totalitarisme de l'architecture, on peut tout autant y déceler une mise en scène de l'absurdité de ces situations construites, dans lesquelles l'homme ne déborde pas de l'espace qui lui est réservé. Par opposition, la nature devient le domaine privilégié des héros, seuls ici à avoir la parole pour commenter nos vies dont le déroulement et l'issue ne nous appartiennent manifestement pas. La transposition mythologique va de pair avec la considération de l'activité humaine en tant que microcosme ultra délimité et préscénarisé, nous plongeant dans l'attente d'une maladresse, d'un geste spontané ou de toute autre chose imprévue témoignant d'un soupçon d'humanité, de la même manière qu'un orage viendrait mettre fin à la torpeur qui maintient le temps suspendu.

Laurence Pen

Michel Couturier,
Il y a plus de feux…
Er zijn meer vuren…
Affiches, 120 x 160 cm., 2005
© Michel Couturier

MICHEL COUTURIER
IL Y A PLUS DE FEUX QUE D'ÉTOILES
MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE
11 AVENUE PAUL PASTUR
6032 CHARLEROI
WWW.MUSEEPHOTO.BE
WWW.MICHELCOUTURIER.COM
JUSQU'AU 6.12.15

1 Michel Couturier et Raymond Balau, *Zones de chalandises*, Crisnée, Yellow Now, 2009.

Après l'exposition *Welcome to the Future: the floppy cd-rom revolution* en mars/avril 2015 suivie d'une master class, *Digital Media Archeology in Practice*, et de l'exposition *Anarchronisme* en mai/juin, *Extinct Memories*[1] de GREGORY CHATONSKY, proposé à Bruxelles, chez iMAL (Centre pour les cultures et technologies numériques) termine un cycle[2] qui interroge les notions de mémoire et de pérennité d'un patrimoine culturel qui si on n'y prend pas garde, pourrait faire rimer numérique et fatidique.

Yves Bernard, directeur d'iMAL, pointe la *"fragilité de la mémoire numérique à long terme, la durée de vie limitée des solutions de stockage, l'obsolescence des formats"*[3] *et en appelle à des "décisions politiques concernant les éditeurs de logiciels, les fabricants d'électronique et d'informatique, les grands acteurs d'internet" mais aussi à "un effort substantiel de recherche dans les méthodologies et technologies de conservation des objets numériques" ainsi qu'à "une réflexion profonde sur les problèmes de propriété intellectuelle, sur les rôles et actions des institutions muséales par rapport aux contenus numériques"*[4]. A ces préoccupations, fait écho la démarche de Gregory Chatonsky, artiste français résidant à Montréal dont l'impressionnant corpus d'œuvres interroge, depuis une vingtaine d'années, les notions de narration, création-destruction et plus largement nos relations aux machines et aux médias d'aujourd'hui.

GRÉGORY CHATONSKY
EXTINCT MEMORY
IMAL
30, QUAI DES CHARBONNAGES
1080 BRUXELLES
WWW.IMAL.ORG
HTTP://CHANTONSKY.NET
DU 11.09 AU 18.10.15

Gregory Chatonsky,
Extinct Memory (prototype)
© Gregory Chatonsky

APRÈS LE NUMÉRIQUE

l'art même: Dans quel processus et problématique s'inscrit le projet *Extinct memory* qui après une résidence au Centre d'artistes La chambre blanche à Québec et cet été chez iMAL va y faire l'objet d'une exposition ?

Grégory Chatonsky: *Extinct memory* est la suite de *Télofossiles* que nous avons développé avec Dominique Sirois, artiste multidisciplinaire montréalaise, à Taipei en 2013-2014 et Pékin en 2015. Ce projet commun fait partie d'une série de fictions spéculatives sur l'extinction. Si nous partons de l'hypothèse que les espèces naissent et meurent, nous pouvons avoir la certitude que l'espèce humaine disparaîtra également, même si nous en ignorons le moment et les conditions. Celles-ci ne seront pas nécessairement le fruit de l'activité humaine, comme peut le faire croire une certaine écologie anthropocentrique, et nous ne pourrons pas obligatoirement lutter contre, comme l'espère le transhumanisme de Raymond Kurzweil[5]. Nous pouvons alors imaginer la Terre sans nous : qu'est-ce qui restera une fois que le dernier être humain aura disparu ? Comment un système perceptif non humain pourra-t-il reconstituer ce que nous avons été à partir de toutes les traces fossiles laissées par notre espèce ? Si *Télofossiles* imaginait une archéologie du consumérisme, *Extinct memory* s'adresse à la manière dont nous enregistrons aujourd'hui notre mémoire. Le non humain découvre dans quelques milliers d'années une ferme de serveurs de Google et a accès par miracle aux données enregistrées sur les disques durs. S'y mêlent la petite et la grande histoire, les rencontres et les séparations amoureuses, les cours de la Bourse de Shanghai, des factures de toutes sortes, des murmures sur Skype, etc. Le non humain aurait alors accès à des traces de notre psyché et à quantité d'autres choses, et tous ces signes seront à égale distance les uns des autres, comme mis à plat. Le Web n'est plus alors considéré comme un moyen de communication entre les êtres humains, mais tel un instrument de capture du sens commun de notre espèce permettant des enregistrements dans des bases de données (Big data). Le réseau est un moment très singulier de notre histoire parce qu'il change les conditions de cette Histoire.

A.M.: Cette idée de la fin d'un média et de sa mémoire (qui est aussi la nôtre) me semble une problématique récurrente dans votre œuvre, qui va ici jusqu'à poser la question de «l'après numérique"[6],...

G. C.: Sans doute suis-je hanté par la mémoire, par sa disparition, par le fait qu'une vie est habitée par tant d'autres vies possibles, par la manière dont le mort est au cœur du vif. J'ai travaillé pendant trois ans sur la Shoah à la Fondation pour la mémoire de la déportation. Tout se passe comme si en regardant autour de moi toute cette agitation consumériste, capitaliste, médiatique, tout ce frémissement des villes, de ces drames existentiels, je ne pouvais m'empêcher de ressentir la fin de tout cela : ceux qui sont déjà morts et ceux qui ne sont pas encore nés. Or ce sentiment est lié à quelque chose de matériel : l'inscription de notre mémoire sur un support. J'aimerais que ce soit la définition même de l'art.

A.M.: Vous avez mené une activité pionnière dans le "net art" (notamment avec le collectif Incident depuis 1994). Quelle est votre vision des arts en réseau aujourd'hui ?

G. C.: L'une de mes premières œuvres sur le Web date de 1994 et a été "reconstituée" dernièrement par un groupe de recherche spécialisé dans l'archéologie des médias. J'ai eu tôt l'intuition que le réseau n'était pas une *"merveilleuse technologie au service de l'humanité"*, mais un monde, un des nombreux mondes. Je réfléchis beaucoup à l'évolution récente des relations entre l'art contemporain et Internet. Je suis très heureux d'avoir vu émerger vers 2008-2009 la génération post-Internet et même si toute terminologie est problématique parce qu'elle tend à clôturer un processus dynamique, même si le post-Internet s'arrête déjà. Je me sens proche de certains artistes tels que Simon Denny[7], Korakrit Arunanondchai[8] ou Artie Vierkant[9], parce qu'ils développent la profondeur historique du contexte numérique. De la même manière que tout n'est pas à prendre dans le post-Internet lorsque celui-ci devient un effet de style superficiel (folklore digital, glitch, ASCII, GIF, etc.), tout n'est pas à jeter dans l'art numérique. C'est sans doute dans la relation entre ces deux tendances qu'un chemin s'ouvre aujourd'hui. Au-delà des terminologies, qui sont autant de mots-clés auprès desquels le marché tente de se rassurer, la question des relations entre IRL[10] et URL reste problématique. Je continue à être sensible à la question de l'infinitude esthétique d'un programme informatique.

Propos recueillis par Philippe Franck

1 L'exposition *Extinct Memories* s'élabore via une résidence d'été qu'iMAL organise depuis plusieurs années. Elle permet à l'artiste invité (Cécile Babiole, Etienne Cliquet et Julien Maire ont précédé Grégory Chatonsky) de préparer un nouveau travail exposé à la rentrée. **2** Pour clôturer cette thématique, iMAL organise, les 30 et 31 octobre 2015, un symposium international, évènement de réflexions théoriques et critiques sur la préservation des œuvres nées numériques et leur accessibilité au public dans le futur. Ce symposium international réunira des artistes, conservateurs, chercheurs et théoriciens d'Europe et des Etats-Unis. **3** Extrait d'un entretien préparatoire avec Yves Bernard. **4** Idem. **5** Futurologue, chercheur, auteur nord-américain, professeur au MIT et actuellement directeur de l'ingénierie pour Google. **6** Comme il en était aussi question pour un autre média dans l'exposition *Après le cinéma* présentée, en 2012, à Galeries, Bruxelles, dans le cadre de la biennale Transnumériques organisée par Transcultures. **7** Artiste basé à Berlin qui représentait la Nouvelle-Zélande à la Biennale de Venise 2015. **8** Artiste pluridisciplinaire thaïlandais. **9** Artiste new-yorkais qui interroge l'ère post-internet. **10** Acronyme pour *In Real Life*, expression employée fréquemment par les internautes, signifiant littéralement "dans la vraie vie", c'est-à-dire pas sur Internet.

LA MODE BELGE ÉCRIT SON HISTOIRE

Les "Six d'Anvers" en 1986 : Ann Demeulemeester, Dries Van Noten, Marina Yee, Walter Van Beirendonck, Dirk Bikkembergs et Dirk Van Saene.
® Karel Fonteyne 1986

Eric Beauduin
© Pam & Jenny

On ne cesse plus de le relever : les expositions de mode sont à la mode. Voulant admirer de plus près une créativité à laquelle il attribue un statut culturel élevé, le public plébiscite les expositions consacrées à la mode et à ses figures de proue. Ainsi, avec 661.509 visiteurs, la rétrospective que le Metropolitan Museum a consacrée en 2011 à Alexander McQueen compte parmi les dix plus grands succès dans la longue histoire de l'institution new-yorkaise.[1] A en juger par son lancement, *The Belgians. Une histoire de mode inattendue* confirmera cette tendance : de l'avis général, on n'avait jamais vu tant de monde à un vernissage de BOZAR !

Réalisée par BOZAR en coproduction avec MAD Brussels, cette exposition part en quête de *"l'ADN de la mode belge"* à travers l'œuvre d'une centaine de créateurs, des pionniers à la nouvelle génération. Evitant une approche trop strictement chronologique, le parcours est articulé en modules qui mènent le visiteur depuis une rapide évocation d'un "Héritage" belge – où l'on retrouve pêle-mêle, et de réjouissante façon, savoir-faire textile ancestral, surréalisme, folklore, autodérision et Expo 58 –, jusqu'à une "Nouvelle vague" de jeunes créateurs actuels, dont les noms trahissent le fait que la majorité d'entre eux ont été récemment attirés ici par les prestigieuses écoles de mode que la Belgique abrite :[2] en soi, déjà un paradoxe.
Impressionnant rassemblement de mannequins avançant en rangs comme une armée traversant les générations, "Nouveaux styles" réunit des silhouettes de dizaines de créateurs qui, d'Yvette Lauwaert dans les années 1960 à Cédric Charlier aujourd'hui en passant par les incontournables "Six d'Anvers" au milieu des années 1980, ont contribué à la construction d'une mode belge. "Portraits" resserre le propos sur la façon dont des créateurs tels qu'Ann Demeulemeester, Elvis Pompilio ou Olivier Theyskens atteignent la singularité en projetant leur identité dans leur œuvre. La salle centrale du parcours est, très significativement, consacrée aux prestigieuses écoles de mode belges, dont l'approche multidisciplinaire et réflexive contribue à nourrir des personnalités uniques, ainsi qu'à Martin Margiela, modèle de liberté créative présenté comme une école à lui seul. En cinq alcôves, "Vocabulary" nous plonge dans les signatures cultu-

relles cultivées par cinq créateurs très différents : les références militaires et cliniques de A.F. Vandevorst, l'ode à la subculture de Raf Simons, l'iconographie pop de Jean-Paul Lespagnard… "Une histoire d'amour" s'intéresse (de façon très sommaire) au dialogue que les stylistes belges nourrissent avec les arts visuels ou les arts scéniques. "Vers l'infini" témoigne du succès international dont jouissent nos créateurs, avec comme exemple ultime Raf Simons et Kris Van Assche qui dirigent aujourd'hui respectivement les collections femme et homme de Dior, la plus grande maison française de haute couture.

Etrangement pour un pays si fier de ses créateurs de mode, riche de trois musées consacrés exclusivement à la discipline et de maints organismes de promotion de la mode et du design, une exposition d'envergure consacrée à l'histoire de la mode belge n'avait plus été montée depuis 1994.[3] Est-ce parce que la mode garde, au rythme immuable des collections et des défilés, le regard irrémédiablement rivé vers la nouveauté ? Ou parce que le phénomène semblait jusqu'ici trop récent ? En tous les cas, on ne peut que se réjouir de l'initiative de BOZAR et MAD Brussels. Le commissaire de l'exposition Didier Vervaeren et le scénographe Danny Venlet ont fort bien réussi à mettre en valeur les vêtements et, au-delà, les univers de leurs créateurs. Emerveillement assuré. Par contre, il faut relever que cette "histoire de la mode belge" est, plutôt qu'une véritable réflexion sur l'histoire, davantage une interprétation sélective du passé visant à légitimer une image de la mode belge d'aujourd'hui : en somme, une opération de marketing seyant bien au secteur. Ainsi, l'histoire de la mode belge que l'exposition nous présente est essentiellement construite sur le modèle du styliste indépendant, à l'univers farouchement personnel, œuvrant tel un artiste (le modèle des années 80 et 90), et passe sous silence tant les autres pans de l'industrie de la mode – comme la haute couture ou les entreprises de prêt-à-porter, pourtant importantes –[4] que la crise que ce modèle traverse aujourd'hui.

De la première moitié du XXe siècle, *The Belgians* ne retient que Maison Norine, une marque créée par Paul-Gustave Van Hecke et Honorine Deschryver en 1915, et qui inscrit la création textile dans l'avant-garde artistique de l'époque. La mode belge semble ensuite naître comme par miracle avec Yvette Lauwaert et Ann Salens, deux stylistes qui ont émergé dans le contexte de la contestation des années 1960-70. Et elle se poursuit jusqu'à aujourd'hui en faisant se succéder des créateurs qui, à de rares exceptions près, ont tous entrepris de lancer leur propres collections et marques.

Pourtant, depuis les "Six d'Anvers", le monde de la mode a changé. Pris en étau entre la puissance financière des groupes de luxe – Fondation Vuitton, qui dit mieux ? – et l'indifférence éthique d'un low-cost international plébiscité par les consommateurs – pensons à l'hystérie provoquée par la récente installation de la (très controversée) chaîne Primark à Bruxelles… –, le milieu-haut de gamme dans lequel opèrent les jeunes stylistes indépendants se trouve dans une situation difficile. En témoignent les nombreuses faillites ou cessations d'activités qui ont touché la mode belge ces dernières années. En 2012, Walter Van Beirendonck fermait sa boutique anversoise et déposait le bilan de sa société. Cette année, on vient d'annoncer qu'il a entamé une collaboration avec le géant suédois IKEA. Une évolution qui a valeur de symbole.

Dans sa recension de *The Belgians,* la papesse de la mode Suzy Menkes estime que l'exposition présente une image rêvée d'une mode belge qui n'est plus.[5] Et il est vrai que *The Belgians* élude, ou survole, une série de questions importantes : l'évolution des usages de consommation, la situation de l'industrie, la globalisation…

Ainsi, si l'on peut légitimement saluer le fait que Kris Van Assche a été nommé directeur artistique de Dior Homme, on peut aussi relever que dans le même temps, il a fermé sa propre marque. Autre fait marquant : après Martin Margiela, c'est aujourd'hui Ann Demeulemeester qui a laissé à d'autres la direction artistique de sa marque, rendant par là même obsolète l'image d'une mode belge construite sur un lien intime entre styliste-artiste et collection-œuvre.

Vue de l'exposition
© photo : Philippe De Gobert

Dans une interview donnée en janvier 2015, Olivier Theyskens, qui s'est fait connaître en 1997 par une collection personnelle avant de devenir directeur artistique de Rochas, Nina Ricci puis Theory, juge le marché de la mode saturé. Déconseillant aux jeunes diplômés de créer leur propre marque, il leur suggère de s'intéresser à d'autres aspects de l'industrie du vêtement. Deux mois plus tard, à grand bruit médiatique, la célèbre spécialiste des tendances Li Edelkoort annonce dans un *Manifeste anti-fashion* la mort du système de la mode tel que nous le connaissons. Sacrifiée sur l'autel de l'argent, abrutie par le marketing, aveuglée par le culte de la personnalité, la mode est, prédit-elle, proche de l'autodestruction.

Dans son avant-dernier module, "La question du sens : la fin du gaspillage", l'exposition présente, malheureusement sans assez approfondir la question, des démarches nourries de questionnements éthiques et écologiques. On y retrouve l'"upcyclage» d'Eric Beauduin et la collection "honest by" de Bruno Pieters. L'histoire de ce créateur est peut-être révélatrice. En 2010, au sommet d'une carrière qui le voyait simultanément dessiner ses propres collections et travailler comme directeur artistique d'Hugo Boss, il a lâché le monde de la mode pour partir en Inde. Deux ans plus tard, il a relancé une marque, "honest by", fondée sur la durabilité et la transparence : pour chaque vêtement, le consommateur sait d'où viennent les matériaux, combien ils coûtent, qui a fait le produit, où il a été fabriqué et combien a gagné chaque intervenant dans la chaîne de production et de distribution. Plus récemment, Pieters a même lancé une bourse (nommée *Future Fashion*) pour encourager les jeunes créateurs à travailler dans une direction responsable.

L'exposition *The Belgians* montre (et vise à renforcer l'idée) que la mode belge est, comme territoire de grande liberté, associée à un modèle qui sous-tend des individualités singulières, "hors mode" : le créateur de mode comme artiste. Mais on aurait pu souhaiter qu'elle interroge davantage la façon dont ce modèle des années 1980 peut aujourd'hui se réinventer pour répondre à l'évolution de la société.

Ne boudons néanmoins pas notre plaisir : la mode, c'est belge !

Denis Laurent

THE BELGIANS. AN UNEXPECTED FASHION STORY
BOZAR
23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
WWW.BOZAR.BE
WWW.MADBRUSSELS.BE
JUSQU'AU 13.09.15

EDITION :
THE BELGIANS. AN UNEXPECTED FASHION STORY
TEXTES D'OSCAR VAN DEN BOOGAARD, ERWIN JANS, DIDIER VERVAEREN, VEERLE WINDELS, 250 P., 25CM X 32CM, 45 EUROS, ISBN: 9789401428323

1 Cette stupéfiante exposition *Alexander McQueen. Savage Beauty* est reprise en 2015, jusqu'au 2 août, au Victoria & Albert Museum de Londres.

2 Selon un sondage récent réalisé parmi des professionnels internationaux, l'ENSAV- La Cambre et l'Académie d'Anvers comptent parmi les dix meilleures écoles de mode du monde.

3 L'exposition "L*es années 80 : l'essor d'une mode belge"* a été montée par Marguerite Coppens aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles en 1994.

4 Voir par exemple Véronique Pouillard, "*Création, stylisme, contre-culture. La mode des années 1970"*, Cahiers d'Histoire du Temps Présent, 2007, 18, pp. 131-162.

5 Suzy Menkes, *"What is Belgian Fashion"*, en.vogue.fr, 10 juin 2015.

MEKHITAR GARABEDIAN
UN BEL ÉTÉ QUAND MÊME
BOZAR, 23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
WWW.BOZAR.BE
JUSQU'AU 29.09.15
IN
5TH THESSALONIKI BIENNALE OF CONTEMPORARY ART, *BETWEEN THE PESSIMISM OF THE INTELLECT AND THE OPTIMISM OF THE WILL*
CURATED BY KATERINA GREGOS
JUSQU'AU 30.09.15
HTTP://THESSALONIKIBIENNALE.GR/

ARMENITY/HAYOUTIOUN
NATIONAL PAVILION OF THE REPUBLIC OF ARMENIA, VENICE BIENNALE 2015
ISLAND OF SAN LAZZARO DEGLI ARMENI, WWW.ARMENITY.NET
JUSQU'AU 18.10.15

HEAVEN AND HELL. FROM MAGIC CARPETS TO DRONES
VILLA EMPAIN, BRUXELLES
WWW.VILLAEMPAIN.COM
JUSQU'AU 6.09.15

À ÉPINGLER
DANS LE CADRE
DU CENTENAIRE DU GÉNOCIDE DES ARMÉNIENS (1915-2015) :
CINÉMA
ARTAVAZD PELECHIAN
en entretien avec Rémi Fontanel
Master Class Projection de films :
Les Habitants 10' /
Les Saisons 30' / *Fin* 8' / *Vie* 8'
Palais des Beaux-Arts (Bozar), Bruxelles
Le 16.09.15 à 19h
+ introduits par le réalisateur
Les Saisons 30' / *Au Début* 10'
/ *Notre Siècle* 50'
Bozar, Bruxelles, Le 17.09.15 à 20h
SERGUEÏ PARADJANOV
Sayat Nova ~ *La couleur de la grenade*, Présentation par Sarkis
Bozar, Bruxelles, Le 29.09.15 à 20h
ATOM EGOYAN
Projection du film *Ararat*
La Cité Miroir, Liège, Le 1.10.15 à 19H30
CONFÉRENCES
SARKIS en entretien
avec **ARAM MEKHITARIAN**
Cours-conférence au Collège Belgique
Palais des Académies, Bruxelles
Le 22.09.15 à 17h
CHAKÈ MATOSSIAN
en entretien avec Dirk Dehouck
à propos de son dernier livre
"Et je ne portai plus d'autre habit" Rousseau, l'arménien
Librairie Quartiers Latins, Bruxelles
Le 3.10.15 à 12h
EXPOSITIONS
AÏDA KAZARIAN
AKL, les livres d'une peintre
Librairie Quartiers Latins,
Bruxelles, Du 17.09 au 31.10.15
SARKIS avec **PARADJANOV**
Commissaires : Diane Hennebert, Christophe Dosogne, Erik Bullot
Fondation Boghossian ~
Villa Empain, Bruxelles
Du 24.09.15 au 24.01.16
SARKIS
Galerie Nathalie Obadia, Bruxelles
Du 7.01 au 11.02.16

Le programme complet est à consulter sur le site : www.armencom.be

RÉPÉTITIONS, INSCRIPTIONS, LIEUX

***Un bel été quand-même*. C'est sous ce titre, tout autant énigmatique que banal, que sont rassemblées à Bozar onze œuvres clefs de MEKHITAR GARABEDIAN, plasticien belge d'origine arménienne, né en Syrie et résidant à Gand. Chez lui, les mots sont juste des mots et, simultanément, toujours plus que des mots. Quant à l'énigmatique et au banal (ou au routinier), ils sont au centre des préoccupations de Garabedian. La sélection minutieuse et pointue pour l'exposition convoque et conjugue une multitude d'objets et de motifs à la fois proches et lointains, vaporeux et graves, éthérés et ancrés dont l'ensemble se refuse à toute interprétation univoque.**

Avec *Suicide/Fragmentation* (2013-2014), ce sont les mots et les lettres qui sont au premier plan – littéralement et doublement – puisque l'œuvre papier reproduit un passage ("graphique") de Louis Aragon ainsi qu'une citation du linguiste Ferdinand de Saussure. Avec la projection en dyptique de *Table/Gentbrugge* (*Kitchen + Living Room*, 2014-2015), c'est le mystère de la routine et du quotidien en son sein domestique qui est au centre d'une réflexion sur la répétition et la différence – des images diapositives défilent, jamais vraiment les mêmes et jamais tout à fait dissemblables. Dans la vidéo sonore *Beirut 1963* (2 minutes, 2003), on entend chanter *Joyeux Anniversaire* en cinq langues et on voit un portrait de famille de l'artiste se transformant d'une image intacte et lisse en une image abîmée et décolorée pour revenir ensuite à son état premier. Rien ne semble apparemment changer : l'histoire de la famille n'est pas retouchée, sauf la transformation "technique", presque indiscernable. Beirut 1963 scrute la question de la migration et du déplacement en appuyant la fragilité et la persistance de la langue entremêlée au rituel.

Avec une délicatesse réfléchie, la série *Fig. a, a comme alphabet* (77 feuilles de papier sur lesquelles sont écrites les lettres répétées de l'alphabet arménien) est exposée dans une salle en demi-cercle qui accentue le mouvement et la répétition du travail d'écriture.

Chaque œuvre proposée investit et ouvre sa propre trace formelle et mémorielle. La singularité de chacune d'entre elles réveille et restaure des lieux et des temps précis : le foyer privé gantois, les inscriptions alphabétiques arméniennes ancestrales, les archives et empreintes mises à mal de la Syrie (dans une œuvre qui porte le titre de l'exposition) jusqu'à celles relatives à 1915, imperceptibles et pourtant indélébiles du passé génocidaire. Les mémoires (émotionnelles et conflictuelles) s'entreposent, les espaces géographiques, historiques et familiaux aussi. Ces champs et temps historiques divers (de l'intime ou de l'Histoire) correspondent à des territoires formels et artistiques pluriels. À travers les quatre espaces mis à disposition, le travail de Garabedian se déploie de façon cohérente et épurée, tout en suggérant des similarités et des dissonances si chères à sa pratique. En même temps, la diversité des supports (dessin-graphique, installation, photographie, diapositives, vidéo), des références (littéraires, plastiques, historiques, cinématographiques) et des dispositifs produisent des effets de dispersion, de tension et de confusion ciblés grâce (sans contradiction aucune) à une scénographie minimale et lucide. Au-delà de l'accrochage muséal, il s'agit avant tout du désir de faire exister des œuvres dans un vis-à-vis avec ce que le spectateur-visiteur (familier ou aliéné) peut ou ne peut pas voir.

L'intégralité de l'œuvre de Garabedian va du frontal à l'extrême oblique et, dans une perspective assez archéologique, constitue une sorte de revue de l'histoire de l'art parallèlement à celle des cultures et leurs ruines. Imprégnées par les questions de la répétition, de la multiplicité et de la mémoire, les œuvres montrées à Bozar sont traversées par l'acte d'écrire, de reproduire, de réitérer, de matérialiser, et leur contraire, sans discontinuer.

L'installation *Untitled* (Daniel Varoujan, Ghent) 2011 renvoie aux fameuses accumulations de l'artiste américano-cubain Felix Gonzales-Torres (1957-1996). Elle se présente comme une pile régulière de posters blancs sur lesquels sont inscrites, en blanc sur blanc, mais en léger relief, quelques phrases en alphabet arménien, lesquelles proviennent du poète arménien Daniel Varoujan (1884-1915) assassiné pendant le génocide. À l'instar des posters-souvenirs que l'on emporte, le visiteur participe simultanément à la dissémination, la diffusion de l'œuvre et sa disparition. *Untitled* ne peut qu'exister qu'en tant qu'image — une image monochrome *illisible* qui mesure le silence et la perte. L'impression d'incompréhension, de retrait et d'exclusion cristallisée dans cette œuvre devient le sort de tout un chacun, une espèce de mémoire collective invisible.

Presque quatre ans après sa première rétrospective au SMAK, *Un bel été quand-même* retrace et poursuit la densité que Garabedian tente de condenser dans tout geste et réalisation artistique ainsi que son intérêt pour des espaces et des lieux de préservation, de présentation et d'exposition. Le visiteur repartira donc avec un poster de *Untitled* afin de "répéter" (ou freiner ?) l'héritage arménien difficile et prégnant en cette année 2015.

Marie-Aude Baronian

Mekhitar Garabedian,
Table, Gentbrugge, 2014-2015
67 slides, projection
Courtesy de l'artiste et Galerie Albert Baronian Gallery, Bruxelles

La production artistique de DOMINIQUE VERMEESCH opère une véritable mythologie individuelle, au sens où l'entendait Harald Szeemann. Ses installations, dessins, photos et performances créent des espaces de subjectivité assumée, sans toutefois imposer une grille de lecture précise. Au contraire, ils décloisonnent les schémas interprétatifs habituels pour créer des expériences de réception ouvertes, rappelant le rôle actif de l'*interprétant* ou le déplacement de la fonction auctoriale théorisés respectivement par Umberto Eco[1] et Michel Foucault[2]. Indépendamment de leur médium et de leur support, ses œuvres invitent à ralentir pour pénétrer un univers poétique et politique ponctué de détournements iconographiques pouvant être perçus comme autant de glissements interdisciplinaires.

DOMINIQUE VERMEESCH
LES SŒURS NOIRES
SOUS COMMISSARIAT
DE FRANÇOIS DELVOYE
EGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE-AU-BÉGUINAGE
36 PLACE DU BÉGUINAGE,
1000 BRUXELLES
WWW.DOMINIQUEVERMEESCH.BE
DU 22.09 AU 1.11.15
VERNISSAGE LE 21.09

INSTALLATION CHEZ **STIJL**
74 RUE ANTOINE DANSAERT
1000 BRUXELLES
WWW.STIJL.BE
DU 21.09 AU 15.10.15

WWW.DOMINIQUEVERMEERSCH.BE

(do.space) Dominique Vermeesch, *Les Sœurs noires*, photographie, 2015.
© Daniel Van Acker

DANS LES MARGES

Dominique Vermeesch, en collaboration avec François Delvoye et son collectif Delvoyeurs, a regroupé plusieurs de ses œuvres dans le contexte d'une exposition intitulée *Les sœurs noires*. Présenté à l'église Saint-Jean-Baptiste-du-Béguinage, ce projet soulève une question latente dans le travail de l'artiste : comment cohabitent la littérature, la philosophie, la spiritualité, le féminisme et les arts médiatiques aujourd'hui?

Le titre de ce projet, *Les sœurs noires*, reprend un surnom attribué aux béguines en conséquence des libertés religieuse, sociale et économique qu'elles ont acquises grâce à leur statut laïque. Ainsi le noir caractérisant la majorité des œuvres renvoie-t-il à la nature indépendante et insubordonnée des béguines, manifestant peut-être une forme d'identification ressentie par l'artiste, une filiation idéologique. Cette exposition témoigne néanmoins d'un intérêt envers l'émancipation féminine qui dépasse le contexte du béguinage. Vermeesch révèle d'ailleurs les sources constituant la genèse et le moteur de sa pratique par l'intermédiaire de livres et de citations extraites d'œuvres littéraires – celles entre autres de Virginia Woolf, Judith Butler, Julia Kristeva, Hanna Arendt, Édith Stein – , qu'elle intègre dans ses installations. Son allégeance féministe s'en trouve soulignée, mais s'ouvre rapidement sur des revendications politiques plus larges qui concernent moins l'égalité des sexes que le statut de l'artiste : la possibilité de demeurer en marge des réseaux conventionnels, de mener une démarche artistique évacuant tout effet de mode, de produire lentement et peu. D'ailleurs, le traitement du corps, bien que récurrent dans les œuvres, élude la féminité au profit de références au concept du corps-sans-organes[3] (CsO) développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Indépendamment de son sexe, le corps y est considéré à titre de capteur pour appréhender l'expérience humaine, et d'organisme à "écouter" lorsque l'artiste y appose tantôt des capteurs sonores, tantôt des enceintes acoustiques.

Produit en collaboration avec Daniel Van Acker, le son recouvre une importance majeure dans ce projet s'apparentant à une œuvre totale. Un son suggéré par des métaphores visuelles prenant parfois la forme de crucifix entourés de câbles audio illustre le mysticisme qui imprègne le rapport à la création de Vermeesch. *"L'acte de création n'est pas un acte de puissance, c'est une abdication"*, affirme-t-elle en s'appropriant une citation de Simone Weil. Des phrases lues, enregistrées et utilisées comme matériaux artistiques, tantôt isolées pour mettre l'emphase sur un message, tantôt superposées pour créer l'effet de chœurs liturgiques, présentent le son comme un liant entre les intérêts religieux, spirituel, mystique et littéraire de l'artiste. Dans le même esprit, des captations de respirations humaines ou des agencements de sons électroniques évoquant un au-delà font écho au lieu de culte et ouvrent au monde des idées et de l'introspection, voire de la méditation. L'édition d'un *Extended Play* (EP) enregistré sur disque vinyle accompagne l'exposition et réitère l'importance du son dans l'œuvre de l'artiste. Conçu comme un objet d'art, il représente une belle tentative d'évacuer la valeur événementielle de l'exposition au profit d'une certaine pérennité, puisqu'il constitue une extension vivante de l'univers de Vermeesch.

L'adéquation entre cet ambitieux projet et son lieu d'exposition pourrait laisser croire à une exposition bilan, d'autant plus qu'on y retrouve des composantes déjà exposées auparavant, réagencées au sein de nouveaux ensembles d'objets et produisant un effet de familiarité. Or, ni l'artiste ni Delvoyeurs ne désiraient mener une telle entreprise. Ces réapparitions traduisent plutôt une conception du temps cyclique, illustrée par la réintégration de dessins produits dans les années 1980 et 1990 dans cette nouvelle exposition. L'artiste a rapidement privilégié le dessin au début de sa carrière artistique. Depuis longtemps, ce médium la mène dans une forme de création pulsionnelle où son corps devient l'intermédiaire entre un inconscient et un support. Ses œuvres graphiques sont d'ailleurs caractérisées par des annotations plutôt minimales qui évoquent l'écriture automatique ou l'art brut. Si leur esthétique fait écho à celle de signes caractérisant l'origine de l'écriture ou les prémisses de la création artistique, ils démontrent surtout la présence d'un vocabulaire iconographique confirmé dans l'œuvre de l'artiste.

Dominique Vermeesch signe également une installation sonore présentée dans la vitrine de la boutique Stijl. Elle y juxtapose des accessoires féminins, des livres de philosophie et un disque dur à une veste noire équipée d'un harnais servant de support à de petites enceintes sonores. Cette nouvelle intervention fait écho à l'exposition de l'église Saint-Jean-Baptiste-du-Béguinage, ainsi qu'à des performances et installations antérieures. Dans cet autre lieu d'exposition atypique, ce vêtement rapproche le corps neutre souvent présenté par l'artiste du corps normé généralement sollicité dans l'univers de la mode vestimentaire, du stylisme. Ce faisant, il rappelle au premier plan le féminisme latent dans le travail de Vermeesch. L'imposante vitrine de la rue Antoine Dansaert, transformée en organe de diffusion – puisqu'un boîtier collé sur sa surface intérieure retransmet une bande sonore du côté de la rue – , souligne ainsi la congruence de l'esthétique et du politique qui caractérise les interventions de l'artiste.

Mélanie Rainville

1 Umberto Eco, *L'œuvre ouverte,* 1979, Paris, Éditions du seuil, 315 pages.
2 Michel Foucault, *"Qu'est-ce qu'un auteur ?"*, Dits et écrits I. 1954-1975, 2001, Paris, Gallimard, pp. 817-849.
3 *L'Anti-Œdipe* (1972) et *Mille plateaux* (1980), ouvrages issus d'une collaboration entre Gilles Deleuze et Félix Guatari, présentent le concept du corps-sans-organes.

L'INCIPIT

***"Longtemps, je me suis couché de bonne heure"*, l'incipit de *La Recherche* de Marcel Proust ouvre à la totalité d'un des plus grands romans de la langue française. L'écriture circulaire caractéristique de l'œuvre qui forme une boucle des premières pages de *Du côté de chez Swann* aux dernières du *Temps retrouvé*, trouve une actualité singulière cet automne dans un atelier aux Musées Royaux des Beaux-Arts et dans deux films signés ALDO GUILLAUME TURIN.**

Dans le cadre des programmes de médiation du MRBA, Christine Dupuis et Jeremy Vanneste animeront un atelier d'images, d'écriture et de son autour d'un objet-clé : la toupie. Vertigineuse spirale, tourbillonnante et stable tout à la fois, elle sera mise en regard de l'œuvre de Proust marquée par la circularité, le ressassement. Cet atelier s'intitulera *Proust et la toupie*. Le film *Vinteuil* d'Aldo Guillaume Turin y sera projeté en écho aux propositions de Christine Dupuis et Jeremy Vanneste. *Vinteuil* réfère au musicien fictif de *La Recherche*, une figure qui, avec celles de Bergotte et d'Elstir, incarnent des modèles de création. Sa sonate accompagne les amours de Swann et d'Odette, son septuor celles du narrateur et d'Albertine. La "petite phrase" de cette sonate est présentée comme cyclique et proche de l'écriture proustienne. Elle est aussi fictive que son auteur, mais inspirée par différents morceaux musicaux. Parmi ceux-ci, Turin a choisi de s'inspirer de *Romance sans paroles*, une œuvre pour piano de Gabriel Fauré, un peu fade et très connotée fin de siècle, à laquelle le musicien Joseph Godenir a donné une coloration contemporaine et précise. Dans cette adaptation, les notes sont égrainées les unes après les autres, comme si l'on assistait au premier déchiffrage d'une partition. Les notes forment lentement une ritournelle dont la répétition avec de légers décalages fixe subtilement une phrase musicale que l'on peut reconnaître. Les images du film sont fixes, il s'agit d'un montage de photographies du pianiste derrière son instrument. Chacune apparait comme un long plan, elle est raccordée à la suivante par un fondu qui introduit un mouvement rapide et qui a pour effet de donner l'illusion que le mouvement est permanent. Ces ruptures de rythme régulières renforcent la circularité de l'ensemble et trouvent un écho dans les mots de Proust : *"Ces évocations tournoyantes et confuses ne duraient jamais que quelques secondes"*[1]. *Vinteuil* permet une écoute distincte de la composition qui réfère au morceau fictif. Il a été conçu par Aldo Guillaume Turin comme un document attaché à un autre film, *La Première page*.

Il faudrait plutôt parler des premières pages : celles dans lesquelles Proust décrit ses sommeils, ses demi-réveils, les chimères qu'ils génèrent et qui déterminent tout l'univers du roman. Le sommeil proustien n'est pas le rêve freudien, il n'a pas à être décodé. Roland Barthes dit qu'il *"est plutôt constitué par les profondeurs du conscient en tant que désordre. Un paradoxe le définit bien : il est un sommeil qui peut être écrit, parce qu'il est une conscience de sommeil"*[2]. Ces premières pages définissent la structure de l'œuvre qui *"sera, à proprement parler, rhapsodique, c'est-à-dire (étymologiquement) cousue (...) le texte rhapsodique implique un art original, comme l'est celui de la couturière : des pièces, des morceaux sont soumis à des croisements, des arrangements, des rappels"*[3]. La métaphore couturière trouve un écho dans les brouillons et les manuscrits de Proust[4] : des papiers assemblés et accolés qui évoquent plus un patron qu'un patchwork. La genèse de ces premières pages forme la bande son du film d'Aldo Guillaume Turin. Une voix off accompagne le spectateur tout au long du film, elle est composée des reprises d'un même texte : les premières pages de *La Recherche* dont neuf variantes se succèdent. La musique intervient pendant le dernier tiers du film et se superpose à la voix du narrateur. Il est clair alors que la petite phrase musicale fonctionne de la même manière que les mots : on reconnait le passage musical comme on reconnait le passage littéraire, on entend les subtiles variations des notes en même temps que l'on perçoit les variations des phrases.

Le film s'ouvre sur l'image d'un beau jardin en été. Les branches des arbres sont délicatement agitées par un vent léger. D'autres images nous montrent une chambre blanche avec un lit aux montants de bois cirés, un fauteuil avec un coussin vert, une table de toilette et quelques flacons d'argent, dans un coin, une armoire. Sur un mur, un miroir ovale de Venise. La fenêtre à croisillons garnie d'un voilage drapé et bordée de rideaux rouge grenat donne sur le même jardin. Un jeune garçon habite cette chambre. Il sort tout juste de l'enfance dont il garde les rondeurs mais la gravité de son regard appartient déjà au monde adulte. Il est vêtu de manière intemporelle : une chemise blanche, un pantalon beige clair et un gilet foncé.

De longs plans fixes sur le jardin, dans la chambre, sur le jardin à travers la fenêtre de la chambre caractérisent ce film-essai. Parmi ceux-ci, les nombreux surcadrages n'isolent rien d'autre que des éléments du décor : le parc champêtre encadré par la fenêtre, la chambre - un morceau du lit, des fragments des rares meubles présents - reflétée dans le miroir, le regard du garçon scrutant son image dans celui-ci. L'enfant traverse le cadre, il s'y arrête pour lire ou rêvasser, jamais longtemps, avant de le quitter. Comme le narrateur, il semble prisonnier de cette chambre.

Extrait de *La Première Page*
© Aldo Guillaume Turin

Un plan est très explicite à ce propos : tandis qu'il se penche sur la fenêtre fermée et qu'il cherche à voir ce qui se passe au dehors, un carreau après l'autre, on entend, en plus du piano, des voix et des rires d'enfants qui jouent et qu'il ne peut rejoindre. Le narrateur proustien se souvient, brouillant les époques et les lieux ; dans le film d'Aldo Guillaume Turin, le jeune garçon a toujours le même âge. C'est un personnage nouveau, figé dans un âge que tout lecteur évalue comme l'âge du narrateur dans les premières pages de *La Recherche*, un jeune garçon dans ce moment singulier du passage de l'enfance à l'adolescence. Parce qu'il ressemble à l'image mentale du lecteur de ces premières pages, ce garçon est une image d'image. Deux couleurs dominent le film : le vert du parc et la blancheur de la chambre. La radicalité de ces choix et la rigueur dans la composition des plans évoquent la peinture. Littérature, musique et peinture sont donc en osmose pour parler de la genèse de la création.

A la fin du film, le piano s'est tu, le parc vert devient bleu sous l'obscurité naissante, le blanc de la chambre jaunit à la lueur de la bougie, on distingue à peine la différence entre la prairie et les arbres avant que le noir n'envahisse l'écran et que la voix off du narrateur n'entame une ultime version : *"C'est l'heure où les membres étourdis de celui qui vient de s'éveiller d'un sommeil profond où il a perdu l'image des choses qui l'entourent, cherchent dans leur mémoire à reconnaître la position où il se trouve..."*.

Colette Dubois

PROUST ET LA TOUPIE
ATELIER D'IMAGES, D'ÉCRITURE ET DE SON ANIMÉ PAR CHRISTINE DUPUIS ET JEREMY VANNESTE
PROJECTION DE *VINTEUIL*
(ALDO GUILLAUME TURIN, 2015, 20')
MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS
3 RUE DE LA RÉGENCE
1000 BRUXELLES
WWW.FINE-ARTS-MUSEUM.BE
LES 22 ET 23.10.15

La Première Page
Un film de Guillaume Aldo Turin, 46'
Image : Dragan Markovic
Montage : Benoît Vantomme
Son : Pascal Zander
Voix : Denis Boileau
Musique : Joseph Godenir
d'après Gabriel Fauré
Avec Matteo Grégoire (le Narrateur)
et Sergio Fernandes (le Musicien)
© Aldo Guillaume Turin 2016.

1 Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Bernard Grasset, 1913

2 Roland Barthes, "Longtemps, je me suis couché de bonne heure" dans *Œuvres complètes 1977-1980*, Seuil, 2002, p. 462

3 Idem, p. 463

4 On peut les consulter sur le site de la B.N.F : gallica.bnf.fr

Le film de MILENA BOCHET (1965, Madrid), *De Lola à Laila*, touche au cœur d'une problématique mémorielle, cyclique et terriblement délicate: le regard que portent les filles sur leur mère. Variation supplémentaire dans une constellation d'expériences toutes singulières qui cherchent à saisir l'identité de celle qui les a fait naître, la réalisatrice espagnole (qui travaille en Belgique depuis ses études à l'INSAS) met en scène la parole maternelle qui raconte son enfance, son adolescence dans l'Espagne franquiste. Créant une ritournelle (dans tout ce que celle-ci peut avoir de fascinant, d'entêtant, voire d'irritant) d'images et de sons, Bochet tisse des liens entre les figures féminines de la famille, situant chacune dans une continuité, en égrenant encore et encore, comme une litanie ou un mantra, les noms de l'arrière-grand-mère, grand-mère, mère et fille (Lola, Lolita, Dolores ou Laila).

PROJECTION: *LOLA À LAILA* DE MILENA BOCHET
DOCUMENTAIRE EXPÉRIMENTAL, 54', S8/HD, VO FR/ES, ST FR/NL/EN
AVEC LE FILM D'ASTRID MERTENS WALTER HUS, *VENT D'UN AUTRE MONDE*
BOZAR (STUDIO), 23 RUE RAVENSTEIN 1000 BRUXELLES, WWW.BOZAR.BE
LE 4.09.15 À 20H

DE CE QUI N'EST PLUS DANS CE QUI EST

Photogramme du film de Milena Bochet, *De Lola à Laila*, Atelier Graphoui, 2015

Ce regard posé par la fille réalisatrice sur sa mère (mais aussi, en miroir, sur ses propres filles) s'articule selon une multitude de pistes ; Bochet évoque ici les origines, l'identité, l'éducation, l'émancipation, l'Histoire. Au cœur de son propos, s'inscrivent la parole et la transmission orale. La cinéaste crée avant tout un film à deux voix : celle de sa mère et la sienne. Voix souvent envahissantes qui articulent des destins en parallèle, en écho plutôt qu'en dialogue. Par-delà ces récits privés, singuliers, certaines images d'archives viennent, comme une trouée, arracher le spectateur au microcosme et raviver les cauchemars de l'Espagne franquiste ; les archives terribles et fascinantes d'une procession religieuse, des prises de vue officielles de mouvements d'une foule enthousiaste, ou d'infirmières au sourire éclatant, tenant dans leurs bras les bébés-victimes d'expériences éducatives radicales.

Cette tension entre les images anonymes d'une réalité nationale et des récits éminemment personnels illustre une des principales difficultés de cette représentation de la mère par la fille ; celle de concilier ce qui tient d'un respect naturel de la mémoire livrée et, en même temps, la volonté de se libérer du rapport filial pour s'emparer pleinement de l'œuvre. Quelles que soient la forme du portrait, ses intentions, il devient le lieu d'une confrontation souvent déchirante ; il doit ainsi pouvoir transformer la mère, la traiter tout à la fois comme celle qui est (organiquement, intimement) la plus proche mais aussi comme étant l'autre (le sujet) – celle qui a existé *avant* (ou même qui existe *en dehors* du lien), celle que l'on n'a pas connue et qui reste un mystère, un être à part entière dont on ignore les tréfonds.

Les fragments d'une mère (présente, absente, disparue, étrange et étrangère) que l'on cherche à déchiffrer comme une énigme se retrouvent tout à la fois aujourd'hui dans nombre de livres et de films. *Lettres à des photographies* de Silvia Baron Supervielle (2013), livre composé de 160 lettres que l'auteure adresse à des photographies de sa mère argentine, disparue et passée sous silence par un père remarié. Dans *Stories We Tell* (2012), Sarah Polley met en scène sa propre enquête sur Diane Polley ; au départ du souvenir d'une mère aimée, belle et énigmatique, la réalisatrice canadienne déjoue les fausses vérités en construisant un docu-fiction basé sur de fausses archives filmiques. Mais les mères ne sont pas toujours absentes et la quête pour découvrir qui elles ont été (ou sont encore) passe parfois, comme pour Milena Bochet, par la parole et l'écoute. Dans *Les gants blancs – journal de bord d'une monteuse* (2014), Louise Traon observe sa mère, non pas comme figure maternelle mais bien comme la monteuse attitrée du cinéaste Manoel de Oliveira, explorant avec elle les gestes du travail et l'appréhension du temps.

Dans la reconstitution de ce puzzle maternel, le temps est en effet sans conteste un des éléments les plus essentiels. La transmission du souvenir passe par cette question et plus spécifiquement celle de la durée. Lorsqu'il détermine la durée pure, Henri Bergson l'envisage comme la succession de nos états de conscience quand notre moi s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs ; la durée est ainsi essentiellement une continuation de *'ce qui n'est plus dans ce qui est'*.[1] Loin de la linéarité du récit et de la fixation photographique, le cinéma capte naturellement ces états de conscience successifs, reliant dans le montage (visuel et sonore) des temps diffractés et les expériences isolées. Plan emblématique du film de Milena Bochet, le visage de sa fille sur une ancienne pellicule 8 mm envahie par les moisissures et qui rend visible l'expérience et le travail de la *durée*. Les parcours de celles (arrière-grand-mère, grand-mère, mère) qui ont précédé sont donc toujours des fragments-miroirs réfléchissants qui accompagnent celles qui les suivent ; face au vécu de la mère, les filles-réalisatrices captent des morceaux essentiels qui constituent l'autre mais aussi leur propre moi. Etrange étrangeté que ces états qui nous ont succédé et qui forment des êtres dont on ne connaît (souvent) qu'une seule facette. Celle qui filme se situe inéluctablement dans un continuum de visages, de gestes, autant d'éléments récurrents et comparables que de variations au gré des personnalités et des époques changeantes de la société.

Les corps sont ainsi au centre de ces représentations et le rôle des sensations est angulaire. Dans *D'argile et de feu* d'Océane Madelaine (2014), une jeune femme se met à marcher pour échapper à sa vie, au souvenir de la mort de sa mère, sous ses yeux, et dont elle se souvient du chant : *"En haut d'un talus, ce soir, je ferai bouillir l'eau du thé puis verserai le restant devenu tiède sur mes pieds endoloris. Je les couvrirai de fleurs bleutées et fredonnerai une chanson espagnole que chantait ma mère, une chanson qui parle de revenir à la vie grâce à un oiseau, parce que c'est cela dont il s'agit toujours, revenir à la vie après la garrigue, s'éloigner de la mort à la force des pieds, et mes pieds sont des oiseaux qui me réveillent comme dans la chanson, mes pieds sont des oiseaux qui m'enlèvent (…)"*.[2] La coïncidence est troublante ; tout comme Madelaine le décrit dans son livre, Bochet filme les pieds, points d'ancrage dans la terre, évoquant les mères. Des plans de pieds nus qui foulent le sol, le sable, surgissant en boucle tout au long du film et qui devraient engendrer une danse liant entre elles les strates du temps, mais qui ne créent finalement qu'une interminable répétition qui tourne à vide.

La question demeure donc : comment représenter cette figure maternelle qui est dans le lien mais tient aussi d'une existence propre? Au travers de l'écoute minutieuse des récits transmis, dans la captation des gestes répétés mais aussi transformés, au gré d'un regard différent. En établissant que, finalement, la mère incarne cet espace de coexistence des strates du passé dans le présent. Mais en acceptant aussi le fait qu'elle existe en dehors du lien, redevenant une femme libre, inexplicable.

Muriel Andrin, Université Libre de Bruxelles

1 Henri Bergson, *Durée et simultanéité*, Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France, 1968 (première édition : 1922).
2 Océane Madelaine, *D'argile et de feu*, Editions des Busclats, 2014.

Château d'eau, Ghlin, architectes : V+
© photographie : Maxime Delvaux

Pour un 'jeune' bureau d'architectes comme V+ – en architecture, l'on est toujours 'jeune' après seulement 17 ans de pratique –, ce n'est pas forcément un cadeau que d'obtenir une exposition monographique dans un endroit en vue comme Bozar. Si un bureau décide de montrer ses plus beaux projets comme autant de joyaux immaculés, il risque d'être identifié à jamais à ces œuvres-là, même si, après coup, sa pensée architecturale se développe dans d'autres sens. La pratique vivante sera alors embaumée et condamnée à répéter éternellement les mêmes gestes. C' est pourquoi Thierry Decuypere et Jörn Aram Bihain, les deux fondateurs du bureau, ont choisi une tout autre voie, étonnante, pour parler de leur travail.

V+

MODESTE, FUTÉ ET GÉNÉREUX

V+ 2014-2015
Coproduction : Bozar architecture/A+, Commissaires : Sophie Dars et Carlo Menon, Architecte en charge de l'exposition : Sara Cremer (V+), Invités : Simon Boudvin, Pierre Chabard, Maxime Delvaux, Sonia Dermience, Marcel Jaradin, Rotor, Trans Architectuur, Loïc Vanderstichelen & Jean-Paul Jacquet, Design graphique : Überknackig
BOZAR, 23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES
WWW.BOZAR.BE, WWW.VPLUS.ORG
JUSQU'AU 20.09.15, CONFÉRENCE LE 17.09 À 20H

Edition d'un catalogue chez Lannoo avec textes de Carlo Menon, Sophie Dars et Pierre Chabard, photographies de Maxime Delvaux et lay-out de Überknackig.

En concertation avec les commissaires d'exposition Carlo Menon et Sophie Dars, ils ont décidé de ne parler que de projets toujours en cours, voire n'ayant pas dépassé le stade même du projet. En effet, des cinq projets que le bureau présente, il n'y en a qu'un seul, le château d'eau de Ghlin, qui ait pu être photographié par Maxime Delvaux. C'est une manœuvre futée et consciente en ce qu'elle détourne gentiment mais résolument le désir du public de se régaler de 'beaux objets' pour attirer son attention sur le processus combien complexe qu'est le projet d'architecture.
Bien sûr, il y a les maquettes des projets, même à très grande échelle, afin qu'un public non averti puisse se rendre compte de l'envergure de ceux-ci. Et puis, il y a les fichiers des dessins jubilatoires et prospectifs de Bihain. Ils témoignent des intuitions des architectes aussi bien qu'ils donnent une idée très complète des projets. V+ présente aussi quelques études fort poussées de la façade du centre culturel de Deinze montrant à quel point le bureau pousse le souci du détail et prend soin de l'aspect final de ses bâtiments.
Toutefois, l'essentiel de l'exposition ne réside pas dans ces photos de Maxime Delvaux ni même dans ces maquettes, mais bien dans les cinq longs panneaux en bois sur tréteaux, un par projet, qui sont installés au centre de l'espace. Sur ces planches, une multitude de documents sont montrés pêle-mêle. Des photos du lieu d'inscription du projet, des lettres du maître d'ouvrage, des avis techniques, des esquisses, des calculs etc. Ils démontrent surtout qu'un architecte n'est jamais maître du projet, mais opère dans un contexte complexe, où d'autres parties comme les conseillers techniques, les autorités publiques etc. ont une voix parfois décisive. Ils expliquent aussi comment les conditions du terrain ou du contexte peuvent facilement corrompre les idées claires qu'un architecte chérit au début du projet. Dans ce sens, ces panneaux attestent de la modestie des architectes qui n'entendent pas réclamer leur part de 'génie'.
Prenons, par exemple, le château d'eau à Ghlin. Il se présente comme une table au piétement gigantesque sur laquelle repose un tonneau tout aussi impressionnant, pris dans une cage de treillis en acier. Les pieds de cette table ne sont pas droits, sauf un, mais posés de travers, comme un jeu de mikado à une échelle improbable. Les documents prouvent ici à quel point le coffrage de ces pieds de table, conçu par les ingénieurs du bureau Greish, est une prouesse technique. Le résultat, par contre, est loin d'être ostentatoire. C'est surtout un jeu perceptuel d'une complexité admirable : les photos de Delvaux donnent des vues très surprenantes sur la construction. Suivant l'angle sous lequel on la voit, son aspect est toujours très différent. Là, dans ce jeu, réside tout le mérite de sa conception architecturale.
Une étude un peu plus poussée des tableaux explique en outre pourquoi les projets ne se ressemblent guère. Il n'y a pas 'un' style V+, sauf à considérer l'évitement du style comme précisément une marque de style. Pourtant, il est bien question d'une 'attitude' V+. Malgré leur modestie, ces architectes sont toujours à l'affut de déceler dans la commande une possibilité non attendue, une question non résolue. Ils vont toujours très loin, à l'aide de dessins, de calculs ou de textes, pour repenser la commande, pour y retrouver des questions que personne ne s'était posées, mais qui sont néanmoins vitales. C'est là qu'ils montrent que l'architecture ne commence que là où l'acte de construire devient un questionnement culturel. En ce sens, l'exposition à Bozar donne aussi à découvrir les recherches de quelques artistes invités par V+ à mener une collaboration réellement réflexive en amont du projet, et non pas en aval lorsque ceux-ci ne peuvent plus peser sur le résultat !
Le meilleur exemple de cette attitude est l'extension du musée folklorique de Mouscron. La commune demandait une extension de l'ancien musée. V+ par contre proposait de ne pas greffer l'extension sur l'actuel musée, mais de la déplacer comme un objet isolé en milieu d'îlot, le long d'un petit sentier qui s'y insinue. La nouvelle bâtisse, avec son plan en forme de rectangle étiré, s'aligne sur l'ancien hangar qui se trouve à droite du musée. Les conséquences de ce déplacement sont considérables au niveau urbanistique : le volume sépare deux parties distinctes de l'îlot : le parking 'Roussel' qui relie le musée au centre de la commune, et l'ancien jardin du docteur Lenoir, qui se voit soudainement promu au rang de 'parc du musée'.
Ensuite, c'est le volume dentelé de l'extension qui saute aux yeux. La hauteur sous plafond, en effet, varie fortement. Ces différences de hauteur définissent des espaces distincts à l'intérieur du volume. Le traitement de la façade est, lui aussi, remarquable. D'après une proposition de l'artiste Simon Boudvin, elle sera composée d'anciennes briques, provenant du quartier. De ce fait, on aura l'impression que le bâtiment a déjà été aménagé maintes fois, et participe ainsi à des cycles temporels plus larges, comme le note Pierre Chabard dans un essai sur ce projet dans le catalogue.
Mais le vrai défi de l'extension, qui dépasse largement ce qu'on pourrait attendre d'un projet d'architecture, est l'organisation interne et la scénographie du musée. L'architecture même est ici l'outil d'une analyse critique de l'industrie de ce que le monde anglo-saxon appelle *heritage*. Dans ce musée, plus question de mises en scène théâtrales ni d'esthétisation extrême qui confèreraient aux objets une prétention qu'ils n'ont jamais eue, raison pour laquelle V+ refuse l'abstraction du white cube. L'aspect simple des cloisons et des gîtages en bois met en valeur les objets correctement : on peut comprendre la place qu'ils tenaient dans la vie quotidienne et comment ils expriment *"l'intelligence du geste"* (Bihain). Cette réflexion sur la meilleure façon d'avoir accès au passé dans un musée est un cadeau inattendu. Voilà pourquoi cette architecture est digne d intérêt.

Pieter T'Jonck

Le premier Centre Pompidou provisoire a ouvert ses portes en mai dernier à Málaga, ville natale de Pablo Ruiz Blasco, alias Picasso. Avec son Buren obligatoire en guise de signal ("El Cubo"), dans une architecture d'agence bien sous tous rapports (L35), moins onéreux que le Pompidou mobile et implanté dans une ville qui accueille chaque année quelque quatre millions d'aficionados de la Costa del Sol: un parfait non événement.

CENTRE POMPIDOU PROVISOIRE ~~MAUBEUGE~~

#23 MAUBEUGE/ARSENAL (DÉ-LIVRÉ)
500 P., 19,7X13,5X3,2CM, 30 EUROS

Un an plus tôt, dans la grisaille nord-pas-de-calaisienne, se dénouait l'intrigue d'un cas d'espèce en tous points contraire au premier. Quésaco ? Didier Fusillier à la manœuvre, au petit jeu des capitales culturelles de ceci ou de cela, Maubeuge a décroché sa labellisation en Capitale régionale de la culture, dans le genre La Louvière, Mons, etc. Il devait y avoir du blason à redorer, de l'oseille à faire sous couvert de culture, avec un solde forcément positif côté arts de ville et image de marque. Mais quel rapport avec Málaga ? Eh bien ! Pompidou …

Ayant entrepris de réhabiliter son ancien Arsenal (1683), la Ville de Maubeuge a délégué la maîtrise d'œuvre à deux équipes d'architectes : Pierre Hebbelinck & Pierre de Wit (Liège), avec Heleen Hart & Mathieu Berteloot (Lille). De l'Arsenal de Vauban, il ne reste guère, après plusieurs destructions-reconstructions, qu'un grand volume inerte en bord de Sambre — ± 15 x 15 x 103 m —, percé d'un fenestrage régulier, une dalle de béton en guise de toiture, et délaissé après diverses affectations, culturelles notamment.

Maubeuge ayant été détruite à plus de 90 % intra-muros en 1940, et personne ne s'y souvenant du passage de Robert Louis Stevenson[1] dans l'équipée de "La Cigarette" et de "L'Aréthuse" (1878), il n'y a guère, comme héros, que l'architecte-urbaniste marxiste André Lurçat qui puisse être érigé en figure de proue moderne dans la cité du Clair de lune. Lurçat l'a reconstruite, la remodelant de fond en comble… en attendant la désindustrialisation.

Considérant ledit Arsenal comme un volume capable, le consortium d'architectes s'est lancé à son tour, triturant le prisme sans velléité patrimoniale que d'allure générale, pour l'assouplir d'exceptions et d'adjonctions, pour y inscrire surtout la mécanique bien huilée d'une machine à exposer, le tout bardé de références vingtiémistes au premier rang desquelles, un temps, l'idée d'un toit-terrasse.

Un coup de théâtre a pimenté le processus, y ajoutant d'intéressantes contraintes et un lot de difficultés rapidement exponentielles : le Centre Pompidou a pris option pour y établir une succursale provisoire. Victoire pour les élus locaux et régionaux, challenge pour les auteurs de projet, tous boostés par l'envie d'une architecture nouvelle pour ce mastodonte. Des confidences ont révélé l'enfer vécu par les architectes face aux déités ministéro-pompidolo-administrativo-culturelles, sans empêcher cependant d'atteindre au démarrage du chantier en février 2014. Mais avec le renversement de majorité au second tour des élections municipales du 30 mars suivant, patatras, tout était à l'eau, malgré un projet dessiné dans les moindres détails. Le Centre Pompidou provisoire ne serait donc pas livré.

La démission des pouvoirs publics ne s'est hélas pas limitée à condamner ce projet. Une subvention régionale de 6.000.000 € a été supprimée début 2015, escamotant jusqu'au rôle de Capitale culturelle. Si les architectes ont en quelque sorte été délivrés d'un supplice de Tantale, le coup d'arrêt les a laissés interloqués mais non sans voix. Sans chercher le pugilat, ils ont décidé d'exorciser leur défaite. Dans ce domaine, on ne met pas au bac les projets qui restent sur papier, mais on les archive et on les publie autant que faire se peut. Or côté Hebbelinck & de Wit, on dispose d'une arme éditoriale, les Éditions Fourre-Tout, qui, faut-il le rappeler, sont nées le 13 février 2004, d'un coup de gueule consécutif à une embûche majeure au démarrage du chantier d'une maison cubique en acier Corten, à Comblain-au-Pont [2]. Il a donc été décidé de divulguer la défaite de Maubeuge, érigée en manifeste, dans une publication condensant la matière des études, mise en forme dans une logique de chemin de fer, c'est-à-dire un séquençage apte au survol aisé d'un ensemble pléthorique.

Il en résulte un bloc de 500 pages, dense, truffé des aléas de la recherche, qui n'épargne pas aux lecteurs les photos des architectes en des poses inspirées face à une maquette, mais qui a le mérite d'exposer leur Méthode, avec pour effet induit, en filigrane, l'une des explications : ce projet n'avait rien de sexy. Le talentueux rédac'chef de la revue d'A (Paris), Emmanuel Caille, a été sollicité pour deux textes afin de clicher l'historique du naufrage dans la perspective de cas semblables en France, sans d'ailleurs dire quoi que ce soit de l'architecture. Comme le montre l'affiche pliée en guise de couverture, pour cet ouvrage intitulé "DÉ-LIVRÉ", ce qui renvoie aux dés jetés, à l'impossible livraison autant qu'à la délivrance, le propos est ailleurs : avec le budget au m² de la Fondation Louis Vuitton, Maubeuge aurait pu reconstruire 69 fois son Arsenal… ! Étrange parallèle, révélateur du dépit consécutif à la condamnation d'un projet qui, réalisé, aurait moins défrayé la chronique, mais qui, au-delà des anachronismes, aurait quelque peu aidé à inverser le rapport du tourisme à la culture.

Raymond Balau

1 Robert Louis Stevenson, *An Inland Voyage*, Londres, Kegan Paul, Trench, 1878 ; un chapitre est consacré au passage à Maubeuge.
2 http://www.pierrehebbelinck.net/fourretout/

LE ROMAN DE LA VIE POSTHUME : *ROLAND BARTHES CONTEMPORAIN*

DE MAGALI NACHTERGAEL

MAGALI NACHTERGAEL,
ROLAND BARTHES CONTEMPORAIN,
192 P., ÉDITIONS MAXMILO 2015, 24,90 EUROS, ISBN : 978-2-31500-624-3

I. Il y a de cela vingt-cinq ans, dans *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Roland Barthes donnait la possibilité d'une nouvelle terminologie. L'image a la capacité d'ouvrir une fenêtre sur le monde, elle montre un panorama quelquefois inédit, un champ de vision qui nous raconte quelque chose, ce que Barthes désigne par *studium*. Cependant, quelquefois, cet élément cohabite avec un autre, capable de renverser l'image et de lui donner un éclat différent. Voici le *punctum*, un détail qui attire l'attention, un élément décalé qui colore tout son contexte d'un jour imprévu, le point qui fait surgir un nouveau sens au *studium* dans son ensemble.
Mais Barthes allait plus loin, pour nous dire que, si ces deux éléments sont potentiellement présents dans tout type de représentation, il y a un autre type de *punctum* propre à la photographie, qui n'appartiendrait pas aux autres images. Au-delà de ce qui est représenté, le *punctum* dans la photographie réside dans la perception soudaine que l'instant représenté l'a été dans la réalité ; qu'il soit apparu de fait, ne serait-ce que pour un instant, devant le photographe et son appareil photo. *" Dans la photo*, – écrit Barthes – *quelque chose s'est posé devant le petit trou et y est resté à jamais",* car ce *punctum* ne se dirige pas uniquement vers le passé, mais s'ouvre au temps à venir : si quelque chose a été devant l'appareil photo, qu'en est-il aujourd'hui ?
Aussi inopiné qu'il est insistant, ce *punctum* intrinsèque à toute photographie nous interroge sur le développement futur de ce qui est contenu dans l'image. En publiant la photo d'Ernest prise par Kertesz en 1931, Barthes fait surgir à distance de cinquante ans l'intensité de ce questionnement, en y apposant la légende : *"Il est possible qu'Ernest vive encore aujourd'hui : mais où ? Comment ? Quel roman !"*.

II. Peu d'éléments de la pensée barthésienne pourraient comme le jeu-poursuite incessant de ces deux fameux termes de *La Chambre claire* mieux servir d'instrument à l'analyse du livre de Magali Nachtergael, *Roland Barthes Contemporain*, qui sort à l'occasion du centenaire de la naissance du théoricien français, traçant un portrait déconcertant et passionné de l'art contemporain selon Barthes. L'optique du livre émerge immédiatement dans les intentions de l'auteure qui, en conclusion de sa propre introduction, écrit ce qui pourrait sembler une déclaration programmatique. *"Voici donc l'histoire de l'art contemporain d'après Barthes"* : non pas un livre sur Barthes mais sur l'art contemporain selon Barthes.

Roland Barthes Contemporain/
Max Milo éd.

Nachtergael s'en va photographier le réseau de relations très denses existant entre Barthes et l'art de son temps, les liens tentaculaires avec des artistes européens et américains qui ont vécu et œuvré de la fin de la Seconde Guerre mondiale aux années 80, qui ont vécu la transition entre avant-garde et post-modernisme. Cependant, dès le début, l'instantané de ces relations va bien au-delà des données historiques, et ce qui en ressort est plutôt une lentille à travers laquelle réfléchir au paradigme même de la contemporanéité.
Tout d'abord Nachtergael expose en termes cristallins comment l'image pour Barthes ne raconte pas le monde, mais le dévoile : *"Face à l'image, quelque chose du monde s'ajoute en nous, une vision qui se détache et nous invite à prendre en compte ce léger repli du sens de notre activité interprétative"*. Ce qui est retracé ici est la présence fondamentale dans la pensée de Barthes de l'héritage brechtien de la distanciation, d'un usage de la fiction non comme altérité mais comme instrument pour dévoiler les mythologies de la société. Ces éléments opèrent dans le livre par la formulation d'une question centrale : pourrait-on dire que la contemporanéité artistique nait dans le moment où l'image ne représente pas le monde mais appelle à reconfigurer le monde ? L'image n'est plus *studium*, tentative de reproduction du monde, mais émerge au contraire seulement comme *punctum*, capable de jeter un jour nouveau sur notre perception du monde, capable de désactiver ses mythologies standardisées. Le début de l'art contemporain émerge au travers de Barthes dans la possibilité de nommer ce changement que le XXème siècle a apporté à notre rapport à l'image.

III. Il faut un jeu de boîtes gigognes à la construction de ce parcours : si *Roland Barthes Contemporain* a pour contenu le rapport à l'image, celui-ci se développe dans le même temps comme une série d'images. Le livre est divisé en chapitres qui prennent chacun le nom d'un terme clé de la pensée barthésienne. *Mythologie du quotidien, le Neutre, le Genre...* : chaque chapitre, ouvre une perspective, rassemblant une série d'artistes pour qui celle-ci a été essentielle, ou déployant une série d'œuvres qui ont incarné une réflexion développée parallèlement à la théorisation de Barthes.
D'un coup, le livre apparaît comme un musée imaginaire réparti en six salles. Et c'est ici que les mots d'introduction de Nachtergael – *"Voici donc l'histoire de l'art contemporain d'après Barthes"* – se transforment presqu'en panonceau nous invitant à entrer et à parcourir le livre dans chacune de ses salles, dans chacun de ses chapitres, chacun un espace ouvert dans lequel le discours de Barthes nous guide ou émerge parmi les œuvres exposées. L'auteure – dont le rôle de commissaire d'exposition s'exprime aujourd'hui dans deux expositions à l'occasion du centenaire de Barthes – puise à cette expérience dans la conception particulière du livre et dans sa façon de nous y accompagner ; terme après terme, nous entrons ainsi tour à tour dans une branche différente de cette architecture germant des mots-clés de Barthes, où nous trouvons William Klein aux côtés de Vincent Meessen ou à l'intérieur de laquelle Cy Twombly cohabite avec Jean-Luc Moulène. Nous comprenons dès l'abord que nous faisons face à une production artistique qui va bien au-delà des années correspondant à la vie de Barthes. Ses paroles semblent fuir à la rencontre des années qui viennent, se reflétant dans des œuvres produites de nos jours. Il ne faut pas voir ici une tentative destinée à souligner la dette due à Barthes par telle ou telle œuvre d'art. Il s'agit plutôt de constater la pérennité des paroles de Roland Barthes qui, comme des graines éparpillées, se sont enracinées dans l'art et la culture occidentale, produisant des fruits inattendus. Nachtergael accompagne ainsi notre regard dans une archéologie inversée qui ne se soucie pas de remonter le temps mais plutôt de faire résonner l'écho d'un discours énoncé naguère peut-être mais qui reste toujours présent.

IV. Si nous reprenons alors la phrase de Barthes citée précédemment – *"Dans la photo, quelque chose s'est posé devant le petit trou et y est resté à jamais"* - , il nous faudra dire maintenant qu'au fond, dans cette photographie de l'art contemporain présentée dans le livre, le quelque chose qui s'est posé est Roland Barthes lui-même. Page après page, c'est lui qui transparait dans une richesse de détails et de relations critiques, comme une image qui remonte à la surface dans le temps dilaté de la chambre noire.
Ainsi parcourant l'intérieur de ce musée imaginaire, c'est Barthes lui-même qui apparaît. Nous sortons du livre et le panonceau du début – *"Voici donc l'histoire de l'art contemporain d'après Barthes"* -, comme renvoyé par un jeu de miroirs, semble presque suggérer en même temps *"Voici donc Barthes d'après l'histoire de l'art contemporain"*. Pas un livre sur Barthes, et pourtant Barthes est là. Car en définitive, ce que dit ce livre, c'est que nous, au travers de ces œuvres d'art, nous sommes toujours contemporains de Barthes; et peut-être qu'après tout ce livre pourrait être décrit comme le roman de la vie posthume de Barthes.
Voici le dernier *punctum* qui accompagne cette photo de l'art contemporain prise par l'auteure. Il s'agit du *punctum* qui accompagne toute photographie, ce questionnement lancinant sur le destin futur de ce qui est représenté. Magali Nachtergael semble soudain s'approprier la légende que Barthes destinait à Ernest, pour nous faire rentrer dans sa pensée et nous laisser avec le plus beau de ses questionnements, en nous murmurant : *"Il est possible que Roland Barthes vive encore aujourd'hui : mais où ? Comment ? Quel roman !"*

Daniel Blanga Gubbay

LUMIÈRES DE ROLAND BARTHES
SOUS COMMISSARIAT DE MAGALI NACHTERGAEL
DANS LE CADRE DU CENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE ROLAND BARTHES – EN AQUITAINE.

L'ÉCRIVAIN EN VACANCES: SUR LA PLAGE
AVEC LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC AQUITAINE DE PASCAL CONVERT, MAITETXU ETCHEVERRIA, BERNARD FAUCON, AURÉLIEN FROMENT, VINCENT GANIVET, ANN VERONICA JANSSENS, WILLIAM KLEIN, LAURENT KROPF, RICHARD LONG, MARIE COOL FABIO BALDUCCI, PIERRE MERCIER, CLAUDE NORI, JOHN PFAHL, VIVIANE PROST, DENIS ROCHE, JOSEF STRAU, TATIANA TROUVÉ, HEIMO ZOBERNIG ET DES ŒUVRES DE ROLAND BARTHES ISSUES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

MY LAST LIFE
VINCENT MEESSEN
FRAC AQUITAINE
HANGAR G2 / BASSIN À FLOT N°1
QUAI ARMAND LALANDE
F-33300 BORDEAUX
WWW.FRAC.AQUITAINE.NET

JUSQU'AU 29.08.15

LUNETTES NOIRES & CHAMBRE CLAIRE
AVEC LES ŒUVRES DE VINCENT MEESSEN, ULLA VON BRANDENBURG, DAVID COSTE, ET DES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC AQUITAINE DE DOVE ALLOUCHE, ROBERT BARRY, CHRISTIAN BOLTANSKI, HAMISH FULTON, PIERRE KELLER, LAURENT KROPF, BARBARA ET MICHAËL LEISGEN, CLAUDE LÉVÊQUE, URS LÜTHI, ROBERT MAPPLETHORPE, DUANE MICHALS, PIERRE MOLINIER, PIERRE ET GILLES, DIDIER VERMEIREN
CENTRE D'ART IMAGE/IMATGE
3 RUE DE BILLÈRE
F-64300 ORTHEZ
WWW.IMAGE-IMATGE.ORG
JUSQU'AU 12.09.15

Roland Barthes Contemporain/
Max Milo éd.

RUMEURS ARTS SONORES DANS LA CITÉ

(PAROLE DE TONNELIER)

La durabilité ou pérennité d'une manifestation annuelle l'institue. Il en va ainsi du festival *City Sonic*, porté par Transcultures depuis treize années déjà. Pour sa treizième édition, à la croisée des musiques, arts plastiques et arts numériques, l'espace urbain se métamorphose, au déclin de l'été, par l'investissement de différents lieux de la ville, appelant à une déambulation poétique, conviviale et sonore, au travers d'un ensemble d'installations, de performances, de concerts, de salons audio et d'ateliers. Ce parcours transforme le centre-ville montois *"en hub connecté à l'audio planète"* (c'est l'esprit du temps, et donc aussi celui de l'actuelle capitale culturelle européenne).

Jason Van Gulick, la Condition Publique, Roubaix (F), le 11.10.13.
Photo : Edouard Lionet

CITY SONIC FESTIVAL 2015
VILLE DE MONS
WWW.CITYSONIC.BE/FESTIVAL2015
DU 12 AU 27.09.15
(VERNISSAGE LE 11.09)

Treize éditions ont été l'occasion de faire la part belle à quelques pièces historiques (Emmett Williams, Max Neuhaus, Rolf Julius, Christina Kubisch, Baudouin Oosterlynck, etc.), quoique la programmation privilégie le plus souvent des travaux de jeunes artistes (Transcultures jouant, à certains égards, le rôle de "pépinière" pour ces "émergences", grâce notamment à de nombreux partenariats sous forme de résidence ou de soutiens technologiques avec *Rhizome*/Québec, *Plzen2015, Art Zoyd*/Valenciennes, *Espace*(s) *Son*(s) *Hainaut*(s)…). À la frontière des disciplines, ce festival international des arts sonores se distingue également par sa mise en scène sans hermétisme : les publics auxquels il s'adresse sont variés, le propos reste accessible. Il s'agit bien de convaincre de la nature profondément sensible (donc abordable, se dit-on) des démarches artistiques mettant en jeu le son comme phénomène divers.

Cette treizième année a par ailleurs été celle de la publication d'un ouvrage dédié au festival : *City Sonic : les arts sonores dans la cité*. Publié aux éditions de La Lettre volée, sous la direction de Philippe Franck, cette édition bilingue (français/anglais) et illustrée réunit des textes de Philippe Baudelot, Alexandre Castant, Anne-Laure Chamboissier, Jean-Paul Dessy, Philippe Franck, Gilles Malatray ainsi que des définitions de ce que sont les arts sonores, aux yeux d'artistes ayant participé à *City Sonic.*

Les textes se présentent comme des extraits de journaux de différentes éditions du festival, questionnent les rapports qu'entretiennent l'image et le son, les hybridations à l'œuvre entre les disciplines, ou encore le vaste thème de la déambulation sonore, laquelle se révèle au cœur du projet de *City Sonic*, en ce qu'elle inspire les pratiques *in situ* et autres *soundwalks*, mais aussi le *field recording*. C'est aussi le numérique qui se trouve mis en question, champ d'expérimentation dans lequel le sonore n'est qu'une dimension prise dans la complexité de sa programmation. On notera également la plasticité de la notion même d'arts sonores, et la diversité des points de vue des artistes sur la formule – exprimés sous forme de brèves esquisses de définition, par ailleurs inégales. Car il y a dans l'évolution historique des arts sonores un dépassement de la stricte notion du "musical" vers une investigation élargie à tous les domaines de la création, l'artiste sonore pouvant être musicien, sculpteur, plasticien, programmateur ou poète. De quoi ouvrir un champ exploratoire qui excède largement les catégories. Là est le premier point d'insistance de la réflexion à l'œuvre dans l'ouvrage.

Le second aspect qui en fonde le propos est l'inscription de ces œuvres, installations, actions dans la dynamique de la Cité, dans la chair du monde. D'abord parce qu'il s'agit de ne pas couper l'art de l'expérience vécue, en l'inscrivant dans la continuité de l'existence quotidienne, d'autre part parce qu'il s'agit de toucher un public suffisamment large : les dispositifs proposés par le festival doivent nécessairement, aux yeux de son directeur artistique, jouer la carte de la proximité, en se voulant accessibles (dans les deux sens du terme, géographiquement et conceptuellement). L'image du festival se double donc de celle de la ville de Mons qui l'accueille depuis ses origines. En ce sens, quel que puisse être l'intérêt d'une définition plurielle des arts sonores par le prisme de cette manifestation, cet ouvrage a ceci d'important qu'il rend compte de recherches, de pratiques et de dispositifs de monstration audiophiles en Fédération Wallonie-Bruxelles. Aussi a-t-il valeur de document (au même titre que les compilations cd éditées par le festival, dont une version couvrant la période de 2003 à 2014 est disponible en ligne, en complément du livre). C'est une pierre de plus à l'édifice de la valorisation, en Belgique, de ce territoire de l'art récent et méconnu, qui appelle à en poursuivre la cartographie. D'autres livres, disques ou films ont ainsi récemment mis en lumière la créativité musicale ou sonore singulière de notre pays (et l'on peut à ce titre se réjouir de l'application *Belgium Underground* que lancera en janvier 2016 PointCulture (ex-Médiathèque), en proposant un focus lié aux musiques "souterraines" belges qui couvrira une période allant de 1976 à 2015, sous la forme d'une carte détournée qui regroupera les acteurs d'une partie de la scène belge, ceux qui l'ont portée ces 40 dernières années et ceux qui la font encore aujourd'hui).

Il nous faut insister, pour finir, sur un point de détail, mais non des moindres. Un fils de tonnelier (et l'on sait pourtant que les tonneaux vides sont ceux qui font le plus de bruit) disait autrefois qu'il est un âge *"où le bruit plaît plus que la musique, et l'acidité des fruits verts plus que la saveur des fruits mûrs"*[1]. Mais cette quête (ce que l'on recherche, questionne) du sonore ne doit pas occulter l'intérêt pour le silence – qui lui est consubstantiel –, lequel fascine nombre de ceux – présents dans cet ouvrage ou non – dont la pratique d'art oscille entre bruissement, bruitisme et "taciturnisme" (ou la réduction à l'infime, le plaisir ascète de taire). Car si dans le bruit on trouve nécessairement de tout, dans le silence on entend plus que l'essentiel.

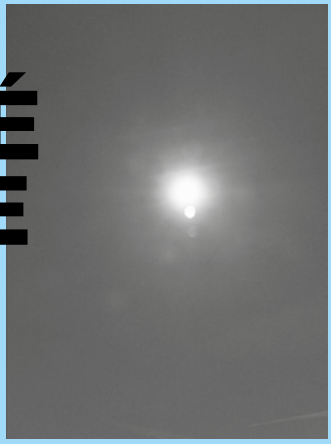
Sébastien Biset

PHILIPPE FRANCK (S.L.D.), CITY SONIC.
LES ARTS SONORES DANS LA CITÉ,
COLL. "ESSAIS", 273 P., 72 ILL. N/B, 15 X 21 CM, 25 EUROS,
ISBN : 9782873174460

1 Louis Veuillot, *"Confession littéraire"*, in Ça et là t.2, livre XVI Vues prises du cloître, Paris, Gaume Frères et J. Duprey Éd., 1860.

Pour Michel Mazzoni, dont la démarche artistique est basée sur la photographie[1] et ses riches potentialités, la recherche sur la forme passe encore par la pratique argentique en ce qu'elle permet de jouer sur des paramètres enrichissant la vision et modifiant les apparences du réel. Cette pratique va de pair avec un investissement subtil -et d'autant plus fort qu'il joue sur l'ambiguïté- du potentiel narratif du médium.
Cette approche fait montre d'une certaine mise à distance qui n'est pas pour autant froideur ou neutralité mais qui apporte une touche d'intrigue. La distanciation dans cette œuvre dépend aussi de la réflexion sur le format des images montrées en exposition: la recherche sur l'accrochage et l'interaction adéquate avec l'espace occupé constitue un autre axe essentiel de la démarche artistique, à chaque fois pensé et travaillé en fonction du lieu et des circonstances.

RELATIVITÉ GÉNÉRALE



GRAVITY
PHOTOGRAPHIES : MICHEL MAZZONI,
TEXTE : BENOÎT DUSART
F/A, 80 P., 14,7 X 20 CM
35 PHOTOGRAPHIES EN DUOTONE + PANTONE ARGENT
ÉDITION LIMITÉE À 300 EX.
ACCOMPAGNÉE D'UN TIRAGE ORIGINAL SIGNÉ, 38 EUROS, ISBN : 9782930115306
ARP2 PUBLISHING BRUXELLES & EDITIONS ENIGMATIQUES PARIS, 2015

GLOW
MUTIPLE DE 6 IMAGES QUADRICHROMIE+TEXTE F/N
PAPIER ARTIC VOLUME WHITE 350 GR, POCHETTE CRISTAL, 14,5 CM X 19 CM, SIGNÉ, NUMÉROTÉ ET TIRAGE LIMITÉ À 100 EXEMPLAIRES, 7 EUROS
EDITION SPÉCIALEMENT RÉALISÉE À L'OCCASION DE L'EXPOSITION *GLOW* CHEZ INCISE DU 4.04 AU 25.07.15 (CHARLEROI)
WWW.INCISE.BE
WWW.MICHELMAZZONI.COM

Toutefois, et bien que la confrontation de ses œuvres avec le mur et l'espace l'amène en général à réexaminer, à revisiter ses images afin de leur donner un impact maximal et notamment par le très grand format, l'un de ses récents opus est un livre, support qu'il a abordé régulièrement ces dernières années[2].
Gravity, cet ouvrage à dominante noire, jouant avec maîtrise du gris et d'un argenté sourd et mystérieux, est l'évocation d'une aventure spatiale, sans doute russe - l'étoile à cinq branches, symbole du communisme et du socialisme (mais également élément constitutif du drapeau américain !) figurant dans la graphie du titre. Si cette présence rappelle dès lors toute la mythologie de la conquête de l'espace, ce livre repose sur l'ambiguïté fondamentale de la narration. Il est composé de photos récupérées (une des images d'un cosmonaute est celle de Youri Gagarine à l'entraînement), d'images d'archives détournées, de photos trouvées, pour la plupart retravaillées (inversion, désaturation…), tramées, salies, voire abîmées, mais aussi d'images créées par Michel Mazzoni. Toutes peuvent frôler l'abstraction et se prêtent d'autant mieux aux zones d'ombre, d'incertitude, voire d'occultation qui ont accompagné cette grande aventure humaine.
Michel Mazzoni nous entraîne dans une (demi) fiction, basée sur une économie de moyens au service d'un grand sens du trouble, le tout très bien servi par un design sobre qui nous fait ressentir à quel point le livre peut être un support idéal de la photographie. Le lecteur tisse l'histoire, page après page, image après image, passant d'un détail à une planche, d'un fragment de texte à une icône poétique, quasi mythique. De surfaces aux allures lunaires en satellite abandonné, d'apparition fantomatique d'un cosmonaute en sortie dans l'espace en étoiles gazeuses, l'artiste montre sa fascination pour le rapport d'échelle malgré le format du livre (proche de l'A5), mais aussi et surtout pour les dualités en présence : le proche et le lointain, binôme qui s'articule sur les notions d'opacité -parfois oppressante- et de dévoilement, de révélation par l'image paradoxalement toute en retenue.
On peut aussi lire dans cet ouvrage en forme de concept l'imprégnation du cinéma à travers le mystère des images et le rythme suspendu qui fut souvent associé par les cinéastes à cette épopée contemporaine. Les films de Tarkovski (*Solaris, Stalker*...) ou certains opus récents comme *Interstellar* dont la quotidienne étrangeté des déserts et des paysages est proche de l'ambiance de *Gravity*, sans oublier les *fondamentaux* tels qu' Antonioni, traversent notre esprit et notre mythologie visuelle.
Ce mélange silencieux d'archives réelles, de détournements, de création d'images et de paysages (qui ici transcendent le genre pour livrer tout leur potentiel imaginaire à travers des vues parfois presque "militaires" dotées d'une mire ou des fragments de bases de lancement), cette succession d'images sombres et fascinantes nous rappelle qu'histoire et mémoire sont aujourd'hui au coeur de nombreuses démarches artistiques.
D'expositions en livres, d'installations en éditions, Michel Mazzoni interroge toujours, *in fine*, la question de la véracité et donc du statut de la photographie mais aussi la réalité du temps et de l'espace.

Anne Wauters

1 et l'installation vidéo dans une moindre mesure.
2 Notamment avec *"God's Left Eye"* (Éditions Énigmatiques, Paris, 2011) ou "White Noise" (ARP2 Éditions, Bruxelles)

EXTRA MUROS

ONT EXPOSÉ

YOUNES BABA-ALI
In ***All Of Us Have A Sense of Rhythm***
Sous commissariat de Christine Eyene

DRAF
SYMES MEWS
37 CAMDEN HIGH STREET
GB-LONDON NW1 7JE

Du 4.06 au 1er.08.15

ANNE DE GELAS
Mère et Fils

GALERIE EXP12
GREIFSWALDER STR. 217
D-10405 BERLIN
WWW.EXP12.COM

Du 6.06 au 5.07.15
In ***N°12***
En compagnie de **C. Chagnaud**, **S. Frastré**, **B. Fromont**, **S. Knittel**, **C. Zobel**, **V. Plauchut** et les **éditions Charlotte Sometimes**

12 RUE FRÉDÉRIC MISTRAL
F-13104 ARLES

Du 6 au 12.07.15

MICHAEL KRAVAGNA
allerArt Bludenz

VEREIN ZUR FÖRDERUNG VON KUNST UND KULTUR
REMISE
AM RAIFFEISENPLATZ 1
AT-6700 BLUDENZ
WWW.ALLERART-BLUDENZ.AT

Du 22.05 au 28.06.15

MEHDI-GEORGES LAHLOU
In ***Et autres identités...***
Sous commissariat: Guillaume Lasserre et Charline Guibert

PAVILLON VENDÔME
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
7 RUE DU LANDY
F-92110 CLICHY
WWW.VILLE-CLICHY.FR

Du 22.05 au 26.07.15
"Toute œuvre d'art est politique, les différentes époques artistiques reflètent les grandes questions de leur société contemporaine. La fin des années 60 et le début des années 70 voient voler en éclat le modèle sociétal conservateur traditionnel dominant jusque là en France, en installant des libertés auparavant niées. Les "minorités", telles que définies par la classe dominante, sont dans la rue (égalité des droits, féminisme, lutte des homosexuels…). Aujourd'hui, notre société semble payer cette révolution libératrice. Les grands enjeux faisant progresser toute civilisation sont âprement combattus, à l'image du mariage pour tous qui cristallise, au travers de manifestations divisant la population, un retour au conservatisme le plus radical. Dans ce contexte, aborder la question du genre et des identités culturelles par le biais d'un triptyque d'expositions semble répondre à l'une des questions majeures de notre temps : Quelle place occupent aujourd'hui les "minorités" dans la société ?" Guillaume Lasserre

© Anne de Gelas

JULIEN MAIRE
Présentation de l'installation *Relief/Man at work*

HONG KONG ARTS CENTER
2 HARBOUR ROAD
WAN CHAI
HONG KONG
WWW.HKAC.ORG.HK

Dans le cadre d'un Focus dédié à la création de la Fédération Wallonie-Bruxelles organisé en partenariat avec le Festival French Mey, WBTD

Du 22 au 28.06.15 (*)
Présentation de l'installation *Relief/Man at work*

CENTRE D'ART INVISIBLE DOG
51 BERGEN ST, BROOKLYN
NEW YORK 11201, USA
WWW.THEINVISIBLEDOG.ORG

© Anne de Gelas

Dans la suite de la prospection réalisée en janvier à New York par IMAL (soutenue par WBI), et qui s'inscrit dans le cadre d'un Focus Wallonie-Bruxelles organisé en partenariat avec WBTD

Les 12 et 13.06.15 (*)

STÉPHANIE ROLAND
In ***Reframe memory***

BENAKI MUSEUM PIREOS ANNEXE
PIREOS 138 & ANDRONIKOU
GR-118 54 ATHÈNES

Jusqu'au 21.07.15
In ***De Lorean Project***
Group show

BELFAST PHOTO FESTIVAL
IRLANDE DU NORD
WWW.BELFASTPHOTOFESTIVAL.COM

Du 6 au 23.06.15
In ***Portraits N°3***
Group show

CENTRE CULTUREL VALÉRY LARBAUD
15 RUE MARÉCHAL FOCH
F-03200 VICHY
WWW.VILLE-VICHY.FR

Jusqu'au 6.09.15

PATY SONVILLE
Participation à un projet de Land Art organisé par Kjerringoy Land Art Biennale 2015 (Norvège)
Sous commissariat de Per Gunnar Eeg-Tverbakk, Tanja Thorjussen et Ane Vigdis Øverås

8093 KJERRINGOY
NORVÈGE
WWW.KJERRINGOY.INFO

Du 12.06 au 19.07.15 (*)

LAURENT TREZEGNIES
Participation à une exposition collective à l'Ecomuseo del paesaggio

PARCO DEL TRABOCCO DI MONTECAROTTO
(ANCONA, I)
WWW.ECOMUSEODELPAESAGGIO.IT

Le 8.06.15 (*)

Quand fondra la neige, où ira le blanc
Sous commissariat de Bernard Marcelis
Avec : **John Beech**, **Bernard Joubert**, **Claude Rutault**, **Didier Mencoboni**, **Dominique Gauthier**, **Olivier Mosset**, **Pierre Toby**, **Valérie Vogt**, **Emmanuelle Villard**, **Xavier Mary**

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

Du 4 au 25.07.15

CYRIL BIHAIN, DANY DANINO, DIETLIND BERTELSMANN
Métamorphoses intimes
Dessins, gravures, objets et photos, à côté d'œuvres et de documents d'archives de la maison d'artiste

HAUS BERTELSMANN
INTERKULTURELLE UND INTERDISZIPLINÄRE
AUSDRUCKSFORMEN
8 IM RUSCH
D-27726 WORPSWEDE
TREIBGUT.ASBL@BRUTELE.BE

Du 11.07 au 2.08.15

LOÏC VANDERSTICHELEN & JEAN-PAUL JACQUET
Vidéo *Every woman should have the tools to take control of her life (2014)*
Participation aux Rencontres internationales à Berlin

HAUS DER KULTUREN DER WELT
JOHN-FOSTER-DULLES-ALLEE 10
D-10557 BERLIN
WWW.HKW.DE

Du 23 au 28.06.15 (*)

EMMANUEL VAN DER AUWERA, ELISE PEROI, COLINE FRANCESCHETTO (CURATRICE) & COLLECTIF VOID (ARNAUD EECKHOUT ET MAURO VITTURINI (*)
Résidence de création artistique à la Fondation Aurélio Petroni à Salerne pour y produire une installation sonore et plastique

84 VIA SILVIO SPAVENTA
LARGO FRANCESCO PETRONE
SAN CIPRIANO PICENTINO (SA), ITALIE
WWW.FONDAZIONEPETRONI.ORG

Du 19 au 29.07.15

EXPOSENT

MARIE-FRANCE BONMARIAGE
Participation à la *8ème Triennale de l'art imprimé Contemporain* présentée au Musée des Beaux-Arts du Locle

6 RUE MARIE-ANNE-CALAME
2400 LE LOCLE
WWW.MBAL.CH

Jusqu'au 18.10.15 (*)

NICOLE CALLEBAUT
Rétrospective *Escola Internationale de Arte Loulé 1993-1997*

CONVENTO DE SAN ANTONIO
LOULÉ (ALGARVE), PORTUGAL

Du 13.08 au 30.09.15
"Avec cette rétrospective Nicole Callebaut, la Camarâ de Loulè propose un nouveau regard sur l'Escola Internationale de Arte de Loulé créée en 1992 par l'artiste et la Camarâ. L'idée présentée par Callebaut , était de construire avec des professeurs de différents pays un lieu de rencontres, d'échanges et de découvertes artistiques. La Camarâ, consciente que la culture est un vecteur d'identités multiples et d'appropriations de celles-ci, a créé des synergies entre artistes originaires d'Algarve et des acteurs artistiques provenant d'autres horizons. La rétrospective Nicole Callebaut montre un certain nombre d'œuvres, installations, dessins, peintures et papiers levés à la cuve de l'artiste. Elle ne propose pas un aperçu chronologique, mais est conçue comme une promenade à travers des travaux qui sont inspirés par l'école de Loulé ou par le Portugal. Par ailleurs les travaux récents réalisés pour cet évènement, sous le titre *Un futur hasardeux* s'interrogent sur l'avenir de notre planète. Quant à l'exposition consacrée à l'Ecole Internationale d'Art de Loulè, elle présente d'abord la collection d'œuvres appartenant à la Camarâ de Loulè. Ces œuvres ont été sélectionnées par un jury international à la fin de chaque session entre 1993 et 1997. Cette exposition présente également des œuvres récentes des professeurs de l'Ecole d'Art, notamment **Bruce Dorfman** (New York), **Minerva Durham** (New York), **Enrico Gonçalves** (Portugal), **Cécile Massart** (Belgique) **Pascaline Wollast** (Belgique)."

LUCILLE CALMEL
When I'm good I'm very good but when I'am bad I'm better
Résidence, performance et installation
& GAËTAN RUSQUET
Based on an almost true story. S02
Active air & sound performance (créée chez Imal (Bruxelles) en mars 2015)

CENTRO PUERTAS DE CASTILLA
1 AVDA. MIGUEL DE CEREVANTES
SP-30009 MURCIA
WWW.PUERTASDECASTILLA.ES

Jusqu'en septembre 2015 (*)

AGNÈS GEOFFRAY
In ***à fendre le cœur le plus dur***
témoigner la guerre/regards sur une archive

FRAC ALSACE
AGENCE CULTURELLE D'ALSACE
1 ROUTE DE MARCKOLSHEIM
F-67600 SÉLESTAT
FRAC.CULTURE-ALSACE.ORG

Jusqu'au 18.10.15

HANANE EL FARISSI
Séjour de création artistique au centre d'art Le Cube–independent art room à Rabat (du 1er au 31.08.15) dans le cadre du programme summer's lab 2015, suivi de la présentation des œuvres réalisées durant la résidence

2 RUE BENZERTE, 1ER ÉTAGE
RABAT – VILLE (MAROC)
WWW.LECUBE-ART.COM

Du 4 au 11.09.15 (*)

HAMZA HALLOUBI
Passage

DE PONT MUSEUM
WILHELMINAPARK 1
NL-5041 EA TILBURG
WWW.DEPONT.NL

Jusqu'au 13.09.15

SANDRA ISSA
Séjour de création artistique à la Résidence des Arts à Moncontour

RUE DU CHAMP À L'AVOIR
F-22510 MONCONTOUR (BRETAGNE)
WWW.RESIDENCEDESARTSMONTCONTOUR.FR

Du 2 au 30 juin 2015 (*)

MEHDI-GEORGES LAHLOU
In ***À contresens de l'oubli***

CHÂTEAU DE TAURINES
F-12120 CENTRÈS (AVEYRON)

Jusqu'au 24.10.15
In ***Contresens - Dissidence - Tolérance***
Sous commissariat des Abattoirs - Frac Midi-Pyrénées

RUE DES ARTS
PACE DE L'EUROPE
SITE DU CARLA BAYLE (09)
F-31000 TOULOUSE

Jusqu'au 31.08.15

"Rue des Arts, association dédiée à la promotion de l'art en milieu rural, propose pour son 21ème Festival d'Arts Plastiques, une sélection d'œuvres des Abattoirs - Frac Midi-Pyrénées autour des thèmes "*Contresens - Dissidence - Tolérance*". Ce choix artistique répond à la nécessité de confronter le regard d'artistes aux barbaries sociales dans le monde. Cette exposition est pensée pour le site du Carla Bayle, terre de Pierre Bayle (1647–1706), célèbre philosophe européen—considéré comme l'initiateur du mouvement d'idées qui devait s'affirmer au siècle des Lumières avec l'Encyclopédie, Diderot, Voltaire et bien évidement Rousseau."

ARIE MANDELBAUM
Exposition monographique à Molezon, à l'invitation de l'Association culturelle de l'église romane de Molezon

F-48110 MOLEZON (LOZÈRE)

Du 1er au 16.08.15 (*)

LÉONARD PONGO
Participation au *Festival de photographie Obscura*

GEORGETOWN (MALAISIE)
WWW.OBSCURAFESTIVAL.COM

Du 14 au 21.08.15 précédée par l'animation de workshop du 10 au 14.08 (*)

LUC SCHUITEN
Vegetal City

COLYSÉE, MAISON FOLIE DE LAMBERSART
AVENUE DU COLYSÉE
F-59130 LAMBERSART
WWW.LAMBERSART.FR/TOURISME-ET-CULTURE/LE-COLYSEE

Jusqu'au 23.08.15 (*)

MARIE ZOLAMIAN
In ***Grandchildren***

CENTRE D'ART DEPO
TÜTÜN DEPOSU LÜLECI HENDEK CADDESI NO.12
TOPHANE 34425 ISTANBUL (TURQUIE)
WWW.DEPOISTANBUL.NET

Du 3.09 au 1.11.15 (*)
Marie Zolamian présentera son projet Nous partout qu'elle développera autour de la thématique de la grand-mère imaginaire, lors d'une résidence de création artistique d'une quinzaine de jours précédant l'exposition.

EFFI WEISS ET EMIR BORENSTEIN (LA CHOSE À TROIS JAMBES)
Projet audiovisuel *House Warming*
In ***Preaching To The Choir***

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN D'HERZLIYA
HABANIM ST 4
HERZLIYA, 4637904 (ISRAËL)
WWW.HERZLIYAMUSEUM.CO.IL

Du 24.09 au 24.12.15 (*)

GÉRALDINE PY & ROBERTO VERDE
Création artistique
Présentation publique du projet, dans le cadre du programme de résidence *zooart 015*

ASSOCIAZIONE ART.UR
VIA ANTICA DI SALUZZO, 35
I-12100 CUNEO
WWW.ZOOART.IT

Du 19 au 24.09.15
& installation multimédia dudit projet

LE QUARTIER CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
10 ESPLANADE FRANÇOIS MITTERRAND
F-29000 QUIMPER

Du 22 au 25.10.15 (*)

Agnès Geoffray,
Flying Man,
© British pathé / Agnès Geoffray, 2015

Mekhitar Garabedian,
Search And Destroy (And Honey, I'm the world's forgotten boy),
2012, aluminium, peint., approx. 1600 cm x 172 cm x 30 cm. Crédit photo : Céline Butaye

DE LAUENEN (JEAN-BAPTISTE BERNADET, ERIC CROES ET DAVID DE TSCHARNER)
Im Schnitt

CNEAI=
ILE DES IMPRESSIONNISTES, HAMEAU FOURNAISE,
2 RUE DU BAC
F-78400 CHATOU
WWW.CNEAI.COM

Jusqu'au 27.09.15
"Lauenen est un collectif fondé en 2012 par les artistes Jean-Baptiste Bernadet, Éric Croes et David de Tscharner. Dans le cadre du Nouveau Festival et pour la première résidence et exposition du collectif en France, *Im Schnitt*, Lauenen propose de réinterpréter la collection FMRA du Cneai à partir d'une sélection d'œuvres décrites par des adolescents."

NICOLAS KOZAKIS & RAOUL VANEIGEM
Qu'en est-il de notre vie ? (2014) et *Un grain de poésie dans un désert de sable… (2015)*
In ***Jardiniers terrestres Jardiniers célestes***
7ème Biennale internationale d'art contemporain de Melle
Sous la direction artistique de Dominique Truco

OFFICE DE TOURISME DU PAYS MELLOIS
3 RUE ÉMILIEN TRAVER
WWW.BIENNALE-MELLE.FR

Jusqu'au 27.09.15
"L'artiste Nicolas Kozakis et l'écrivain Raoul Vaneigem présenteront leurs troisième et quatrième films vidéo à Melle. Qu'en est-il de notre vie ? (2014) est une liberté de langage respectif, entre texte et images autonomes, sur la situation actuelle en Grèce. Les images silencieusement filmées sont simples, familières, intemporelles et volontairement stéréotypées. Ce sont des visages, des images qui nous rapprochent de la nature, cette fameuse chose de la vie qui nous est précieuse lorsque nous avons le sentiment d'avoir tout perdu. Les commentaires posent les questions du monde à venir, Raoul Vaneigem a composé de façon engagée le texte tel qu'il lui est venu indépendamment de la vidéo qu'il avait visionnée. Un grain de poésie dans un désert de sable… (2015), de nouvelles images où la nature est omniprésente et des mots résistant à la résignation."

DAVID BROGNON & STEPHANIE ROLLIN, MEHKITAR GARABEDIAN, HAMZA HALLOUBI, ELENI KAMMÁ, NICK HANNES
In ***Between the Pessimism of the Intellect and the Optimism of the Will***
Sous commissariat Katerina Gregos
5th Thessaloniki Biennale of Contemporary Art (sous la direction de Katerina Koskina)

PAVILLON 6 (TIF – HELEXPO)
WWW.THESSALONIKIBIENNALE.GR

Jusqu'au 30.09.15

JOËLLE TUERLINCKX, ANGEL VERGARA, MARIE-JO LAFONTAINE & MICHEL FRANÇOIS
In ***The importance of being***

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE BUENOS AIRES
328 AV. SAN JUAN
C1147AAO CABA (ARGENTINE)
WWW.MACBA.COM.AR

Jusqu'au 13.09.15 (*)

(*) avec le soutien de Wallonie-Bruxelles international (WBI)

(*) 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.

ALEXANDRE CHRISTIAENS

Le parti du monde

Exposition collective autour des photos d'Alexandre Christiaens

ABATTOIRS DE BOMEL
18 TRAVERSE DES MUSES
(ENTRÉE PAR LA RUE PIRET-PAUCHET)
5000 NAMUR
T +32 (0) 81 25 04 03
WWW.CENTRECULTURELDENAMUR.BE

Du 25.09 au 25.10.15

LAURENT DANLOY

Exposition organisée dans le cadre de l'Espace Jeunes Artistes

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, SALLE SAINT-GEORGES
FÉRONSTRÉE 86
4000 LIÈGE
WWW.LIEGE.BE/INFOS/LES-APPELS-A-PROJETS

Ma.-di. de 10h à 18h.
Jusqu'au 13.09.15

MANON DE BOER

GALERIE JAN MOT
67 RUE DE LA RÉGENCE
1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 514 10 10

Me.-ve. de 14h à 18h30, sa. de 12h à 18h30 et sur rdv
Du 11.09 au 24.10.15

BENOÎT FÉLIX

Installations, dessins, vidéos

MAISON CULTURELLE D'ATH - LE PALACE
4 RUE DE BRANTIGNIES
7800 ATH
T+32 (0) 68 26 99 90
WWW.MAISONCULTURELLEDATH.BE

Du 9.10 au 28.11.15

PATRICK GUAFFI

ATELIER 34ZERO MUZEUM
DRÊVE DE RIVIEREN 340
1090 BRUXELLES
T +32 (0) 2 424 24 12
WWW.ATELIER34ZERO.BE

Jusqu'au 27.09.15

L'exposition "*offre une sélection de sculptures dont le dénominateur commun est l'emploi de petites coquilles d'escargots. Chaque sculpture dont les matériaux, choisis, sont porteurs de sens—comme la plume d'oie—et questionnent les formes de mémoires, le souvenir ou encore le rêve / cauchemar. Le sculpteur évoque également la fragmentation d'un instant, d'un corps ou de ce souvenir d'abord personnel.*"

Patricia Kinard,2015
acryl sur toile, 100x100 cm

PATRICIA KINARD

Entre ciel & fleurs (peintures)

CATHÉDRALE SAINTS MICHEL ET GUDULE
1000 BRUXELLES
WWW.CATHEDRALISBRUXELLENSIS.BE

Tous les jours en dehors des offices liturgiques
Jusqu'au 30.08.15

JOHAN MUYLE

We dont' know him from Eden

In ***@ YOUR SERVICE (group show)***

Sous commissariat d'Ilse Dauwe

LIBRAIRIE DU PALAIS D'EGMONT
PETIT SABLON 8
1000 BRUXELLES

Lu.-ve. De 12h à 18h
Jusqu'au 20.09.15

BENOÎT PIRET

FlipchArt

GALERIE DE ZWARTE PANTER
70-74 HOOGSTRAAT
2000 ANVERS
WWW.DEZWARTEPANTER.COM

Je.-di. de 13h30 à 18h
Jusqu'au 6.09.15

STÉPHANIE ROLAND

The Family Paradox

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

Je.-di. de 14h à 18h30 ou sur rdv
Jusqu'au 13.09.15

"*The Family Paradox est un environnement multidisciplinaire, lieu de rencontre entre l'univers de la famille et celui de l'astronomie ; ces deux mondes entrent ici en collision afin de créer les nouvelles formes d'une cartographie mentale oscillant entre réalité et fiction cinématographique. Les rituels et les dysfonctionnements de la structure familiale croisent la complexité du fonctionnement de l'univers. L'objet du quotidien et le cosmos se côtoient dans un scénario d'exposition créé par l'artiste où distorsions spatio-temporelles, mises en abyme et disparitions viennent jalonner le parcours du visiteur. Afin de mener une réflexion autour de l'image photographique, Stéphanie Roland fait appel à d'autres médiums artistiques comme la vidéo ou l'installation, mais également à d'autres disciplines telles que la littérature et les sciences. Dans cette nouvelle exposition créée spécialement pour l'espace de la Galerie Triangle Bleu, elle explore les zones de périphérie reliant la photographie au cinéma, mettant ainsi en place un univers mystérieux à la temporalité paradoxale.*"

LAURENT D'URSEL

Venice in Brussels

LA MÉDIATINE
1 ALLÉE PIERRE LEVIE
1200 BRUXELLES
T +32 (0) 2 761 60 29
WWW.WOLUBILIS.BE

Ve.-di. de 14h à 18h
Jusqu'au 13.09.15

"*En 2010, Laurent d'Ursel s'est mis en tête de représenter la Belgique à la Biennale de Venise de 2015, considérée comme l'un des événements majeurs de l'art contemporain. À cette occasion, l'artiste national sélectionné est invité à exposer dans le pavillon de son pays situé dans les Giardini. Fin 2014, l'artiste découvre qu'il ne peut pas poser sa candidature pour la Biennale de Venise, ne remplissant pas les conditions très strictes posées par la ministre de la Culture. Qu'à cela ne tienne, il présentera à Bruxelles le remake de l'exposition qui n'a pas eu lieu à Venise. D'où son titre : VENICE IN BRUSSELS.*
Laurent d'Ursel a rivalisé d'imagination, d'humour et d'autodérision pour produire pendant plus de quatre ans des œuvres très variées (visuels, films, objets, textes, dessins, peintures, affiches,…), poursuivant chacune le même but : augmenter ses chances d'être sélectionné. Si elle n'a pas atteint l'objectif vénitien, cette vaste entreprise se veut une expérience d'art candidatoire, ou "d'art pour être le candidat sélectionné".

VÉRONIQUE BOISSACQ

Équations

"Photographe plasticienne belge, Véronique Boissacq est spécialisée dans les portraits d'enfants. Son style éthéré et percutant lui vaut de nombreux prix, dont le prix Patrick Lecompte (2009), le Marnixring Prijs Félix De Boeck (1997) et le prix Kodak (1993 et 1989). Ses portraits s'attachent à pointer une société à la dérive, cachée derrière une beauté superficielle. Avec *Équations*, l'artiste nous propose une exposition inédite."

PAYSAGES DE BELGIQUE

"*Une sélection originale de peintures, gravures, photographies, vidéos et installations – de 1830 à nos jours – invite à un voyage atypique mettant à jour une vision inédite de nos contrées. Rassemblant plus de 70 artistes et organisée autour de six thèmes clefs, cette exposition thématique invite également à retrouver des moments forts de l'art belge mais encore à revisiter ce grand genre de l'histoire de l'art: Paysages de la Nation; Paysages industriels; Nocturnes; Nuages; Paysages imaginaires; Abstraction et nature.*"

Artistes exposés: **Stevens**, **Artan**, **Rops**, **Vogels**, **Ensor**, **Khnopff**, **Spilliaert**, **Degouve de Nuncques**, **Magritte**, **Broodthaers**, **Dotremont**, **Charlier**, **Alÿs**, **Bogart, etc**

HENRI-VICTOR WOLVENS

De l'ombre à la lumière

"Proche d'Ensor et de Permeke, le peintre Henri-Victor Wolvens (1896-1977) consacre son œuvre aux infinies variations des jeux de lumières, de couleurs et de matières. D'abord reclus à des camaïeux sourds et sombres à ses débuts bruxellois, la Mer du Nord lui inspirera une palette aux ardentes explosions chromatiques d'une vigueur toujours actuelle."

MUSÉE D'IXELLES
71 RUE JEAN VAN VOLSEM
1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 515 64 21
WWW.MUSEEDIXELLES.BE

Jusqu'au 20.09.15

Felten-Massinger, *Puttebos*, 2002, collection Musée d'Ixelles

Véronique Boissacq, *Archives des terrains vagues*, 2013
© Véronique Boissacq

ERIC FOUREZ & BAUDOUIN OOSTERLYNCK

MG ART GALERY
REDERSKAAI 16
8380 ZEEBRUGGE
T +32 (0) 475 98 39 99
WWW.MGART.BE

Ve.-lu. de 11h à 13h et de 15h à 18h

Du 3.10 au 16.11.15

Par l'œil et par l'oreille
Peinture et installations sonores

ARRÊT 59
FOYER CULTUREL DE PÉRUWELZ
59 RUE DES FRANÇAIS
7600 PÉRUWELZ
T+32 (0)69 45 42 48
WWW.ARRET59.BE

Lu.-ve. de 9h à 17h
Les di. 27.09, 25.10 et 8.11 de 15h à 17h

Du 27.09 au 8.11.15

Rencontres avec les artistes : le dimanche 11.10 de 11h00 à 12h30
Face à face avec les artistes pour l'enregistrement de l'émission radio "*Par Ouï-dire – Le Monde invisible*" de La Première par Thierry Genicot.
"Baudouin Oosterlynck, écrit par Eric Fourez. *En montagne, à la ville, en tous lieux, Baudouin Oosterlynck promène l'oreille tendue. D'une conversation, il écoute la mélodie, les impédances du discours, bien plus que les mots. Il peut planquer un micro dans une galerie de taupes. Il mesure même les silences. Il entend tout vous dis-je.*
Eric Fourez, écrit par Baudouin Oosterlynck. *On le dit peintre mais il se prétend photographe ! Un photographe virevoltant passé du gris au blanc. Un peintre précis passé du désert d'Egypte au sable de la Mer du Nord. Et si vous croyez qu'il peint dans le silence ! Pas du tout: du Hard rock pour ronger l'inquiétude et amorcer le combat contre le temps. Eric Fourez ? De l'instantané à l'œuvre hors temps.*"

THIERRY TILLIER & BENOÎT PIRET

Les Colors du Sud 2/ 1997-2015

EXIT11
CHÂTEAU DE PETIT-LEEZ
129 RUE DE PETIT-LEEZ
5031 GRAND-LEEZ
T+32 (0) 81 64 08 66
WWW.EXIT11.BE

Sa.-di. de 10h à 18h et lu.-ve. sur rdv

Jusqu'au 30.08.15

PASCALE BARRET / DOMINIQUE THIRION

Endora société joyeuse
Dans le cadre de *Les consolantes*

GALERIE DUBOIS-FRIEDLAND
97 RUE SOUVERAINE
1050 BRUXELLES
T +32 (0) 470 54 98 98
WWW.DUBOISFRIEDLAND.COM

Du 17 au 20.09.2015

Jeudi 17 septembre : Vernissage de l'exposition (19h : Performance de Pascale Barret et Dominique Thirion ; 21h : Mini concert de Dominocity et les Dominettes) ;

Vendredi 18 et samedi 19 sept. : exposition de 14h à 18h ;

Dimanche 20 septembre : 14h : Ouverture de l'exposition ; 16h : Discussion avec J-C Encalado : Marguerite Duras parle de "La Sorcière" de Michelet ; de 17h à 19h : Surprises orchestrées par Pascale Barret et Dominique Thirion

"Dans l'ENDORA société joyeuse, les deux protagonistes sont, l'une à l'équilibre du déséquilibre, l'autre au déséquilibre de l'équilibre. Pascale est une néo cyber païenne geek and queer frappée par l'aura des éco-féministes pragmatistes écosexuelles. Elle cherche la rencontre entre art, théorie, pratique et activisme. Dominique est une amoureuse de l'art qui rend la vie plus intéressante que l'art, une professionnelle en tentatives multiples et contradictoires, une perfectionniste qui se veut amatrice. Elle aime les rencontres et fédèrent des projets participatifs collectifs. Ces deux "sottes" ensoleillées et désinvoltes pratiquent l'art du paradoxe, manient l'humour bien volontiers, aiment le burlesque et la contestation. Bricoleuses fantaisistes, elles improvisent chemin faisant dans la spontanéité et l'autodérision. L'ENDORA, société joyeuse ne donne aucune hiérarchie à ses références : qu'elles soient historiques, scientifiques, philosophiques ou artistiques, qu'elles soient de culture populaire ou érudite, qu'elles soient documentaires ou fictionnelles. Par exemple, Endora fait référence à la mère de Samantha dans la série télévisuelle Ma sorcière bien aimée (Bewitched). Endora, personnage haut en couleur et engagée, refuse de voir sa fille nier sa condition de sorcière pour plaire à un homme simple mortel. Société joyeuse fait référence aux "compagnies folles", "fêtes de fous", "sociétés joyeuses" qui prolifèrent à la fin du Moyen Age."

JEAN-PIERRE MAURY & JEAN-FRANCOIS DUBREUIL MG ART GALLERY

16 REDERSKAAI
8380 ZEEBRUGGE
T +32 (0) 475 98 39 99
WWW.MGART.BE

Ve.-lu. de 11h à 13h et de 15h à 18h

Jusqu'au 14.09.15

LOUISE BOGHOSSIAN (FR), MAXENCE MATHIEU (BE), ANGYVIR PADILLA (VE), MOSTAFA S. RAHMOUNI (MO)

This must be the place
4 étudiants de l'atelier sculpture de la cambre (Bruxelles)
Chef d'atelier : Johan Muyle

INTERIEUR PRIVE
2 RUE DE L'EGLISE
6032 MONT-SUR-MARCHIENNE
WWW.INTERIEURPRIVE.COM

Ma.-sa. de 11h à 18h30

Jusqu'au 19.09.15

SÉBASTIEN DE VILLE, FANNY R & PIERRE SILVERBERG

Une ligne à trois côtés
(Installation / Photographie / Vidéo)

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

Août : ma.-sa. de 12h à 18h

Septembre : Ma.-ve. de 11h à 18h30, sa. de 14h à 18h30, di. de 14h à 17h et de 19h à 22h30

Jusqu'au 6.09.15

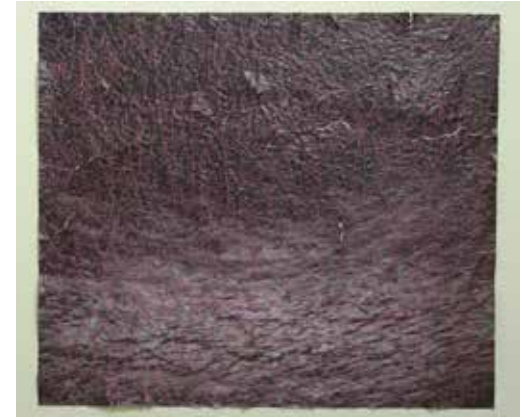
JOËLLE DELHOVREN, SAMUEL D'IPPOLITO, THIERRY GROOTAERS, CHRIS LUTHERS, SELÇUK MUTLU & YANNICK PIRSON

En quête d'autre chose
Exposition évolutive

TW GALLERY
3 PLACE DES DÉPORTÉS
4000 LIÈGE
WWW.TWGALLERY.BE

Jusqu'au 20.09.15 (fermé du 2 au 16.08.15)

Joao Freitas, *Untitled*, 1991-2014, marker on paper 107,8 x 97,8 cm



ÉLODIE ANTOINE, YOUNES BABA ALI, PRISCILLA BECCARI, VINCEN BEECKMAN, NATHALIE BLANC, ISAAC CORDAL, BERNARD DELCOURT, MAARTEN GIELEN, ANTONE ISRAEL, CHARLOTTE MAREMBERT, ANNICK NÖLLE, MAURO PACCAGNELLA & ERIC VALETTE, NAYAKUU, TRISTAN ROBIN, BENJAMIN VERDONCK, JOZEF WOUTERS & JEROEN PETERS

FRAGIL
Sous commissariat de Véronique Depiesse

GB 58
RUE MARCHÉ AUX POULETS
1000 BRUXELLES

Du 18.09 au 18.10.15

LOUISE 186

Interventions de **Jean-Baptiste Bernadet**, **Marcel Berlanger**, **Sébastien Bonin**, **Eric Croes**, **Delphine Deguislage**, **Damien De Lepeleire**, **David de Tscharner**, **Lionel Estève**, **Céline Gillain**, **Brice Guilbert**, **Benoit Platéus**, **Stéphanie Roland**, **Axel Van Steenberghe & Dzia**, **The Darwin Sect**, **Jonathan Sullam**, **Sophie Whettnall** et **Nadjim Zoubir** dans un immeuble de bureaux de près de 3.000 m² en cours de réaffectation

186 AVENUE LOUISE
1000 BRUXELLES
WWW.LOUISE186.BE

Du 11.09 au 4.10.15

PRIX DÉCOUVERTE DU ROUGE-CLOÎTRE 2015

CENTRE D'ART DE ROUGE-CLOÎTRE
4 RUE DU ROUGE-CLOÎTRE
1160 BRUXELLES
T+32 (0) 2 660 55 97
WWW.ROUGE-CLOITRE.BE

Me.-di. de 14h à 17h

Du 11 au 27.09.15
"Le Prix Découverte de Rouge-Cloître, résolument orienté vers l'art contemporain, a pour objectifs la découverte et la promotion de talents artistiques qui n'ont pas encore la place qu'ils méritent sur la scène culturelle. Parmi les 100 candidats inscrits au Prix Découverte 2015, le Jury a sélectionné six artistes qui exposeront leurs œuvres au Centre d'Art du 11 au 27 septembre 2015 : **Julien Brunet**, **Monica Gallab**, **Annabelle Guetatra**, **Simon Outers**, **Céline Prestavoine** et **Alain Verschueren**. Le lauréat final recevra son prix lors du vernissage qui se tiendra le mardi 10 septembre à 18h30."

ART ON PAPER

João Freitas
"THE YOUNG TALENT PRIZE"
EDITION 2015

BOZAR
23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
WWW.FACEBOOK.COM/ARTONPAPERFAIR

Du 11 au 13.09.15
"Pour cette cinquième édition, le salon du dessin contemporain de Bruxelles investit les salles Terarken de BOZAR et se propose d'articuler une vingtaine de solo shows sélectionnés auprès de galeries internationales. Une direction

artistique nouvelle, épaulée par un comité de sélection, assure le maintien de la ligne—vivace et exigeante—tracée pour le salon. La scénographie répond par la structuration de l'espace à la spécificité du projet qui l'accueille."

Organisateur : Michel Culot / Vo Event
Directrice du salon : Adeline d'Ursel
Directrice artistique : Pauline Hatzigeorgiou
Comité de sélection : Maïté Smeyers / BOZAR expo, Francesco Rossi / Rossicontemporary, Olivier Gevart / Ete 78, Harlan Levey / Harlan Levey Projects, Denis De Rudder / La Cambre, Christophe Veys / Collection Veys-Verhaevert

"Le prix Jeune Talent de l'édition 2015 d'Art on Paper en collaboration avec BOZAR a été décerné à l'artiste João Freitas. Du trait à la trace, du tracé au geste, João Freitas emprunte des méthodes et des voies aussi diverses que protéiformes pour questionner l'essence du dessin, de ses significations premières à ses résonances les plus poétiques. Au gré de ses oeuvres, voire en papier, déclinées en installations, performances ou encore vidéo, la pratique de João Freitas est imprégnée par la notion d'empreinte. Tant la répétition de l'acte que l'aléatoire de ses résultantes sont essentiels à son oeuvre.
Dans le cadre du salon du dessin, l'artiste proposera des installations récentes qui témoigneront, avec des moyens plastiques spécifiques, de ses intérêts pour la décomposition de la matérialité du papier et la temporalité du trait. Né en 1989 à Coimbra (Portugal), João Freitas entame sa formation plastique dans l'Atelier de dessin de La Cambre, formation qu'il achève en 2014. Il contribuait cet été à Madeinfilandia, résidence et exposition à Filanda, Pieve A Presciano, en Italie, et a été le lauréat de la résidence et bourse de la Fondation Privée du Carrefour des Arts, Bruxelles, pour l'année 2014-2015. To be titled, *sa dernière exposition personnelle, s'est tenue à la galerie Fuoricampo de Sienne. Il vit et travaille à Bruxelles."*

(Jury: Paul Dujardin / BOZAR, Marc Ruyters / H ART, Kurt Snoekx / l'Agenda, Catherine Henkinet / ISELP)

BRUSSELS DESIGN SEPTEMBER

WWW.DESIGNSEPTEMBER.BE

Du 10 au 30.09.15

"Brussels Design September, devenu le rendez-vous annuel et incontournable pour les passionnés du design, fête ses 10 ans et développe à partir de cette édition 2015 un nouveau volet Arts & Crafts qui mettra à l'honneur le savoir-faire, la création et la formation des artisans. D'autre part, Brussels Design September englobera comme chaque année plus de 100 événements culturels et commerciaux à Bruxelles. La ville devient, pendant un mois, la plateforme de rencontre de nombreux designers belges et donne également la place à des designers internationaux. Pour ses 10 ans le festival continue à mettre en valeur les différentes applications du design et les relations multidisciplinaires à travers le design: le mobilier, l'architecture, le graphisme, le textile… Une grande diversité d'événements qualitatifs, proposés par de nombreuses associations et organisations indépendantes, enrichit le volet culturel de Design September ; des expositions, des conférences, un marché du design et le Commerce Design Award,… Comme chaque année un grand nombre de créateurs émergents participent à ce parcours urbain."

Auguste et Claire, suspension.
© Auguste et Claire

RECIPROCITY DESIGN LIÈGE
TRIENNALE INTERNATIONALE DE DESIGN & INNOVATION SOCIALE

WWW.RECIPROCITYLIEGE.BE

Du 1er.10 au 1er.11.15

"Anciennement Biennale internationale du design née en 2002, RECIPROCITY design Liège, désormais triennale, a été initiée par Paul-Émile Mottard, Député provincial en charge de la Culture et Président de l'Office provincial des métiers d'Art de Liège (OPMA). La première édition de RECIPROCITY a eu lieu en octobre 2012 (25 expositions – principales, invitées et satellites -, 6 débats et conférences, plus 40.000 visiteurs). La prochaine édition se tiendra du 1er octobre au 1er novembre 2015. Wallonie Design est en charge de la direction générale tandis que la direction artistique est confiée à Giovanna Massoni. La réciprocité et le design pour l'innovation sociale constituent le fil rouge de RECIPROCITY. Laboratoire et vitrine des bonnes pratiques, la manifestation rassemble un nombre important d'acteurs locaux, transfrontaliers (Eurégio Meuse-Rhin) et internationaux afin de générer un vaste débat tant au niveau publique, professionnel que médiatique autour du rôle joué par le design aujourd'hui. RECIPROCITY 2015 s'ouvrira à d'autres univers créatifs : l'architecture (focus sur les systèmes de réemploi de matériaux de construction) et le graphisme (focus sur l'activisme dans la communication visuelle). Ces deux secteurs étant inextricablement connectés aux processus d'innovation socio-culturelle et économique d'une ville et d'une province. Le design social, la participation des designers et des citoyens à l'innovation des services publics, l'apprentissage et l'enseignement comme berceau d'une nouvelle conscientisation du rôle éthique du designer, les nouveaux modèles de co-création, de production et de micro-entreprenariat, feront l'objet d'une réflexion collective, autour d'un événement international que ses fondateurs ont construit comme outil de rencontre et de travail. Loin d'être une simple vitrine à cadence triennale, le but de RECIPROCITY est de se positionner comme un laboratoire multidisciplinaire continu, collaboratif et durable. La programmation s'étendra à travers la ville de Liège et s'enrichira de nouveaux lieux clés de son héritage culturel et industriel et de son évolution récente. Elle dépassera également les frontières urbaines et développera des collaborations ainsi qu'un réseau d'expositions dans d'autres villes de la Région et de l'Eurégio Meuse-Rhin."

ELODIE ANTOINE (B), CLAUDE CATTELAIN (F), ISABELLE FERREIRA (F), MORGANE FOUREY (F), ROHAN GRAEFFLY (B), SOPHIE HASSLAUER (F), CHRISTINE MAWET (B), BÉRÉNICE MERLET (B), RÉGIS PERRAY (F)

ART[AT]WORK

Sous commissariat de Julie Crenn

PALAIS ABBATIAL DE SAINT-HUBERT
12 PLACE DE L'ABBAYE
6870 SAINT-HUBERT
ORGANISATION : PROVINCE DE LUXEMBOURG – SDAC
T +32 (0) 61 25 01 70
WWW.AU-FAIT.BE

Ma.-di. de 13h à 17h

Jusqu'au 11.10.15

"Notre rapport au travail a considérablement changé au fil des décennies. En quelques chiffres, si au début du XXème siècle les Européens consacraient en moyenne la moitié de leur vie au travail, aujourd'hui, selon les classes, le temps de travail est redistribué. Nous avons procédé à une organisation du temps de travail pour non seulement concilier la vie professionnelle et la vie personnelle, mais aussi pour l'optimiser et nous rendre plus efficaces. Évidemment, les chiffres varient en fonction des pays, des classes sociales et du genre. D'un point de vue économique et intellectuel, le travail reste une préoccupation majeure. Quelles en sont les représentations ? Comment les artistes s'emparent-ils du sujet ? Comment se positionnent-ils par rapport à un milieu normé ? Par rapport à une économie (prospère ou précaire), une production et une obligation de résultat ? En fouillant dans l'histoire de l'art, des œuvres majeures figurent les gestes du travail, ses acteurs et ses outils. Le monde ouvrier et agricole y tient une place importante, spontanément nous pensons aux Glaneuses *(1857) de Jean-François Millet, aux* Raboteurs de parquet *(1875) de Gustave Caillebotte, aux peintures ouvrières de Fernand Léger, les portraits photographiques d'August Sander et de Lee Friedlander, ou encore les films d'Allan Sekula. Le monde du travail (ses corps, ses gestes, ses outils, ses machines, ses vêtements) traverse la création artistique. Avec la présentation d'une sélection d'œuvres plurielles,* Art[at]Work *se propose d'envisager le travail de différents points de vue: matériel, physique, symbolique et politique."*

BRUSSELS ART DAYS 2015

Participation des galeries :
Aeroplastics, **Valérie Bach**, **Albert Baronian**, **Catherine Bastide**, **dépendance**, **Feizi**, **Pierre-Marie Giraud**, **Gladstone**, **Hopstreet**, **Independent**, **Xavier Hufkens**, **Jablonka Maruani Mercier**, **Rodolphe Janssen**, **Jozsa**, **Keitelman**, **Harlan Levey**, **Levy.Delval**, **Greta Meert**, **Meessen De Clercq**, **Jan Mot**, **MOT International**, **Nathalie Obadia**, **Office Baroque**, **Almine Rech**, **Michel Rein**, **Sorry We're Closed**, **Super Dakota**, **Micheline Szwajcer**, **Daniel Templon**, **Caroline Van Hoek.**
En outre, visite guidée proposée par Caroline Dumalin (WIELS) chez Aleppo, apes&castles, les ateliers claus, Bureau des Réalités, Enough Room for space, Etablissement d'en face projects, KVS, La Loge, Middlemarch, (SIC) et Wiels : *"Par opposition aux expositions institutionnelles et aux galeries, ce qui distingue la plupart des présentations organisées par ces espaces, c'est qu'elles ne sont pas nécessairement destinées à présenter des œuvres d'art. Le visiteur y trouvera aussi des performances, des projections, des machines interactives, des décors, des livres d'artistes, ainsi qu'une série d'autres événements, qui ne se limitent pas au visuel pur et se déroulent généralement en marge d'une exposition."*
Caroline Dumalin

La programmation des galeries et des espaces d'artistes sans but lucratif sélectionnés dans le "parcours du curateur" sera enrichie par deux débats organisés par Caroline Dumalin et Helena Kritis au Beursschouwburg le samedi 12 septembre de 11 à 13 heures.

"L'Economie de l'Art Conceptuel et le Rôle des Galeries"
Le premier débat présente une vue historique sur le rôle des galeries à Bruxelles et dans sa périphérie par rapport à l'art conceptuel fin des années soixante, et dans les années septante. L'espace apes&castles, géré par des artistes, est invité à proposer un débat axé sur son exposition *Everything Is Compromised By Everything Else* basée sur l'ouvrage récemment publié du chercheur Laurence Pen portant sur le provincialisme de l'histoire de l'art conceptuel en Belgique.
En collaboration avec apes&castles
Orateurs: Laurence Pen, Koen Brams et un artiste supplémentaire encore à confirmer
Langue: Français - **11h – 12h**

"When Art Creates Institutions"
Pour le second débat, Daniel Blanga-Gubbay, fondateur d'Aleppo, est invité à présenter un débat fondé sur son programme d'ateliers et de projections de deux jours, intitulé "The Use of the Use", qui se penche sur un certain retour à l'ordre dans le paysage politique et artistique actuel. Cette fois, le thème principal est de dimension plus internationale: la création d'institutions par le biais de projets artistiques.
En collaboration avec Aleppo
Les orateurs sont encore à confirmer. Les personnes suivantes sont pressenties:
Ahmet Ögüt (Silent Univesity) et Matteo Lucchetti (Visible project)
Langue: Anglais - **12h – 13h**

WWW.BRUSSELSARTDAYS.COM

Du vendredi 11 au dimanche 13.09.15. Les galeries participantes seront ouvertes de 12h à 20h le vendredi et de 12h à 18h les samedi et dimanche.

2050. UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'AVENIR

Sous commissariat de Pierre-Yves Desaive, responsable médias numériques & art contemporain, Jennifer Beauloye, docteur en histoire de l'art et chercheur post-doctoral en muséologie et nouvelles technologies, Jean De Loisy, conseiller scientifique et Jacques Attali, conseiller scientifique

MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE
3 RUE DE LA RÉGENCE
1000 BRUXELLES
WWW.FINE-ARTS-MUSEUM.BE
WWW.EXPO-2050.BE

Ma.-ve. de 10h à 17h, sa.-di. de 11h à 18h

Du 11.09.15 au 24.01.16

Sous commissariat de Dominique De-Font-Reaulx, conservateur général au musée du Louvre, directrice du musée national Eugène Delacroix, Jean De Loisy, président du Palais de Tokyo et Jacques Attali, conseiller scientifique

MUSÉE DU LOUVRE
F-75001 PARIS
WWW.LOUVRE.FR

Du 24.09.15 au 04.01.2016

"Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique et le musée du Louvre proposent un projet inédit et innovant inspiré par l'ouvrage de Jacques Attali, Une brève histoire de l'avenir. *Il prend la forme de deux expositions, indépendantes mais simultanées et complémentaires, qui s'articulent autour d'un même questionnement. Interrogeant le futur—au Louvre par un regard sur le passé, à Bruxelles par une approche prospective—, elles analysent les grandes dynamiques qui traversent et animent les sociétés, depuis les origines jusqu'à l'horizon 2050. L'exposition du musée du Louvre tente de se projeter dans le futur en se fondant sur une lecture subjective du passé, imaginée et portée par la création artistique des millénaires précédents. Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, quant à eux, s'attachent à l'actualité de la création artistique pour interroger une série de thématiques sociétales,—de la globalisation à la marchandisation du temps, de la surconsommation au devenir de la planète. Ces thématiques seront abordées à travers des créations contemporaines d'artistes internationaux comme:* ***Sugimoto, Boetti, Kingelez, Warhol, LaChapelle, Gursky, Op de Beeck, Yongliang, Turk, Alÿs****, etc. À partir de ces œuvres qui transcendent les grandes questions de société, les visiteurs sont invités à réfléchir à l'avenir qu'ils entendent façonner."*

COLLECTION PORTRAITS D'ARTISTES (COLLECTION SMART)

Les artistes de la collection: **Philip Akkerman** (NL), **Hélène Amouzou** (BE), **Alain Bachet** (FR), **Stephan Balleux** (BE), **Fred Bervoets** (BE), **Pierre Bettencourt** (FR), **Michel Binstok** (BE), **Tatiana Bohm** (BE), **Christian Boltanski** (FR), **Roland Breucker** (BE), **Jacques Brissot** (FR), **Pierre Buraglio** (FR), **Christian Carez** (BE), **Luciano Castelli** (CH), **Thomas Chable** (BE), **Jacques Charlier** (BE), **Jean-Jules Chasse-Pot** (FR), **Daniel Chust Peters** (ES), **Cathy Coëz** (FR), **Jérôme Considérant** (BE), **Philippe De Gobert** (BE), **Lara Denil** (BE), **Alessandro Filippini** (IT), **Gérard Fromanger** (FR), **Manuel Hermia** (BE), **Teun Hocks** (NL), **Louis Jammes** (FR), **Marie-Jo Lafontaine** (BE), **Sophie Langohr** (BE), **Jean Le Gac** (FR), **Matthias Lehmann** (FR), **Jacques Lennep** (BE), **Emilio López-Menchero** (BE), **Jean-Claude Loubières** (FR), **Jiri Kolar** (CZ), **Frank Maieu** (BE), **Jean-Pierre Marquet** (FR), **Michael Matthys** (BE), **Raymond Minnen** (BE), **Pierre Molinier** (FR), **Johan Muyle** (BE), **Fabrice Neaud** (FR), **Benoit Piret** (BE), **Jean-Pierre Ransonnet** (BE), **Laurent Sfar** (FR), **André Stas** (BE), **Boris Thiébaut** (BE), **Fanny Viollet** (FR) **Wang Wei Quartet** (BE), Thierry Zéno (BE)

CENTRE DE CRÉATION LAVALLÉE
37 RUE ADOLPHE LAVALLÉE
1080 BRUXELLES
WWW.SMARTBE.BE

Du 19.09 au 11.10.15

Edition d'un catalogue trilingue
"Portraits d'artistes est une collection créée en 2008 en Belgique au sein d'une structure d'économie sociale – SMart – qui a pour objet d'accompagner les artistes et créatifs dans leur projet en les soutenant, notamment dans leurs démarches administratives. Après sept ans d'existence, la collection compte en 2015 une cinquantaine d'artistes de diverses disciplines (peinture, sculpture, installation, photographie, dessin, illustration, BD, vidéo, collages…) et plus de trois cents pièces. La plupart ont été acquises dans les circuits traditionnels (Foires internationales, ateliers, expositions). Quelques-unes ont fait l'objet d'une commande directe à l'artiste, SMart jouant dans ce cas un rôle de producteur. À côté des plasticiens, elle a fait une incursion dans le monde musical, avec des portraits sonores de musiciens disparus. (…) Avec le concours d'Alain de Wasseige, fin amateur d'arts plastiques, galeriste et collectionneur depuis plus de trente ans, Julek Jurowicz et Judith Verhoeven ont initié pas à pas la collection "Portraits d'Artistes" en parcourant les foires internationales, expositions, ateliers ou en passant des commandes auprès d'artistes. Ensemble, ils en ont défini les axes en décomposant ce thème principal en une série de sous-thèmes. (…) La collection s'est construite autour de trois axes principaux, piliers de sa singularité: le portrait des artistes (le portrait de l'autre, l'autoportrait, les artistes fictifs notamment), la réinterprétation des œuvres par des artistes de générations ultérieures, les liens entre artistes et société. Limitée aux artistes vivant ou ayant vécu en Europe, la collection accueille des artistes issus de nombreux pays européens parmi lesquels la Belgique, l'Espagne, la France, l'Italie, les Pays-Bas, la Suisse et la Tchéquie. L'ensemble des œuvres a été produit depuis les années 90, tout en intégrant des œuvres repères depuis les années 60. Ce sont la qualité et l'originalité ainsi que la cohérence des différents axes de la collection qui guident les choix des œuvres acquises. Leurs auteurs sont des artistes reconnus sur la scène nationale et internationale, des artistes émergents, méconnus, voire fictifs. Sans dédaigner les artistes les plus prisés par le marché de l'art contemporain, le comité de sélection de SMart a eu à cœur de favoriser la reconnaissance d'artistes pas encore pleinement consacrés et auxquels il a apporté un soutien significatif, répondant ainsi à la mission de l'entreprise."

ERWAN MAHÉO & GIJS MILIUS

La ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre uniquement si les deux points sont bien en face l'un de l'autre

NICOLAS BOURTHOUMIEUX

Le dernier second

DOUGLAS EYNON

The Last Word In Lonesome Is Me

SÉBASTIEN REUZÉ

COLOBLIND SANDS

B.A.D
22 QUAI DE WILLEBROECK
1000 BRUXELLES

Du 21 au 30.09.15

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

L'ORANGERIE/ESPACE D'ART CONTEMPORAIN

RUE PORTE HAUTE, PARC ELISABETH
6600 BASTOGNE
T +32 (0) 61 21 45 39 – (0) 496 03 24 64
WILLYDORY@SKYNET.BE
WWW.LORANGERIE-BASTOGNE.BE

- **Laurent Impeduglia, *Circus painting***
  "Cultivant avec détermination, ironie et mauvais goût, l'œuvre de Laurent Impeduglia se caractérise par des couleurs criardes, un dessin approximatif et de nombreuses ratures. Elle mêle sans hiérarchie et sans but apparent objets triviaux, formes abstraites et symboles philosophiques ou religieux, tout en brocardant joyeusement toutes les valeurs établies (art, travail, argent…)" J. Hanique
  Du 12.09 au 11.10.15
- **Neal Beggs et Dan Shipsides, *Frontiers and Other Songs of Freedom***
  Du 31.10 au 8.12.15

ART)&(MARGES MUSÉE

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

- ***Projet Studio* (titre provisoire)**
  "art) & (marges musée et Wit.h ont invité 18 ateliers artistiques dans le secteur du handicap mental et de la santé mentale de Bruxelles, Flandres, Wallonie et des Pays-Bas pour réaliser un portrait audio-visuel de leur atelier. Au moyen de nouveaux médias et à partir d'un positionnement critique et créatif, chaque atelier a cherché un angle d'approche particulier permettant de saisir son essence et son esprit. Aux côtés de ces portraits digitaux, un espace atelier sera investi par les artistes dans l'exposition."
  Jusqu'au 13.09.15 (co-production avec l'asbl Wit.h Courtrai et en collaboration avec Graphoui.)

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

- ***Les Mondes de Thorgal***
  Sous commissariat de Thierry Bellefroid
  Jusqu'au 6.09.15
- **Jean Van Hamme, *Voyageur sans frontière***
  Sous commissariat de Patrick Gaumer
  Jusqu'au 29.11.15

CIVA

55 RUE DE L'ERMITAGE, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 642 24 50 – ACCUEIL@CIVA.BE
WWW.CIVA.BE

- ***Trésors d'architecture : de l'art nouveau à l'Expo 58***
  Jusqu'au 13.09.15
- ***Valparaiso - Ville ouverte***
  Du 2.10 au 15.12.15, Espace architecture La Cambre Horta, 19 place Flagey, 1050 Bruxelles
- ***Europalia 2015 : Archétypes, l'architecture turque à travers les âges***
  Du 15.10 au 31.01.15 (vernissage le 14.10)

DOMAINE DE LA LICE

87 BTE 22, AV. LÉOPLOD WIENER
1170 BRUXELLES
T+32 (0) 476 91 56 9
INFO@DOMAINEDELALICE.BE
WWW.DOMAINEDELALICE.BE

- **Œuvres sélectionnées du concours de Tapisserie 2014**
  Véronique Beaujean, Ria Bosman, Christine Chevigné, Jeannine De Raeymaeker, Mieke Drossaert, Esther Van Schuylenbergh, Jenny Verbinnen, Friede Voet
  Du 13 au 20.09.15 (vernissage le 12.09), ML Condorcet, 20 avenue du Centenaire, 1320 Hamme-Mille
- **Tapisseries contemporaines**
  Rena Bachtsevanou, Irène Duyck, Martine Ghuys, Jacqueline Hock, Christiane Namèche, Friede Voet
  Du 13.10 au 2.11.15 (vernissage le 12.10), Maison Communale, Espace Delahaut, 10 Square Hoedemaekers, 1140 Bruxelles

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

NOUVELLE ADRESSE :
4A CITÉ FONTAINAS, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 538 42 20
CONTRETYPE@SKYNET.BE
WWW.CONTRETYPE.ORG

- ***Archéologie subjective*: Jacques Vilet, Daniel Desmedt, Lewis Koch**
  Jusqu'au 13.09.15
- **David Huguenin (F), *Etang de Thau* (Languedoc-Roussillon, France)**
- **Anne-Sophie Costenoble (B), *Le silence de l'oiseau***
- **Pierre Liebaert, *Libre maintenant***
  Du 23.09 au 31.10.15

IMAL CENTER FOR DIGITAL CULTURES AND TECHNOLOGY

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

- ***I Am Looking At Room***
  I Am Looking At Room est le résultat d'une collaboration entre le collectif audiovisuel TRIPOT (Marius Packbier et Aïlien Reyns) et le plasticien Laurent Trezegnies.
  "À la base: une vidéo dépouillée de sa fonction représentative par la réorganisation de la structure des pixels. Le patron structurel des pixels se change en une masse de composantes qui ne sont pas en état de communiquer une signification lisible ou de représenter quelque chose en dehors d'elles-mêmes. Les innombrables pixels, clairement identifiables, forment une image abstraite et en même temps expressive, ce qui génère une expérience physique riche pour le spectateur.La composition abstraite est associée à la réalité, par le truchement d'un voice-over. Sur base d'une restitution équivoque, le spectateur doit construire une signification subjective propre."
  Jusqu'au 10.09.15
- **Grégory Chatonsky, *Extinct Memories***
  Du 10.09 au 11.10.15 (voir "intramuros")
- **Sculptures en impression 3D - showcase de Philippe Elipeo**
  Du 15.10 au 15.11.15

INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ETUDE DU LANGAGE PLASTIQUE/ L'ISELP

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

- **Amélie Bouvier, Lauréate du Prix *Hors d'œuvre***
  Septembre 2015 à juin 2016 (voir "intramuros")
- **Agnès Geoffray, *Failure Falling Figure***
  Du 18.09 au 5.12.15 (voir "intramuros")
- **Loïc Desroeux, *(Ponos/Ergon)graphie* - Lauréat du Prix du Hainaut des Arts plastiques 2014**
  Du 25.08 au 16.09.15, résidence
  Du 18.09 au 3.10.15, exposition (vernissage le 17.09)
  Le 3.10 de 15h à 17h30, rencontre avec l'artiste
- **Robert Milin, *Joggers et Jardiniers* (Résidence-Exposition)**
  Sous commissariat de Laurent Courtens
  Du 8 au 22.10.15

+ CYCLES DE CONFÉRENCES

- **Maurizio Cohen, *Architecture et cinéma***
  Les 5, 12, 19, 26.10.15 de19h à 20h30

+ CONFÉRENCES/BALISES

Les mardis de 18h30 à 20h

- ***Chris Burden* par Anaël Lejeune,**
  le 29.09.15
- ***Gaston Bachelard* par Anthony Spiegeler,**
  le 6.10.15
- ***Le Corbusier* par Maurizio Cohen,**
  le 13.10.15
- ***La théorie des systèmes et l'art américain des années 1965-1975* par Pauline Hatzigeorgiou**
  le 20.10.15
- ***Le(s) Musée(s) d'Art Moderne de Marcel Broodthaers* par Yves Depelsenaire,**
  le 27.10.15

Les jeudis de 16h à 17h30

- ***Giuseppe Penone* par Dominique Lamy,**
  le 1.10.15
- ***György Ligeti* par Gilles Remy,**
  le 8.10.15
- ***Le Pop Art en Belgique* par Ben Durant,**
  le 15.10.15
- ***Chris Marker* par Tristan Mertens,**
  le 22.10.15
- ***Chauvet à l'époque de sa reproductibilité technique* par Delphine Florence,**
  le 29.10.15

+ GRANDES CONFÉRENCES

- **Emmanuel Lambion et Agnès Geoffray, *La part de l'œil***
  Le 15.10.15 de 18h30 à 20h

+ CONFÉRENCES PERFORMÉES

- **Jean-Philippe Convert, *Image et narration. Comment raconter les étincelles ?***
  Le 30.09.15 de 18h30 à 20h
- **Marie Cantos, *Tout ce qui tombe,***
  Le 14.10.15 de 18h30 à 20h

+ AUTOUR DU FILM D'ARTISTE

- **Sophie Delpeux, *Des mots comme des baumes***
  Le 28.10.15 de 18h30 à 20h

JAP/JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES

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

- **Artists Print IV**
  Artists books & independent publishers fair
  Sous commissariat de JAP & Komplot
  Du 12 au 13.9.15 (Preview le 11.09.15 de 17h à 20h), Brass, 364 avenue van Volxem, 1190 Bruxelles

KOMPLOT

295 AVENUE VAN VOLXEM, 1190 BRUXELLES
WWW.KMPLT.BE

- **Adriana Lara (MX)**
  Sous commissariat d'Olivier Martinez Kandt
  Jusqu'au 22.08.15
- ***Anger Management***
  (Sous commissariat de Benjamin Jaubert)
  Jonas Locht, Chris Lecler, After Howl, Simon Rayssac, Grégoire Bergeret, Régis Jocteur Monrozier, Jean-Pierre Bertrand, Philippe Van Wolputte, Gérard Meurant, Filip Gilissen, Jakup Auce, Kim Laughton, Ivan Argote, WATP, Sander Motmans, Frédéric Plateus…
  Du 11.09 au 17.10.15
- **Artists Print IV**
  Du 12 au 13.15 (Preview le 11.09.15 de 17h à 20h), Brass, 364 avenue van Volxem, 1190 Bruxelles
- ***Trust***
  Copenhagen Art Festival 2015
  Sous commissariat de Sonia Dermience
  "Les œuvres exposées reflètent différentes pratiques qui rentrent en résistance par rapport à l'excès de capitalisme et de marchandisation de la culture. Pousser à l'excès les idées, les matériaux et les processus pour construire une nouvelle dimension extra-réaliste telle est l'ambition du projet *Trust*" (voir # 67)
  Du 28.08 au 25.10.15

LE BOTANIQUE
CENTRE CULTUREL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
236 RUE ROYALE, 1210 BRUXELLES
T +32 (0) 2 226 12 57
MARIE-PAPAZOGLOU@BOTANIQUE.BE
WWW.BOTANIQUE.BE

- **Xavier Lust, *Just Lust***
"Féru de défis tant technologiques qu'esthétiques, Xavier Lust invente au tournant du millénaire une technique innovante de déformation de surfaces métalliques. Ce procédé génère, sans moule, des formes galbées où la matière s'exprime dans un mouvement naturel, fluide et d'une prodigieuse légèreté. Économe en matière et en moyens de production, cette technique offre paradoxalement une résistance décuplée. Dès 2005, il choisit d'élargir son champ d'action et explore aussi le "design pour tous" dans le tissu urbain. Concerné par les enjeux de la circulation et de la mobilité, il s'illustre dans plusieurs réalisations de mobilier urbain à Bruxelles dont les bancs sur le Mont des Arts. Lauréat du concours organisé par la Stib en 2010, il réalise le dessin des 2700 abris voyageurs de Bruxelles, dont l'implantation est prévue cet automne. Xavier Lust est aussi l'auteur de pièces plus exclusives, qualifiées d'"Art-Design", objets fonctionnels de collection, produits de façon plus confidentielle et en série limitée où la création n'est plus assujettie aux paramètres d'économie de production."
Du 11.09 au 1.11.15 (Dans le cadre de *Design September*)

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

- ***Bourse COCOF: Dix ans de résidence à la MAAC***
Léopoldine Roux, Nadia Kever, Karine Marenne, Cédric Alby, Sanaz Azari, Elodie Huet, Aurore Salomon, Gustavo Riego Maidana, Sébastien Rien, Shelly Nadashi, Marco de Sanctis, Mehdi-Georges Lahlou, Boris Thiébaut, Magali Lefebvre, Raffaella Crispino, Charlotte Marchand, Alan Fertil & Damien Teixidor, Younes Baba-Ali, Samuel Coisne, Petko Ognyanov et le **Collectif VOID.**
"De 2006 à 2015, 21 artistes ont été primés par la Bourse COCOF. Ils exposeront chacun leurs œuvres lors de l'exposition qui accompagnera la parution du catalogue rétrospectif. La MAAC est l'une des seules résidences d'artistes mettant gratuitement à disposition de jeunes artistes des espaces de travail à Bruxelles. Elle se présente dès lors comme un outil professionnel au service de la jeune création. C'est pourquoi, l'idée de réaliser un catalogue rétrospectif est née afin de présenter les 21 lauréats des Bourses COCOF depuis 2006 jusqu'à nos jours. Ce catalogue retracera ainsi 10 ans d'activité artistique au sein de la MAAC."
Du 13.09 au 26.09.15 (Le 12.09 de 12h à 18h : portes ouvertes des six ateliers d'artistes en cours de résidence au sein de la structure (Frederic Penelle, Collectif Labo, Gérard Meurant, Claude Cattelain, collectif VOID, Gloria Martin) et de 18h à 21h : vernissage et présentation du catalogue).

MAISON DES ARTS DE SCHAERBEEK
147 CHAUSSÉE DE HAECHT, 1030 BRUXELLES
T +32 (0) 2 240 34 99 – WWW.1030CULTURE.BE

- **Jonathan Sullam, *I killed my mom***
Du 14.09 au 31.10.15 (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

- **Guillaume Le Courtois (F), Résidence de création**
Jusqu'au 15.09.15

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

- ***Atopolis***
Saâdane Afif, Nevin Aladag, Francis Alÿs, Danai Anesiadou, El Anatsui, Yto Barrada, Walead Beshty, Huma Bhabha, Vincen Beeckman, Vlassis Caniaris, Abraham Cruzvillegas, Meschac Gaba, Jef Geys, Thomas Hirschhorn, Kapwani Kiwanga, David Medalla, Vincent Meessen, Adrian Melis, Benoit Platéus, Walter Swennen, Diego Tonus, Lawrence Weiner et **Jack Whitten.**
Sous commissariat de Dirk Snauwaert et Charlotte Friling dans le cadre de *Mons 2015*
Jusqu'au 18.10.15, Manège de Sury, 1 rue des Droits de l'Homme (Entrée principale par la rue Damoiseaux), 7000 Mons (voir "Intramuros")

- **Stan Douglas, *Interregnum*,**
"L'artiste Stan Douglas (°1960) est reconnu pour ses installations vidéos caractérisées par des mises en scène et des effets de montage élaborés autour des coïncidences et des utopies perdues du XXème siècle. Pour son exposition au WIELS, l'artiste présente pour la première fois une installation composée de six écrans,*The Secret Agent.* En parallèle à cette nouvelle pièce, avec laquelle il poursuit ses recherches sur l'histoire d'après-guerre ainsi que sur le film noir, sa vidéo récente *Luanda-Kinshasa* (2013) met en lumière son intérêt pour la musique et le pseudo documentaire, et nous captive avec une séquence filmée dans l'intimité d'un groupe de musiciens envoutés par l'ambiance d'un studio d'enregistrement. Ces dernières années, la photographie a pris une place de plus en plus importante dans le travail de l'artiste canadien. L'exposition présente une sélection récente de ses tirages grand format qui, à la différence de ses premières photographies documentaires, explorent maintenant des sujets historiques, comme les mouvements d'émancipation avec l'exemple de Vancouver, sa ville natale, dans *Crowds and Riots* (2008), ou les phénomènes culturels comme la musique disco dans *Disco Angola* (2012). Pour *Midcentury Studio* (2010-11), l'artiste se glisse dans la peau d'un photographe documentaire fictif pour décrire la ville de Vancouver pendant les années suivant la Seconde Guerre mondiale. Douglas choisit soigneusement les acteurs, les costumes et les accessoires et utilise les pratiques de production de l'industrie cinématographique. Dernièrement, l'artiste s'est essayé à la production théâtrale avec *Helen Lawrence* (2014). La performance des acteurs était simultanément capturée sur scène au Münchner Kammerspiele et transformée en données informatiques. La performance *Helen Lawrence* sera présentée au Singel à Anvers en parallèle à l'exposition.
Du 9.10 au 10.01.15

Stan Douglas,
Cache, 1948,
2010. From the Midcentury Studios series. Digital fiber print mounted on Dibond aluminum, 45.7 x 61 cm. Courtesy the artist and David, Zwirner, New York

B.P.S.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

- ***Fluide 2015*/Parcours d'art actuel de Thuin**
Olivier Cornil, John Cornu, Jérôme Considérant, Sara Conti, Baudour, Michael Dans, DSCTHK: Thibaut Blondiau et Jérôme André, Daniel Fauville, Djos Janssens, Olivier Kosta-Thefaine, Sophie Langohr, Christine Mawet, Ludovic Mennesson, Société Volatile : Philémon Vanorlé et Arnaud Verley, Xavier Rijs, Jonathan Sullam, Christophe Terlinden, Adrien Tirtiaux, Stephan Vee
Sous commissariat de Dorothée Duvivier, BPS22 et Pascal Marlier, Directeur du Centre culturel de Thuin-Haute Sambre
Jusqu'au 20.09.15, dans la ville de Thuin (voir "intramuros")

- ***Les mondes inversés***
"De tout temps, les artistes se sont inspirés des cultures populaires qui les entouraient. Objets, formes, techniques... les sources sont multiples. Aujourd'hui encore, en Europe et ailleurs, les plasticiens sont nombreux à y ressourcer leur inspiration. Grande exposition de réouverture du BPS22, *Les Mondes Inversés* puise dans les racines des coutumes locales (Ducasse, Carnaval, etc.) et convie des artistes internationaux à une rencontre grand public entre art contemporain et cultures populaires."
Du 26.09 au 31.01.16 (voir #67)

MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE/ CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
11 AVENUE PAUL PASTUR, 6032 CHARLEROI
T +32 (0) 71 43 58 10 – WWW.MUSEEPHOTO.BE

- **Stephan Vanfleteren, Charleroi, *mission photographique***
(Dans le cadre de *Mons 2015*)
"Depuis 2010, chaque année, un photographe belge ou étranger sillonne les routes à la rencontre de Charleroi et sa région. Choisis pour leur démarche spécifique ou leur esthétique reconnue, sans contrainte, ni feuille de route, ils constituent, au fil de leurs reportages, une véritable mémoire photographique du territoire hennuyer."

- **Michel Couturier, *Il y a plus de feux que d'étoiles***
(voir "intramuros")

- ***IN/OUT*/Rencontre entre architecture et photographie**
Maud Faivre, Pierre Liebaert, Rino Noviello, Zoé van der Haegen
"Témoignant d'une ville en mutation, l'architecture est au cœur de *Mons 2015*, elle en sera l'une des traces les plus pérennes. Depuis 2012, les artistes coordonnés par l'architecte Marc Mawet, parcourent les chantiers pour rendre compte des mutations urbanistiques, paysagères et architecturales de la cité montoise."

- **Bénédicte Vanderreydt, *I am 14***
"Portraits croisés de trois adolescentes de 14 ans. (...) Aujourd'hui, à 14 ans, on se photographie. On se regarde presque compulsivement. Que montre l'adolescence au travers de ces images véhiculées par les réseaux sociaux ? La photographe Bénédicte Vanderreydt tente de décrypter ce jeu complexe de miroirs dans lequel on ne sait plus qui regarde et qui est regardé."

- **Galerie du Soir: Laurence Gondon, *Yunaika***
"Intitulée *Yunaika*, cette série de Laurence Gondon nous entraîne dans un monde aussi personnel qu'universel. D'autant plus personnel que chacune de ces femmes n'est autre qu'elle-même. Il s'agit en effet uniquement d'autoportraits. D'autant plus universel que les questions qu'elle aborde ont traversé le temps et se posent partout sur la planète. Qu'est-ce qu'une femme ? A quels critères doit-elle répondre pour occuper la fonction qui lui est assignée par la société ? Comment s'en défaire et poursuivre sa propre route ?"
Jusqu'au 6.12.2015

IKOB/MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

12 B ROTENBERG, 4700 EUPEN
T/F+32 (0) 87 56 01 10
INFO@IKOB.BE – WWW.IKOB.BE

- **Prix de l'ikob**
  Loukia Alavanou, Younes Baba-Ali, Joachim Coucke, Delphine Deguislage, Johanna Kristbjörg Siguroardottir, Hilde Borgermans, Jonathan De Winter, Pieter Geenen, Sophie Langohr, Nora Mertes
  Jusqu'au 16.08.15
- **Marcel Berlanger, *FIG.2***
  Du 27.09 au 13.12.15 (voir "intramuros")
- **Inter-Sound art (Ikob – NAK-Les Brasseurs)**
  "Manifestation pluriforme et pluridisciplinaire consacrée au dialogue de l'art et du son."
  Du 30.08 au 8.11.15

CENTRE WALLON D'ART CONTEMPORAIN/LA CHÂTAIGNERAIE

19 CHAUSSÉE DE RAMIOUL, 4400 FLÉMALLE
CHATAIGNERAIE@BELGACOM.NET – WWW.CWAC.BE

- **Michel Leonardi et Luc Vaiser**
  Du 19.09 au 18.10.15
- **C.A.P. (Cercle d'Art Prospectif)**
  Jacques Charlier, Pierre Courtois, Jacques Lennep, Jacques Louis Nyst, Jean-Pierre Ransonnet
  Du 31.10 au 11.12.15

GALERIE DÉTOUR

166 AVENUE JEAN MATERNE, 5100 JAMBES
T +32 (0) 81 246 443
INFOS@GALERIEDETOUR.BE
WWW.GALERIEDETOUR.BE

- **Philippe Luyten, *Couleurs, installations***
  Du 9.09 au 10.10.15

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

- **Christian Boltanski, *La salle des pendus***
  Jusqu'au 16.08.15
- **Fred Biesmans, *Choobaland***
  "Fred Biesmans crée de véritables "*instantanés de céramique*", sortes de visions cristallisées qui invitent à une plongée dans des mondes miniatures faisant référence de près ou de loin à l'univers de la science-fiction et à ses décors futuristes. Aux alentours des années 2000, il commence à concevoir les petites scènes en terre cuite présentées dans l'exposition."
  Jusqu'au 4.10.15
- ***L'Homme, le Dragon et la Mort. La gloire de saint Georges***
  "À travers les représentations de la légende de saint Georges dont l'épisode du combat avec le dragon reste le plus connu et le plus représenté, cette exposition ambitionne de montrer que la tradition de l'image de saint Georges et la connaissance historique que nous en avons offrent le singulier privilège d'être un puissant moteur de l'imaginaire.L'exposition saint Georges proposera une sélection parmi les nombreuses peintures, sculptures, dessins, enluminures... ayant représenté de quelques manières le saint. Elle interrogera la façon dont saint Georges et le dragon se présentent, aux yeux de nos contemporains, comme le creuset des différents combats de l'homme contre des forces hostiles, mais aussi, et peut-être surtout, de l'homme contre lui-même dans l'affirmation de son destin. Des commandes spécifiques seront faites à quelques artistes contemporains invités à présenter comment, aujourd'hui, ce mythe a conservé tout son sens. Parmi eux, David Claerbout, Giuseppe Penone, Angel Vergara Santiago et Luc Tuymans."
  Du 18.10 au 17.01.16, dans le cadre de *Mons 2015* (éditions)

CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE

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

- ***De Picasso à Jasper Johns. L'atelier d'Aldo Crommelynck***
  "Après une première présentation à la Bibliothèque nationale de France, durant le printemps 2014, le Centre de la Gravure retracera en mai 2015 le parcours d'un atelier hors du commun, celui d'Aldo Crommelynck (1931-2008). Cette exposition est l'occasion de découvrir des estampes rarement montrées de Picasso, Richard Hamilton, David Hockney, Jim Dine ou Jasper Johns."
  Jusqu'au 6.09.2015
- **François Schuiten, *Lumières sur les cités***
  Du 3.10.15 au 07.02.16

CENTRE CULTUREL DE MARCHIN

4 PLACE DE GRAND-MARCHIN, 4570 MARCHIN
T +32 (0) 85 41 35 38

- **Au plaisir/7*èmes* *Promenades photographiques en Condroz***
  "Tous les week-ends du mois d'août 2015, les villages de Marchin et de Goesnes, situés dans le Condroz liégeois et namurois, accueillent la 7ème édition des Promenades photographiques en Condroz. Dans un contexte global plombé par la morosité, les violences et les peurs, les Promenades photographiques en Condroz ont choisi de prendre à nouveau le parti des petits bonheurs de vivre, de l'échange et du partage. Car le plaisir ne saurait résider dans les replis identitaires, frileux, égoïstes… Les Promenades proposent 20 expositions qui réunissent des photographes belges et étrangers, de renommée ou émergents: **Anthony Anciaux, Bertrand Carrière, Joseph Charroy, la collection Michel David, Franky De Schampheleer, Véronique Ellena, Sébastien Fayard, Brigitte Grignet, Matthew Houston, Sarah Joveneau, Chris Keulen, Olivier Le Brun & Christophe Smets, Matthieu Marre, Stéphanie Petitjean, Luc Rabaey**…"
  Du 1 au 30.08.15, dans les villages de Goesnes et de Grand-Marchin, les sa. et di. de 10h à 19h
- **Sebastien Plevoets (peinture) et Jo Van Rijckeghem (sculpture)**
  Du 11.10 au 8.11.15

WCC-BF/WORLD CRAFT COUNCIL

SITE DES ANCIENS ABATTOIRS
17/02 RUE DE LA TROUILLE, 7000 MONS
GAELLE.CORNUT@WCC-BF.ORG
WWW.WCC-BF.ORG

- ***Tirage à l'appui***
  "Les artistes membres du WCC-BF présentent des créations inspirées de photos choisies dans les collections du musée de la Photographie de Charleroi."
  Jusqu'au 23.08.15
- ***Tremplin***
  "Exposition présentant les travaux de fin d'études des jeunes diplômés d'écoles d'art de Wallonie-Bruxelles sélectionnés pour la 9ème édition de ce concours."
  Du 12 au 27.09.15
- **Sommet Européen des Arts Appliqués**
  Du 24.10.15 au 10.01.16

Billie Mertens / Miel Silbernet,
Murs Mûrs,
détail d'installation, bois, papier, gravure. 78 x 80 x 45 cm, 2015.
Photo : Niels Bertleim

- ***Omnia vanitas***
  "Omniprésent dans l'histoire de l'art occidental, le thème offre à voir une production d'images et d'objets comme autant d'invitations à la méditation sur la précarité de l'existence ou à l'urgence d'en jouir. Même si l'expression sonne comme un rappel à l'ordre et si elle revêt le timbre mat et résolu d'une condamnation."J-P Denefve.
  Du 24.10.15 au 10.01.16, galerie du WCC-BF et galerie KOMA.

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU LUXEMBOURG BELGE

SITE DE MONTAUBAN-BUZENOL
RUE DE MONTAUBAN, 6743 BUZENOL
T+32 (0) 63 22 99 85 – INFO@CACLB.BE
WWW.CACLB.BE

- **Rohan Graeffly (photographie/installation), Nicolas Tourte (installation), Katherine Longly (photographie)**
  Jusqu'au 27.09.15
- ***L'envers du décor***
  (Sous commissariat des Drapiers, Liège)
  Nicolas Kozakis, Nicolas Clément & Barbara Massart, Caroline Fainke, Caroline Andrin, Tatiana Bohm, Billie Mertens & Miel Silbernet
  Jusqu'au 27.09.15
- **Daniel Nadaud, *Partition en ligne***
  Du 5.07 au 1.11.15
- ***Tensions sereines – Trois positions de la jeune création luxembourgeoise***
  Travaux récents de Doris Becker, Paule Lemmer et Kevin B (En collaboration avec mediArt, Luxembourg)
  Du 4.10 au 1.11.15

LES DRAPIERS

68 RUE HORS-CHÂTEAU, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 22 37 53
WWW.LESDRAPIERS.BE

- ***L'envers du décor***
  Nicolas Kozakis, Nicolas Clément & Barbara Massart, Caroline Fainke, Caroline Andrin, Tatiana Bohm, Billie Mertens & Miel Silbernet
  Exposition qui interroge le rapport du culturel au naturel, ouvrant un espace entre les disciplines plastiques.
  Jusqu'au 27.09.15, CACLB, Site de Montauban-Buzenol, rue de Montauban, 6743 Buzenol (Etalle)
- ***Sofra by Objects Projects***
  (dans le cadre de *Reciprocity design* Liège 2015)
  "Inspiré de la culture turque, le terme Sofra fait ici référence à un objet, la table ronde, mais également à un espace où la famille peut se retrouver, partager les repas et chaque membre s'exprimer de façon libre et égalitaire. Au sein de la galerie, cet espace sera réinventé en alliant motifs traditionnels, vision contemporaine et événements ponctuels."
  Du 1.10 au 28.11.15

ESPACE 251 NORD

251 RUE VIVEGNIS, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 227 10 95 – INFO@E2N.BE
WWW.E2N.BE

- **Journées du patrimoine**
  Les 12 et 13.09.15
- **Art berbère: regards sur une collection (programme satellite de *Reciprocity Design*)**
  Du 1 au 31.10.15

GALERIE FLUX

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

- **Collectif APERTO (F) + projet sous forme d'une vidéo installation (en collaboration avec Eric Delayen)**
  Depuis 1997, Aperto produit des expositions d'art contemporain, développe des manifestations artistiques en partenariat, promeut la jeune création de la Ville de Montpellier et de la Région Languedoc-Roussillon. Sa vocation est de se constituer comme lieu de recherche et de production pour les artistes et d'être un espace d'art ouvert à tous les publics.
  "L'exposition sera l'occasion de montrer l'aboutissement d'un travail récent et inédit. Les pièces développées pour l'exposition sont issues d'une réflexion sur le mouvement en 360° qui sous-entend, pour nous, la prise en compte du hors champ, qu'il soit sonore ou en rapport avec les images. L'ensemble des réalisations s'intéresse aux décalages

de sens, aux glissements, à la vibration produite par la cohabitation de plusieurs points de vue et sont traités en vidéo et en dessin."

Du 7.09 au 15.10.15

LES CHIROUX

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

- ***Tous Pour Tous***
  Sean HART (F), **Bill BALASKAS** (GR), **Alessandro IMBRIACO** (IT), **Winfried BAUMANN** (D), **Julian RÖDER** (D), **Mathieu PERNOT** (F), **Libia Castro** (ESP) **et Olafur OLAFFSON** (Iceland), **Charley CASE** (B), **Isaac CORDAL** (ESP), **Sylvie RONFLETTE**, **John ISAACS**, **Filip MARKIEWICZ**, **Stéphane REMAEL** (F), **Eva LEITOLF** (D), **Julien PREVIEUX** (F).
  (Dans le cadre du *Tempocolor 2015*)
  "L'exposition souhaite questionner les mécanismes de solidarité, leurs défaillances, les menaces qui pèsent actuellement sur elle, les résistances à opposer,… à travers des travaux d'artistes contemporain en photo, vidéo et installation. Articulée autour de la sensibilité, de l'empathie et de la révolte comme initiateurs basiques de la solidarité, elle ne veut rien expliquer, ni illustrer mais plutôt faire ressentir des effets de réalité."
  Du 18.09 au 21.10.15
- **Maria BAOLI, *Coupures***
  "Maria Baoli est une jeune photographe bruxelloise qui expérimente librement dans ses images le portrait, le rapport au végétal et au minéral, le geste, la féminité, la trace et le hasard. L'exposition relit ses travaux sous l'angle de la coupure, une figure symbolique et formelle comme un fil rouge…"
  Jusqu'au 6.09.15, Galerie Satellite, Cinéma Churchill – 20 Rue du Mouton blanc à 4000 Liège
- **Clément HUYLENBROECK, *Communal Dream***
  "Clément Huylenbroeck s'est immergé dans l'univers des concours provinciaux de Miss. Voluptueusement, il approche cette sociologie faite de rêves et d'amateurisme avec un regard acéré mais non dénué de tendresse."
  Du 9.09 au 15.11.15, Galerie Satellite, Cinéma Churchill – 20 Rue du Mouton blanc à 4000 Liège

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT

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

Maria Baoli,
Coupures,
© Maria Baoli

- ***Œuvres au noir: Warocqué – Lennep. L'improbable rencontre***
  (Sous commissariat d'Yves De Bruyn)
  "Par la confrontation de 4 œuvres majeures du peintre et historien de l'art Jacques Lennep (1941) et de photographies issues des albums de Raoul Warocqué (1870 – 1917), le spectateur découvrira deux narrations visuelles du monde ouvrier, deux discours différemment engagés."
  Jusqu'au 30.08.15
- **Journées du Patrimoine**
  Les 12 et 13.09.15
- **56èmes rencontres du Centre européen d'études bourguignonnes (XIV – XVIème siècles)**
  Le 24 et 25.09.15
- **10èmes édition du Marché du Livre de Mariemont Hors les murs**
  (Salon de la petite édition et de la création littéraire)
  Plasticienne invitée: **Anne Brugni** (son travail, caractérisé par des allers-retours entre la céramique et le papier, offre un riche écho au pari lancé par cette édition: déployer des livres en un lieu encore imprégné de la mémoire de faïenciers.)
  Du 2 au 3.10.15, Centre Keramis (La Louvière) pour ce qui concerne les exposants, les rencontres, les animations et les ateliers/au Musée pour les journées professionnelles, l'exposition et la visite de la Réserve précieuse
- ***Cirebon ou les lumières d'un monde naufrage***
  "Pensée par Luc Heymans, Catherine Noppe et Alexis Sonet, l'exposition évoquera un monde "globalisé" et rendra hommage à l'aventure économique et humaine que représentait le commerce maritime de longue distance de l'Océan Indien au Xème siècle de notre ère. L'exposition retracera donc une aventure humaine: celle vécue par l'équipage du Cirebon et celle vécue par celui du Siren, transformé en bâteau de fouille."
- **Les collections indonésiennes de Mariemont**
  Jusqu'au 10.01.16

MAISON DE LA CULTURE DE LA PROVINCE DE NAMUR

14B AVENUE GOLENVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 77 73
WWW.PROVINCE.NAMUR.BE

- ***Facing Time Rops/Fabre***
  Jusqu'au 30.08.15
- ***Pop impact: Women Pop Artists***
  "Voici 43 ans que disparaissait tragiquement une étoile pop: **Evelyne Axell** aurait fêté ses 80 ans cette année. La fulgurance de son œuvre—féministe et sensuellement hédoniste—interrompue en pleine ascension par sa mort prématurée dans un accident de voiture, a marqué les esprits. En sept années de création, Evelyne Axell a réussi à tracer les contours d'une œuvre riche qui n'a rien perdu de sa force ni de son actualité. Longtemps restée dans l'ombre de ses homologues masculins, Evelyne Axell, dont l'œuvre dénonçait très à propos le sexisme du monde de l'art, a rejoint le firmament Pop aux côtés des stars incontournables, Andy Warhol en tête. Au milieu des sixties, le Pop art amène un vent de fraicheur coloré et irrévérencieux, qui allait également souffler sur la Belgique, alors en plein triomphe de l'art abstrait. La scène artistique belge ne tarda pas à décliner l'esprit pop à sa sauce noir-jaune-rouge comme le démontrait déjà l'exposition au Palais des Beaux-Arts de 1965 qui réunissait des artistes anglo-saxons et belges. La présente exposition en deux parties, présentée à l'ING Art Center, à Bruxelles et à la Maison de la Culture de Namur revient sur cet impact artistique en Belgique. Namur braque ses feux sur Evelyne Axell mais aussi ses consœurs pop, trop souvent cantonnées à des seconds rôles. En présentant les œuvres d'artistes féminines européennes (**Pauline Boty**, **Alina Szapocznikow**, **Niki de Saint-Phalle**, **Jann Haworth**, etc) l'exposition démontre la façon dont le Pop a circulé en Belgique et pose la question de la visibilité des femmes artistes. Toutes se réapproprient l'image de Pin-up consommable dépeinte à l'envi par les Wesselmann et consorts. Les œuvres entrent également en résonnance plastiquement, imposant le corps féminin comme sujet et non plus objet. Cette exposition est aussi l'occasion de se replonger dans la Belgique des années 60-70 et de redécouvrir le travail parfois méconnu d'artistes femmes telle que **Martine Canneel**."
- **Louis-Marie Londot**
  Du 17.10 au 14.02.15 (Edition d'un catalogue)

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.CHATEAUSENEFFE.BE

- ***Moi, toi et le jardin (expo photos à l'air libre)***
  Alain Breyer, **Anne De Gelas**, **Geert De Taeye**, **Maxime Delvaux**, **Thierry De Mey**, **Marc Guillaume**, **Rino Noviello**, **Marie-Françoise Plissart**, **Jean-François Spricigo**, **Jacques Vilet**.
- ***Pour toi, moi ET nous au Jardin (Mur d'expressions visuelles)***
  "Projet interactif et évolutif via les réseaux sociaux et l'envoi de photographies sur la présence dans le jardin."
  Jusqu'au 11.11.15

MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI

BD DES FRÈRES RIMBAUT, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 25 30 80
INFO@MAISONCULTURETOURNAI.COM
WWW.MAISONCULTURETOURNAI.COM

- **Prix Artistique de la Ville de Tournai**
  Jusqu'au 9.08.15
- **Emmanuel Bayon, *Réception provisoire***
  Jusqu'au 14.08.15
- **Bernard Bay, *Les Saintes Barbe***
  Jusqu'au 30.08.15
- **Christian Rolet, *En autre que soi***
  "Les vidéos graphiques contrarient et diffractent la lumière. Elles sont physiques et tactiles, illusionnistes, translucides ou opaques. Tout comme pour la peinture de Christian Rolet qui, elle aussi, est un plan de projections, elles questionnent l'espace de la profondeur comme une succession de voiles. Les vidéos mêlent l'organique au tellurique en organisant des espaces "où se perdre". Les sculptures d'assemblages aux matériaux divers (plâtre, mousse, caoutchouc, carton, cire, laine…) existent, elles, comme des caprices de rencontre. Elles sont nomades, mammaires et phalliques, transgenres, étranges et documentaires entre sexe et effroi. Elles proviennent de mariages forcés, elles se lisent de l'une à l'autre dans une mise en scène ludique et phantasmatique. Les nommer active la pensée (la ceinture d'amour - les rangements affectifs - l'égalité des sens - le linge et l'invisible - le fruit défendu…). Les histoires de l'intime deviennent des cérémonies secrètes aux passions insoupçonnées et inavouables.Les interventions *in situ* questionnent le lieu. Elles agissent comme un leurre. Leur sens initial associé au trompe-l'œil s'estompe au profit d'effets visuels secondaires (néons - défilants…) laissant libre cours aux souvenirs imprimés sur la rétine."
  Du 5.09 au 25.10.15

TAMAT/CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU TEXTILE DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

9 PLACE REINE ASTRID, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 23 42 85
INFO@TAMAT.BE – WWW.TAMAT.BE

- ***Carte Blanche***
  (Sous commissariat de Maureen Ginion, plasticienne et chef d'atelier au TAMAT, et Mathieu Boxho, sculpteur et enseignant)
  "Ce concept d'exposition lancé l'an dernier invite à découvrir les créations de jeunes plasticiens issus des écoles supérieures d'art ; cette année, l'atelier de sculpture de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles (ARBA-ESA) est à l'honneur. L'ensemble des sculptures et installations exposées dialoguent avec les collections permanentes du musée ; une manière dynamique de (re)découvrir des œuvres de notre patrimoine avec un regard, parfois impertinent, souvent questionnant, et toujours innovant !"
  Jusqu'au 14.09.15
- ***Recherches 15***
  Clara Montoya, **Caroline Fainke**, **Sophie Duquesne**, **Gary Farrelly**, **Claire Williams**, **Maximilien Ramoul**, **Vincent Sainlez**, **Adam Weiner**
  "Chaque année les artistes qui fréquentent les ateliers de recherches et d'expérimentations du TAMAT, explorent sous toutes ses coutures un art textile en constante évolution. Durant un an, répartis en 3 ateliers Tapisserie / Textile / Structure, ils questionnent leurs pratiques, mixent les disciplines, sous la houlette de chefs d'ateliers et de directeurs artistiques. Véritable spécificité, qui fait du TAMAT un centre d'art contemporain tourné vers l'avenir, ces ateliers de recherches et d'expérimentations ont vu éclore depuis plus de 30 ans des artistes à la renommée aujourd'hui internationale."
  Du 3.10 au 2.11.15 (vernissage le 2.10)

PRIX & APPEL

Art contemporain et impact social/Thalie Art project
Cet appel à candidatures est destiné aux artistes contemporains et aux organismes culturels et/ou sociaux, à but non-lucratif. Les projets de collaboration d'un/des artiste(s) avec un/des organisme(s) partenaires sont encouragés. Le candidat soumettra un projet d'oeuvre, d'intervention artistique ou d'atelier ayant un impact social. Ces projets à destination d'un public isolé, devront être organisés par des artistes dans le but d'un partage d'expériences, afin de produire une oeuvre collective pouvant faire l'objet d'une présentation publique, ou encore, s'il s'agit d'un atelier, d'initier les participants à différentes expressions artistiques. Ces projets peuvent avoir une portée nationale ou internationale et leur durée peut varier de neuf mois à deux ans. Le montant de l'aide demandé à THALIE ART FOUNDATION ne peut excéder 50% du budget total. Par conséquent, le candidat doit justifier d'un apport complémentaire de 50% ou plus, pour que sa candidature soit recevable. Les aides allouées par THALIE ART FOUNDATION se situent entre 5.000 et 20.000 euros maximum selon la spécificité et la durée du projet. Les candidats devront répondre aux critères suivants : pour les artistes : avoir plus de 30 ans à la date de réponse à l'appel à projets, justifier d'une expérience d'un partenariat avec une structure adéquate et d'un co-financement. Pour les organismes : être un organisme à but non lucratif et à vocation culturelle et/ou sociale : une association, une fondation, un établissement d'enseignement, une institution (musée,centre d'art, etc.), présenter une copie des statuts.

> Le dossier de candidature est à adresser à THALIE ART FOUNDATION au plus tard le **31.11.15**. Les projets seront évalués par un comité de professionnels de l'art contemporain tenant compte des critères de sélection que sont l'innovation, la durabilité, la dimension participative, l'impact social, la qualité artistique, la capacité de mise en réseau avec d'autres structures culturelles y compris à l'international et l'adéquation de la candidature aux missions de la fondation. Des Informations sur THALIE ART FOUNDATION et son programme d'aide à la production "ART CONTEMPORAIN ET IMPACT SOCIAL" sont consultables sur le site : www.thalieartfoundation.org

Fondation Vocatio
Depuis plus de 50 ans, la fondation VOCATIO soutient chaque année 15 jeunes talents passionnés qui n'ont pas les moyens financiers de faire évoluer leur vocation. Au-delà du soutien financier (10.000 euros par personne), une sélection représente une reconnaissance, un tremplin et la mise à disposition d'un réseau de relations et d'échanges. Le projet du candidat peut s'inscrire dans des domaines très diversifiés : médecine, urbanisme, métiers de mains, activités sociales, archéologie, sciences naturelles et écologie, arts (appliqués, visuels, plastiques…), philosophie, droit, recherche scientifique, et bien d'autres domaines encore…

> Pour une information complète, il convient de se rendre sur le site : www.vocatio.be. La bourse s'adresse aux jeunes entre 18 et 29 ans, belges ou ayant un ancrage en Belgique, ayant un projet, une vocation en phase de développement, freinés faute de moyens financiers. Les candidatures pour la promotion 2016 seront ouvertes à partir du **1.09.15**. Pour plus d'information : www.vocatio.be

Prix Emile Hermès 2016 / Prix international de design
Depuis sa création en 2007, le Prix Émile Hermès, dont le jury sera présidé par Matali Crasset, a pour vocation le soutien et la promotion de jeunes talents dont la démarche prospective accompagne l'évolution de nos sociétés et de nos modes de vie. Pour la quatrième édition de ce prix international, la Fondation d'entreprise Hermès a choisi une thématique qui permet une réflexion sur une activité particulière et universelle, féconde pour les sens comme pour l'esprit : JOUER. Comprendre et développer l'imagination, éprouver des plaisirs sociaux, littéraires ou galants, mais surtout joyeux, délicats ou populaires : l'histoire du jeu est riche des moments heureux qu'il procure. Au-delà du rôle de l'activité ludique dans la société, les apports que l'individu en tire sont denses et multiples. Jouer l'intègre dans son environnement, son époque, et apparaît comme une activité essentielle de construction culturelle et sociale de soi.

> La thématique complète, le règlement et les modalités de participation au Prix Émile Hermès sont disponibles sur le site : www.prixemilehermes.com. L'inscription en ligne démarre le **1.09** jusqu'au **16.11.2015**.

Prix des Arts de Woluwe- Saint-Pierre
Ce prix est attribué, chaque année, à un artiste en arts plastiques domicilié en Belgique. Le "Prix des Arts de Woluwe-Saint-Pierre 2015" est dédié plus particulièrement cette année à un artiste dans le domaine de la photographie et de l'image imprimée.

Le règlement du concours est disponible sur le site internet de la commune (www.woluwe1150.be) ainsi que sur la page Facebook du W:Halll (pôle culturel de Woluwe-Saint-Pierre). Le dépôt des œuvres prendra place dans la salle FABRY de l'hôtel communal de Woluwe-Saint-Pierre, 93 avenue Charles Thielemans, 1150 Bruxelles, le **23.11.15** de 11h30 à 14h30 et de 16h30 à 19h30. Les participants s'acquitteront d'un droit d'inscription de 15 euros en argent liquide lors du dépôt des œuvres.

Propositions d'artistes 2015/ Contretype
Sont invités à participer aux Propositions d'artistes 2015, les auteurs photographes résidant en Fédération Wallonie-Bruxelles, âgés de 20 ans minimum et n'ayant pas atteint l'âge de 40 ans au 1er janvier 2015 et ayant terminé leur cursus scolaire. Pour être pris en compte les dossiers seront accompagnés d'un bulletin d'inscription dûment complété et signé.

> Les dossiers comprendront obligatoirement : 12 épreuves de lecture sur support papier n'excédant pas le format A4 et sans valeur commerciale, un descriptif des œuvres, un CV, un texte d'une page maximum explicitant la conception du travail. Les dossiers seront envoyés par courrier (les envois recommandés seront refusés) ou déposés chez Contretype (du me. au ve., de 12h à 18h et le sa. et di., de 13h à 18h, sauf jours fériés), avant le **6.09.15**. Le jury composé d'artistes, de critiques, d'éditeurs et de curateurs sélectionnera les propositions qui pourront être intégrées dans la future programmation de Contretype. Le lauréat bénéficiera d'une exposition personnelle chez Contretype et d'une aide à sa réalisation d'une valeur de 2.500 euros. Les autres dossiers sélectionnés pourront être présentés dans une des petites salles de l'espace d'exposition.
Pour plus d'information : Contretype, 4A, Cité Fontainas, 1060 Bruxelles, T +32 (0) 2 538 42 20
www.contretype.org

Prix Dacos
Ce prix d'un montant de 2.500 euros est destiné à stimuler la création artistique contemporaine. Il sera décerné à un artiste âgé de moins de 30 ans pratiquant la gravure d'estampe au sens le plus large. Les candidatures proviendront de tous les pays du monde. Le prix sera remis l'année correspondant à la Biennale de Gravure contemporaine.

> Le dossier de présentation [format A4] devra obligatoirement comporter : c.v. de l'artiste, le formulaire d'inscription dûment complété, un texte explicatif quant à la démarche qui sous-tend le travail, un dossier photographique accompagné d'une fiche technique des œuvres représentatives du travail de l'artiste. Les dossiers devront être envoyés avant le **30.10.15** par courrier postal au BAL, Prix Dacos [à l'attention de Fanny Moens], 86 Feronstrée, 4000 Liège. Le règlement complet du prix est disponible sur le site de la ville de Liège : www.liege.be ou sur le site du Musée des Beaux-Arts : www.beauxartsliege.be

Appel à projet en vue d'une résidence
Depuis 2010, le Centre Culturel de Liège – "Les Chiroux" propose les soirées Ping.Pong. Celles-ci reposent sur le principe d'une rencontre où les images de toute nature dialoguent avec un univers sonore et/ou musical live. Dans un souhait de faire évoluer l'intérêt de ces rendez-vous, "Les Chiroux" proposent une résidence **du 18 au 23.01.16**. Celle-ci vise à accompagner les artistes dans la mise en oeuvre de leurs projets de création et à permettre l'émergence de formes inédites de dialogues entre sons et images. Le projet retenu bénéficiera de conditions techniques, logistiques et d'un accompagnement professionnel. Un soutien financier sera octroyé au projet lauréat. La finalité de cette résidence est une présentation publique du projet au Centre culturel et une perspective ultérieure de diffusion (constitution d'un dossier pro, support de communications, images et vidéos, contacts programmateurs et lieux de diffusion...).

> La date limite de rentrée des dossiers a été fixée au **15.10.15**. Les conditions complètes et formulaires sont téléchargeables sur le site : www.chiroux.be

Prix de la Gravure et de l'Image imprimée
Ce prix s'adresse à un(e) artiste de la Fédération Wallonie-Bruxelles ou domicilié(e) sur le territoire de celle-ci depuis un an au moins, âgé(e) de 25 ans et n'ayant pas atteint 45 ans au 1.10.2015. Toutes les techniques d'impression traditionnelles ainsi que celles faisant appel aux nouvelles technologies sont admises. Toutefois, le travail présenté au concours doit être imprimé. La forme artistique des oeuvres est libre.

> Le formulaire d'inscription doit parvenir impérativement avant le **7.09.15** au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, rue des Amours 10, B-7100 La Louvière. Cinq oeuvres, créées durant les trois dernières années devront être déposées dans les bureaux du Centre de la Gravure, le 12.09.15 de 10h à 17h et du 14.09.15 au 18.09.15, de 9 à 17h. Un cv. ainsi qu'une photo [reproduction d'une des oeuvres] seront joints au formulaire d'inscription. Un jury de présélection se réunira le lundi 21.09.15 et sélectionnera les œuvres retenues pour l'exposition. Un jury international désignera le lauréat du Prix d'un montant de 2500 euros. L'exposition des oeuvres sélectionnées par le jury se déroulera du 2.10.15 au 7.02.16. Pour tout renseignement complémentaire : www.centredelagravure.be

Concours du Prix Médiatine '16
Le Prix Médiatine est un concours pour jeunes artistes plasticiens belges ou résidant en Belgique depuis au moins un an, toutes disciplines confondues. À l'issue de la sélection du jury orchestré par le Centre culturel Wolubilis, une dizaine d'artistes seront retenus parmi lesquels 7 d'entre eux seront primés. Véritable laboratoire de recherches plastiques, le Prix Médiatine se veut un tremplin pour ces jeunes artistes, par le biais notamment d'une exposition à La Médiatine et de la publication d'un catalogue.

> Infos et inscription via le Centre culturel Wolubilis sur www.wolubilis.be

RÉSULTATS

L'IKOBaward a été décerné à **Delphine Deguislage** tandis que le Prix Euregio est revenu à **Nora Mertes**.

Françoise Vigot est la lauréate du Prix Gustave Camus tandis que **Vincent Chenut** a obtenu, pour sa part, une mention.

BIBLIO

LA LETTRE VOLÉE*

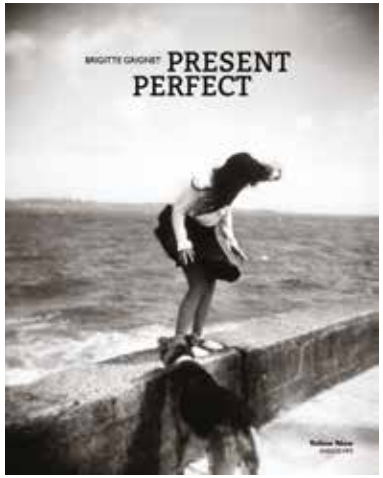
146 AVENUE COGHEN, 1180 BRUXELLES
WWW.LETTREVOLEE.COM

- **Gaëtane Lamarche-Vadel, *Projets artistiques à la croisée de l'urbanisme et du politique*,**
  coll. "Essais", 176 p., 15 x 21 cm, 21 euros, ISBN : 9782873174507

  "La multiplication des espaces publics dans les projets urbains conduit à une génération d'oeuvres destinées à l'espace public de plus en plus diversifiées. L'accroissement des propositions s'enrichit d'une grande disparité des pratiques artistiques, d'une porosité des disciplines, mais est aussi accéléré par un éventail grandissant des commanditaires et un développement du curatoriat. Phénomène social, économique, artistique, la prodigalité de ces espaces d'art public est aussi la conséquence de l'intérêt qu'ont porté les chercheurs en sciences sociales à l'espace public qui, en tant que concept, continue d'assurer un rôle essentiel de distanciation et de rassemblement, de réflexion et d'échange. Une lente mais sûre symbiose de l'entertainment et du social rejoint la représentation de la démocratie vendue comme une image de bien être et de réussite sociale. Conscients de cette dérive, des artistes inventent toutes sortes de lignes tangentielles aux représentations coagulées de l'art et de l'espace public afin de détricoter leur union et de trouver parmi les bris de leur défaite des interstices ou des trous par où passera l'ébauche ou la promesse d'un espace public actualisé par ses usagers."

- **Jean-François Pirson, *Entre là. Carnets d'Algérie*,**
  coll. "Livres d'arts et de photographie", 196 p., 15 x 21 cm, 21 euros, ISBN : 9782873174521

  "*Entre là* dessine une double constellation. La première découvre des lieux de la même terre : Almeria, Alger, Sidi Bel Abbès, Berthelot / Youb, Oran, Marseille, Bruxelles, Douchy-les-Mines, Semeniškiai, Banja Koviljaca ; la seconde manifeste une part de notre humanité : Claudine Gil, Lakhdar Hatem, Wassyla Hamzali, Véronique Nahoum-Grappe, Hendrik Sturm, Fernand Deligny, Élysée Reclus, Pier Paolo Pasolini, Jonas Mekas, d'autres femmes et hommes encore. De ces lieux et de ces présences, du tissage de leurs parcours, naît une forme mouvante, un astérisme imaginaire, l'entre là. L'auteur revient ensuite sur le workshop "*cartographie de ma naissance*" qui envisage la naissance en termes de lieux et de chemins successifs, matérialisés par une cartographie en forme d'installation dans différents espaces, telle l'École des beaux-arts d'Alger."



Ed. Yellow Now

- **Eric Van Essche (sld), *Hors-cadre. Peinture, couleur et lumière dans l'espace public contemporain*,**
  coll. "Essais", 240 p., 15 x 21 cm, 24 euros, ISBN : 9782873174569

  "Études originales sur le rôle de la couleur et de la lumière sur l'art, "à ciel ouvert" et coup de projecteur sur Jean Glibert, artiste fondateur de l'atelier d'art urbain à l'école d'art La Cambre à Bruxelles."

- **Daniel Vander Gucht et Pascal Coucelles, *Robert, va te coucher*,**
  coll. "Poiesis" hors-série, 64 p., 16 x 23 cm, 18 euros, ISBN : 9782873174545

  "Recueil de textes poétiques et musicaux d'inspiration "zutique" qui renoue avec une tradition de poésie lyrique où se sont illustrés Alphonse Allais aussi bien que Boris Vian ou Bobby Lapointe…"

- **Nathalie de Mello, *Suce Fluxus*,**
  coll. "Livres d'artistes", 64 p., 20 x 15 cm, 18 euros, ISBN : 9782873174552

  "Livre d'artiste dont l'intérêt réside autant dans la forme que dans l'exercice d'écriture auquel se livre l'auteur, artiste multimédia belgo-portugaise, il intéressera en outre les amateurs d'art vidéo comme les amateurs de Fluxus."

YELLOW NOW*

15, RUE FRANÇOIS GILON, 4367 CRISNÉE
WWW.YELLOWNOW.BE

- **Matthieu Marre, *L'oublié*,**
  coll. "Côté photo/Angles vifs", 224 p., 21 x 16,5 cm, 150 ill., 23 euros, ISBN : "9782873403713

  "Il semble y avoir peu à dire des photographies de Matthieu Marre, qu'elles ne disent elles-mêmes mieux que les mots. "*Ce qu'il y a à dire du printemps, le printemps le dit*", prétendait le poète François Jacqmin. Ainsi en va-t-il de certaines images, de certains univers dont la grâce sans prétention peut vous toucher à la manière d'un petit coup de foudre ou d'une révélation,et susciter en vous un désir de contemplation, d'observation voire de recueillement timide et silencieux, ample toutefois dans sa respiration. Voyage de noces ou voyages tout court ; l'amour et l'amitié, l'arrivée de l'enfant ; des réunions de famille, avec ou sans prétexte ; les baignades et les saisons, l'errance ou l'absence, la beauté incongrue ou évidente—et surtout la lumière, cette matière première de la photographie avec laquelle tant de photographes oublient si souvent de collaborer. On songe, parmi les auteurs déjà publiés chez Yellow Now, à Benoît Richard, à Bernard Plossu, à Louise Narbo... Une autobiographie ? Mieux et plus que cela : une histoire. Belle, simple, formidablement touchante." Emmanuel d'Autreppe

- **Brigitte Grignet, *Present Perfect*,**
  coll. "Côté photo/Angles vifs", 120 p., 21 x 16,5 cm, 20 euros, ISBN : 9782873403720

  "Brigitte Grignet photographie depuis plus de quinze ans, dans un noir et blanc carré classique et contrasté, aussi bien ses déambulations en voyage que des sujets de société, des faits d'actualité, des situations humaines spécifiques. Son approche est à la fois directe et tendre, très sensible, mais témoigne surtout d'une exigence de regard et d'une qualité d'écriture à travers la lumière tout à fait reconnaissables et qui sont la signature des tout grands auteurs en photographie. Faisant la part belle à l'Amérique latine (Chili, Patagonie…), le livre inclut, dans un va-et-vient souple entre l'ici et l'ailleurs, entre le dehors et l'intime, des images glanées dans d'autres contextes, en Belgique comme à l'étranger."

- ***3. Photos anonymes de la collection Michel F. David*,**
  texte de Michel F. David, coll. "Côté photos", 128 p., 21 x 16,5 cm, coédition avec les éd. Sur la banquise, 18 euros, ISBN : 9782873403706

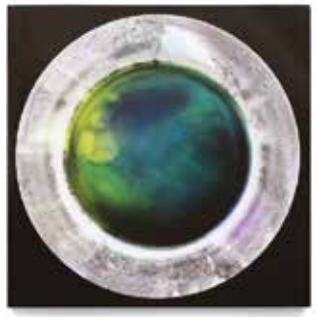
  "Le livre *3* est le fruit de la rencontre entre les Éditions Sur la banquise (Michel F. David) et Yellow Now, prolongeant l'intérêt grandissant de ces dernières pour les collections et collectionneurs de photos anciennes, anonymes ou vernaculaires. Dans cet ouvrage, on trouvera, pour l'essentiel, des personnages, portraiturés ou en situation, qui permettent le feuilletage historique et ludique d'une figure esthétique, déclinant motifs géométriques, situations quotidiennes, relations humaines ou mises en scène insolites. Une brève introduction, inspirée et inclassable, explore la question du chiffre *trois* sous des angles tantôt mathématiques, tantôt philosophiques ou scientifiques, et tout aussi rigoureux que loufoques."

- ***Portraits d'artistes*,**
  textes de Xavier Canonne, François Coadou, Virginie Devillez, Sabine Forrero-Mendoza, Eric Min Pujo, Daniel Van Der Gucht, coll. "Côté arts", 216 p., 22,5 x 23,5 cm, coédition avec SMartBE, 25 euros, ISBN : 9782873403690

  "Dans le cadre d'une exposition de sa collection *Portraits d'artistes* à Bruxelles, en septembre 2015, la Fondation SMartBe édite un catalogue des oeuvres acquises (2008-2015). On y trouvera, outre la présentation et la reproduction des oeuvres, une introduction exposant les raisons de la mise en place d'une telle collection, et son cadre : disciplines, périodes concernées, et critères de choix. Trois premiers chapitres précisent les axes principaux : dresser le portrait de l'artiste, revisiter les oeuvres réalisées par les générations précédentes, témoigner du monde, de ses prétendues valeurs et de ses douleurs. La dernière partie, agrémentée de photos d'expositions partielles de la collection, situe les rôles respectifs des collections privées, des collections publiques, des collections d'entreprises d'économie marchande et des collections émanant d'entreprises d'économie sociale telle SMart. Chaque partie est ponctuée de points de vue d'experts facilitant sa mise en contexte."

- ***La vie continue*,**
  texte de Frédérique Dolphijn, photographies de Daniel Fouss, coll. "Côté photo", 104 p., 16,5 x 21 cm, 20 euros, ISBN : 9782873403652

  "Les textes de Frédérique Dolphijn et les images de Daniel Fouss ont été générés pendant une année, se croisant le plus souvent dans une réponse instinctive de l'ordre du ressenti et bien des fois simultanée. Ils ont choisi résolument de sortir de l'axe réflexif de l'illustration, tant image/texte que texte/image. Au-delà des passerelles, ils ont accueilli les alliances, les continuités, les zones libres, qui permettent aux forces cachées par la multiplicité de se donner au lecteur, en créant un tout dont l'ensemble des aspects s'attirent les uns les autres, en proposant une suite de pas, des présents, formant une ligne de vie. Ce travail sur la présence donne la possibilité d'entreprendre différemment le processus créatif et le lien avec l'imaginaire. Parce que ce chemin passe par le corps, immanquablement, parce que l'attention est là, juste là, ils tentent de lui donner un espace exprimé et de permettre au lecteur de le faire circuler. Daniel Fouss et Frédérique Dolphijn nous racontent le temps qui s'écoule en de fines touches évanescentes, l'intemporel tutoyant l'éphémère, ces petits riens sortis tout droit de notre quotidien. À ne plus savoir qui, des images ou des textes aspire à l'horizon d'un réel rêvé."



Jean-Baptiste Bernardet,
Ed. Triangle Books

Adrien Lucca,
Ed. JAP/Jeunesse et Arts plastiques

- **Bernard Plossu-Emmanuel Guigon, *Revoir Magritte*, les carnets #4**
  coll. "Côté photo", 96 p., 12 x 17 cm, 14 euros, ISBN : 9782873403676
  "La collection *Les carnets* se propose de revisiter les archives d'un photographe ou d'un collectionneur et d'en extraire des séries thématiques (des faits, des objets, des situations, des évocations…) et transversales (diverses époques, divers lieux, diverses techniques…) ; chaque volume est introduit par un texte du photographe ou fait appel à un écrivain pour dialoguer avec les images."

4 RUE MAURICE WILMOTTE, 1060 BRUXELLES
WWW.KEYMOUSE.EU

- **Jef Geys, *Liquid Art*,**
  29,7 x 42 cm, impression numérique, 22 exemplaires signés et numérotés par l'artiste, 170 euros (non encadré)
- ***Les pieds dans le plat*,**
  texte de Louis Scutenaire publié en 1948 dans le catalogue consacré à l'exposition de René Magritte *Peintures et gouaches* qui s'est tenue du 11 mai au 5 juin 1948 à la galerie du Faubourg, 47 rue du Faubourg Saint-Honoré, Paris. Accompagné de deux textes de François Curlet et Bernard Marcadé, illustration François Curlet, 200 exemplaires
- **François Curlet & Andy Farrow, *English sheet brass*,**
  20 copies, logo conçu par François Curlet et mis en forme par Andy Farrow.
- **Dewar&Gicquel, *Stoneware soapdish*,**
  grès grand feu, 14 x 28 x 11 cm, 30 exemplaires uniques numérotés, produit par Idem+Art, en co-édition avec Berline-Hubert-Vortex et Smalticolore éditions

TRIANGLE BOOKS

30, RUE LAMBERT CRICKX, 1070 BRUSSELS
WWW.TRIANGLEBOOKS.COM

- **Sylvia Prada, *Génération X*,**
  48 p., 22 x 28 cm, tiré à 500 exemplaires, 18 euros, ISBN : 9782930777108
  "Une série de portraits des idoles de l'adolescence des années 80 et du début des années 90 dans les classiques pop manifestes monochromatiques. Cette publication est le quatrième d'une série de livres d'artistes dédiés aux portraits noir et blanc."
- **Jean-Baptiste Bernadet, *255 plates*,**
  texte de Mathieu Buard, 264 p., 28 x 28 cm, tiré à 600 exemplaires, 33 euros, ISBN : 9782930777085
  "Prenant la forme d'un magazine épais, ce livre présente les 255 plaques en céramique émaillée que Jean-Baptiste Bernadet a produites lors de sa résidence à l''été 2014 à Moly Sabata-, France. Dans cette série l'artiste développe sa pratique de la peinture à l'huile sur toile dans un nouveau milieu. A mi-chemin entre les objets fonctionnels et décoratifs, les plaques deviennent le soutien de compositions colorées qui sont produites par l'alchimie de la cuisson à 1000 ° C et instantanément évoquent la palette du peintre dans son atelier comme des paysages atmosphériques ou cosmiques."
- **Harold Ancart, *Soft places*,**
  texte d'Harold Ancart, 176 p., 19,8 x 27,7 cm, tiré à 750 exemplaires, 45 euros, ISBN : 9782930777092
  "*Soft places* est une sélection d'œuvres sur papier qui ont été réalisées entre 2009 et 2015. Ce livre présente les premiers dessins semi abstraits et monochromes et les témoins de leur lente transformation en des paysages colorés psychédéliques."

LE SALON

WWW.WELCOMETOLESALON.BE
(COMMANDE : YOUARE@WELCOMETOLESALON.BE)

- **Aline Bouvy, *I' m Not Interested in Humans These Days*,**
  coussin de 40x40x16 cm, technique jesmonite, pigments, époxy foam, édition de 10 + 5 EA
  "*Les coussins du Salon* est une série de coussins créée chaque année par un artiste de la scène bruxelloise et donnée au Salon. Sa vente devrait permettre à la structure en ligne de continuer sa mission dans les années à venir."

JAP/JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES*

10 RUE ROYALE, 1000 BRUXELLES
WWW.JAP.BE

- **DSCTHK, *Nous serions heureux de vous compter parmi nos amis*,**
  96 p., 20 x 26 cm, impression digitale, signée et numérotée de 1 à 50 + une photo originale, 55 euros
- **Adrien Lucca, *Spectre paramétrique*,**
  Version alpha, 2 impressions jet d'encre uniques sur toile, chacune 49 x 53 cm, texte français, édition signée et numérotée de 1 à 10, 600 euros
- **Adrien Lucca, *Maquette, Album source.***
  Version alpha, 9 impressions jet d'encre sur toile, chacune 32,7 x 34,6 cm, texte anglais, édition de 3 exemplaires + 1 EA
- **Laure Prouvost, *The mushroom bum found down the tunnel*,**
  chaque photographie est rehaussée à la peinture à l'huile, texte manuscrit (28,5 x 34 cm), édition signée et numérotée de 1 à 45 + 10 EA, 250 euros
- **Gianni Motti, *Motti di spirito*,**
  7 cartes postales agencées sur un passe-partout, la 8ème (à coller par l'acquéreur) sera envoyée personnellement par l'artiste, 61 exemplaires numérotés et signés, 220 euros
- **Oriol Vilanova, *Avec une certaine prudence*,**
  5 images couleur recto-verso sous chemise plastifiée, 21 x 29,7 cm, édition signée et limitée à 40 exemplaires, 50 euros

ANNE DE GELAS

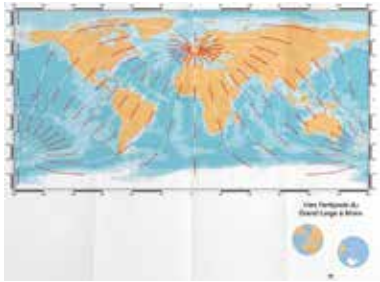
WWW.ANNEDEGELAS.COM

- ***Mère et Fils*,**
  livre d'artiste à compte d'auteure composé de 3 livrets placés dans une boite, édité en 36 exemplaires signés/numérotés. Dimension 35 cm x 26cm, imprimé jet d'encre sur du papier Olin 150gr, 150 euros
  "Après le livre *L'amoureuse*, paru en 2013 aux éditions Le Caillou Bleu, qui relatait le décès de son compagnon, le déchirement et le deuil, *Mère et Fils* relève de la même démarche et s'inscrit dans un après de la disparition du conjoint et père de l'enfant. Ce travail révèle les singularités et changements complexes de la relation duelle mère et fils dans un face à face neuf et bouleversant. Il s'appuie toujours sur des carnets tenus au quotidien, "une discipline qui scande l'urgence", et qui mélangent textes, dessins et photographies, dans une mise en page elliptique et tendue, destinée à saisir "la vibration de la vie" et à provoquer "un choc émotionne". Anne De Gelas évoque "trois voix" : celle de la photographie, "construite, réfléchie, frontale" ; celle de l'écriture, "nerveuse et rapide", empreinte de colère et de désarroi, intégrant jusqu'aux récits des rêves et celle du dessin, plus crue, prochede l'écriture automatique. À l'empirisme des carnets intimes répond une oeuvre élaborée, aux accents universels."

MOREPUBLISHERS

144 BOULEVARD ADOLPHE MAX,1000 BRUXELLES
WWW.MOREPUBLISHERS.BE

- **Marijke Van Warmerdam, *Ten times cheers*, inserts #11,**
  set de 10 impressions offset duotone, chacune 20,4 x 29,1 cm, signée et numérotée, édité à 40 exemplaires + 7 EA, 150 euros
- **Yann Serandour, *Barrel Shaped Cactus With Flower*, Sunday #035,**
  page A1 imprimée en offset sur les deux faces, pliée en A4 et réunie par une bande en plastique jaune, signée et numérotée, édition limitée à 100 exemplaires + 7 EA, 60 euros
- **AA Bronson, *Mark, December 24, 2014*, inserts #10,**
  8 pages A4 imprimées en offset noir et argent, signées et numérotées, édition limitée à 40 exemplaires + 7 EA, 120 euros
- **Gaillard&Claude, *Monkey Puzzle/le désespoir du singe*,**
  impression digitale sur Maco Mat, 150 gr, 118,8 x 168 cm, pliée en A2, recouvert d'un platique transparent auquel est attaché 7'' single, 3'12'', 45 rpm, tiré à 12 exemplaires + 3 EA, 180 euros
- **Mathieu Mercier, *Dé*, hors série #50,**
  panneau routier réfléchissant modifié, 40 cm de diam, 450 euros
- **Claude Closky, *+jich*, hors série #52,**
  impression offset sur multi-offset, 120 gr, 82,4 x 58,6 cm, pliée 20,6 x 29,3 cm, édition signée et numérotée, tirée à 40 exemplaires + 7 EA, 90 euros
- **Alexandra Leykauf, *The Serial Universe*, hors série #45,**
  brochure composée d'une reproduction en impression digitale de *Forest Landscape* de Gilles van Coninxloo (1598), 71,5 x 107 cm, pliée, 23,8 x 17,8 cm, contenant 4 reproductions recto/verso de couvertures de livres (J.B. Priestley, *I have been here before*), signée et numérotée et tirée à 25 exemplaires + 5 EA, 90 euros
- **Koenraad Dedobbeleer, *A Participation Implied by the Elipses in the Program*,**
  4 sérigraphies couleurs sur CMT, 150 gr, 120 x 170 cm, signées et numérotées, tirées à 20 exemplaires + 5 EA, 300 euros
- **Olaf Breuning, *don't worry*, Sunday #036,**
  impression offset sur multi-offset, 120 gr, A1 pliée en A4, 60 euros



Luc Deleu,
Ed. Bruno Robbe

Walter Swennen,
Ed. Bruno Robbe

- **Nel Aerts, *The best couples in the world (Like salt and pepper)*, hors série #53,**
  set de 45 impressions à jet d'encre, 39 x 55 cm chacune, signées et numérotées, tirées à 5 exemplaires + 1 EA

LTD.ED.VZW
KITCHEN@JUBILEE-ART.ORG

- ***In-résidence magazine* #2, sld de Vermeir & Heiremans et Andrea Philips, contributions de David Bassens, Fabian Bocart, Till-Holger Borchert, Florence Cheval, Eric Corijn, Michael De Lausnay, Benjamin Fallon, Michel Feher, Zachary Formwalt, Ciel Grommen, Nav Haq, Luc Hollevoet, Alexi Kukuljevic, Dieter Lesage, Anna Manubens, James M. Murray, Susanne Neubauer, Andrea Phillips, Jan Ritsema, Martha Rosler, Ulrike Schaede, Alain Servais, Gregory Sholette, Els Silvrants-Barclay, Kuba Szreder, Tom Trevor, Fatos Ustek, Akseli Virtanen, Mi You,**
  128 p., 22 x 33 cm, édité à 750 exemplaires, 15 euros + frais d'envoi, ISBN : 9789081914710

  "Publication des artistes Vermeir & Heiremans sous la forme d'un magazine de style de vie qui fournit des informations de fond sur le concept de "valeur" dans le monde de la finance et de l'art contemporain."

IDIOSYNCRATICS EDITIONS
INFO@IDIOSYNCRATICSRECORDS@GMAIL.COM
WWW.IDIOSYNCRATICS.NET

- **Charlemagne Palestine, *Ssingggg Sschlllingg Sshpppingg*,**
  CD, 500 exemplaires digital, vinyle + version digitale, 14,99 euros, version digitale, 4,99 euros

  "Ce nouvel album de l'inclassable chaman américain (enregistré spécialement pour Idiosyncratics) est un plongeon sonore particulièrement dense et habité. Synthèse de plusieurs des champs d'exploration sonores et thématiques de l'artiste, *Ssingggg Sschlllingg Sshpppingg* est en quelque sorte le couronnement d'une oeuvre trop souvent incomprise, à la fois protéiforme, totalement imprévisible et d'une cohérence remarquable."

CFC-EDITIONS
14 PLACE DES MARTYRS, 1000 BRUXELLES
WWW.CFC-EDITIONS.BE

- **Gilbert Fastenaekens, *In Silence*, sld de Danielle Leenaerts, textes de Jean-François Chevrier, Renaud Huberland, Dirk Lauwaert, Jean-Claude Lemagny, Alexandre Vanautgaerden, Anne Wauters, entretien mené par Pierre-Philippe Hoffmann,**
  coll. "Strates", F/A, 224 p., 22 x 28 cm, 39 euros, ISBN : 9782875720108

  "La présente monographie réunit une sélection d'images issues des principales séries composées par le photographe. Cette monographie entend offrir une vision d'ensemble du parcours artistique de Gilbert Fastenaekens. La mise en page des œuvres revisite ces productions, en y mêlant des images inédites, en vis-à-vis et en dialogue, laissant l'interprétation ouverte. En regard des images ont été réunis des textes d'auteurs qui ont tantôt développé l'analyse de séries spécifiques (*Nocturne*, *Noces*, *Correspondance*...), tantôt étudié son œuvre de manière transversale. Le parcours et sa réception critique sont retracés ici pour la première fois depuis les années 1980, redessinant les contours d'une production qui compte dans le paysage de la photographie contemporaine."

ESPACE NORD
84 AVENUE ALBERT, 1190 BRUXELLES
WWW.ESPACENORD.COM

- **Eric Duyckaerts, *Hegel ou la vie en rose*,**
  coll. "bavardage", 144 p., 12 x 18,5 cm, 9 euros, ISBN : 9782930646992

  Publié en 1992 à L'Arpenteur (Gallimard), *Hegel ou la Vie en rose* est ici suivi d'une transcription des propos d'Éric Duyckaerts à la 52ème Biennale d'Art de Venise (2007) et de *Mesure pour mesure* (1990).
  "Le décalage entre les certitudes de gens qui se séduisent et la vérité de leur situation est peut-être l'ouverture par laquelle les multiples figures de la séduction peuvent se glisser. Mais revenons à Hegel. Un philosophe expliquerait mieux que moi le décalage entre certitude et vérité: il montrerait comment l'adoption d'une vérité par une personne (à moins que ce ne soit le contraire) se transforme progressivement pour elle en une certitude et qu'au cours de ce processus d'appropriation, la vérité a continué son bonhomme de chemin pour, en fait, se trouver bien au-delà de la certitude de cette personne. Le dialogue, un peu abstrait, que je me faisais pendant les insomnies ressemblait à ça : *– J'en suis sûr ! – Trop tard !*»

COOKIE BUTCHER
48 LANGE KIEVITSTRAAT, 2018 ANVERS
WWW.COOKIEBUTCHER.BE

- **Francis Picabia/Johan Muyle, *L'impossibilité de régner*,**
  textes de Raoul Vaneigem et Jacques Verhaegen, 40 p., 23 x 28 cm.

BRUNO ROBBE EDITIONS
6B, RUE DE LA LIBERTÉ, 7080 FRAMERIES
WWW.BRUNOROBBE.COM

- ***Le grand Large -Territoire de la Pensée*,**
  édition originale de drapeaux et de lithographies réalisés par 24 artistes : Boris Beaucarne, Jean-Marc Bustamante, Charley Case, François Curlet, Edith Dekyndt, Luc Deleu, Peter Downsbrough, Jot Fau, Benoît Félix, Michel François, Jacques Lizène, Emilio López-Menchero, Pieter Laurens Mol, Jean-Marie Mahieu, Benjamin Monti, Jean-François Octave, Pol Pérart, Jean-Pierre Ransonnet, José María Sicilia, Walter Swennen, David Tremlett, Angel Vergara, Bernard Villers, Lawrence Weiner, tirage limité à 30 exemplaires, numérotés et signés, la collection complète est constituée de 24 boîtiers présentant chacun une estampe et un drapeau, prix d'un boîtier : 700 euros (durant l'exposition). Série complète : prix sur demande, coédition Bruno Robbe éditons et Daniel Dutrieux

  (+ Exposition jusqu'au 27.09.15, Galerie du Magasin de Papier, 26, rue de la Clé à Mons, dans le cadre de *Mons 2015*)

FRAC DES PAYS DE LA LOIRE FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN
LA FLEURIAYE
BOULEVARD AMPÈRE
F-44470 CARQUEFOU
WWW.FRACDESPAYSDELALOIRE.COM

- **David de Tscharner, *Fantasmagorie*,**
  texte de Barbara Cuglietta, F/A, 16 p., illustration couleurs, conception graphique de Margaux Le Goff, Yann Rondeau, 5 euros

  "Avec *Fantasmagorie*, David de Tscharner utilise la lanterne magique comme méthaphore de la création artistique : les boîtes contenant les sculptures ne créent pas les images, elles ne font que les révéler à partir du réel, mais sans elles, ces images demeureraient invisibles."

ANALOGUES, MAISON D'ÉDITION POUR L'ART CONTEMPORAIN
67, RUE DU QUATRE-SEPTEMBRE
F-13200 ARLES
WWW.ANALOGUES.FR

- **Lionel Estève, *A very small part of infinity*, entretien entre l'artiste et Herman Byrd,**
  150 p., F/A, 20 x 24 cm, 23 euros, ISBN : 978235864062

  "Les propos tenus entre Herman Byrd et Lionel Estève (né en 1967 à Lyon, vit à Bruxelles, Belgique), richement documentés et illustrés, sont ici autant d'entrées vers l'œuvre de l'artiste, traversant l'universalité des matériaux, l'exactitude de la couleur, la perception de la lumière, l'univers de l'enfance. L'artiste et son interlocuteur nous emmènent en creux dans ce travail."

EDITIONS ARTGO & CIE
AU COIN DE LA RUE DE L'ENFER
F-04230 SAINT-ETIENNE-LES-ORGUES
T +33 (0) 4 92 73 06 75

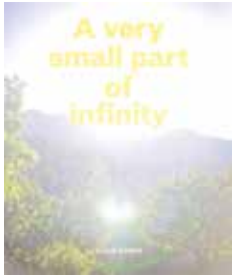
- **Jo Dustin-Anne Jones, *Chronique du temps qui lasse* (ensemble de poèmes inédits, retrouvés dans les carnets de Jo Dustin),**
  74 p. sur Bouffant 80 gr, illustrés par Anne Jones, 13,5 x 19 cm, 13 euros+frais d'envoi+30 exemplaires signés et numérotés de 1 à 30, sur Rives 170 gr, chaque exemplaire étant ici entièrement rehaussé à la main de dessins d'Anne Jones et accompagné d'un signet en ardoise, le tout placé sous boîtier cartonné, 120 euros

PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES
2 RUE DU DOYEN DENIS-LEROY
F-35044 RENNES CEDEX
WWW.PUR-EDITION.FR

- **Laurence Pen, *Stratégies obliques. Une histoire des conceptualismes en Belgique*,**
  314 p., 17 x 24 cm, 19 euros, ISBN : 9782753535206

  "En s'intéressant à la scène artistique belge qui se constitue au moment où l'art conceptuel se diffuse en Europe, cette étude démontre comment le regard que Jacques Charlier, Schwind et Jacques Lizène posent sur la scène artistique internationale remet en question une conception provinciale de l'art en Belgique. L'éclairage que ces artistes apportent au débat constitue une relecture de l'histoire de l'art des années 1960 et du début des années 1970, en y intégrant une vision distanciée qui, tout en exerçant un regard critique, conserve l'humour hérité du surréalisme belge. Les stratégies qu'ils utilisent opèrent en parallèle à la constitution du marché de l'art contemporain, en vue de démontrer les limites d'une considération "dématérialisée" de l'œuvre d'art, et de tester dans la pratique le principe démocratique qui sous-tend l'art conceptuel : l'abolition de la notion d'auteur."

Ed. Analogues



L'ART MÊME
Trimestriel
#66
Août-octobre 2015
Gratuit
5400 exemplaires

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
Administration Générale de la Culture
Service Général de la Création Artistique
Service 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

RD
Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487

Dépôt Bruxelles X