CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

3eme
TRIMESTRE
2016

# 70

# L'ART MEME

# 70

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
**Paul Ardenne**
**Raya Baudinet-Lindberg**
**Philippe Bazin**
**Véronique Bergen**
**Sébastien Biset**
**Jean-Marc Bodson**
**François Bon**
**Sandra Caltagirone**
**Florence Cheval**
**Gilles Collard**
**Audrey Contesse**
**Laurent Courtens**
**Marcelline Delbecq**
**Camille de Toledo**
**Colette Dubois**
**Benoît Dusart**
**Céline Flécheux**
**Philippe Franck**
**Léa Gauthier**
**Audrey Illouz**
**Danielle Leenaerts**
**Charlotte Lheureux**
**Magali Nachtergael**
**Elisa Rigoulet**
**Lionel Ruffel**
**Septembre Tiberghien**
**Pascaline Vallée**
**Maïté Vissault**

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**

## EDITO

La création en cette rentrée académique d'un Atelier des Écritures contemporaines à l'École supérieure des arts visuels de La Cambre – premier cursus du genre en Belgique francophone- ainsi que la confirmation, voire la démultiplication à l'envi, du recours à la mise en récit et à la fiction comme forme discursive par les pratiques artistiques et curatoriales invitent à poursuivre une réflexion, déjà amorcée dans un précédent numéro[1], sur ces narrations plastiques et littéraires avancées comme autant de tentatives de compréhension et de mises en forme du monde, de quelque chose d'un rapport à la fois intime et politique au contemporain.
Ainsi, l'art et l'écrit semblent-ils aujourd'hui davantage voués à partager une même dimension de projet, à renouer avec un horizon dialectique laissé pour compte par la clôture des avant-gardes et de leur régime de correspondances, pour engager, après cette remise en cause du grand récit de la modernité, une approche modale et nécessairement fractale du contemporain. Car si la tentation littéraire de l'art contemporain[2] est bien réelle, le devenir-image de la littérature[3] l'est tout autant et l'écriture en volume qu'est l'installation n'est pas sans interroger la forme du roman, enclin lui aussi à prendre pour motif les ressorts de la création actuelle.
Considérant ces nouages au plus près de leur émergence, ce dossier aborde la question de l'enseignement de productions littéraires en écoles d'arts et ses enjeux, de même qu'offre la parole à des artistes, des écrivains et des théoriciens engagés dans ces nouveaux formats textuels.
Dans notre contemporanéité hyper médiatique au déficit attentionnel avéré et en écho à cette écologie de l'attention qu'appelle de ses vœux Yves Citton, les fictions d'artistes, les narrations visuelles d'écrivains, la parole du poète, plastique, performée, éditée, efficiente dans sa part même d'ineffable, réussissent-elles, dans leurs meilleures formulations du moins, à créer un dispositif de résistance et à produire des contre-récits critiques qui déjouent le *storytelling* dominant de nos sociétés ultra connectées.

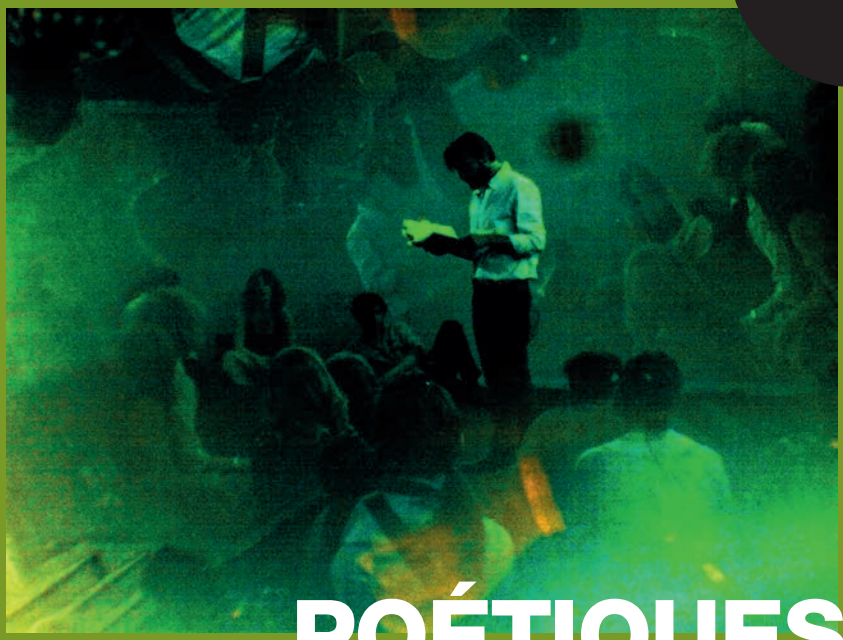
**Christine Jamart**

**Rédactrice en chef**

**1** voir dossier Art & Littérature, in *l'art même* 55

**2** Pascal Mougin dir., *La Tentation littéraire de l'art contemporain*, actes du colloque de Nantes, 16 & 17 octobre 2014, Presses du réel, à paraître

**3** "Le Devenir-image de la littérature" séminaire de recherche, M1/M2, sous la direction de Magali Nachtergael, Paris 13

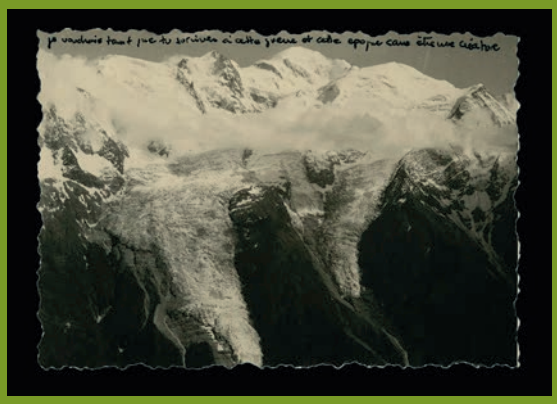


Alex Cecchetti,
*Nuovo Mondo*, Palais de Tokyo, 2014, visite du Palais de Tokyo sous forme de performance poétique en trois chapitres, ponctuée de lectures, récits, performances poétiques et littéraires, 14 mars (*Le départ*), 30 mai (*Sans carte ni mesure*) et 19 juin 2014 (*Les Fruits du pays*).
Création image : David Janesko.
Crédit photo : Paola Fleming

Sandy Amerio,
*Dans le maquis,Tokyo*,
caisson lumineux, 2010
© Sandy Amerio

# POÉTIQUES BRISÉES DU CONTEMPORAIN

**Pluralisme des récits, expositions narratives et poétiques, artistes conteurs ou démystificateurs, la poétique s'invite aux cimaises. Quand les murs parlent, quand les poètes performent et quand les spectateurs sont invités à lire autant qu'à vivre l'expérience esthétique, la gamme plastique s'étend à une poésie qui se réincarne dans les brisures narratives de l'art contemporain.**



Agnès Geoffray,
*Les Messagers II*, 2014, photographie manuscrite, encadré
© Agnès Geoffray

Dans son ouvrage *Brouhaha* paru en ce début 2016[1], Lionel Ruffel analyse le contemporain comme un panorama mondialisé d'où des voix s'élèvent pour proposer au grand récit du monde – celui du progrès, de la modernité, du capitalisme généralisé - des contre-narrations à partir desquelles la voix d'identités singulières devient audible et leur visage acquiert une visibilité. Le contemporain serait donc avant tout un paysage sonore, un "scape" selon l'expression d'Arjun Appadurai qui utilise ce trope comme élément central de sa grille de lecture des phénomènes mondialisés. La réflexion de Ruffel initiée en 2007 fait donc une halte rétrospective et réflexive presque dix ans plus tard : entre bilan et archéologie du présent, Ruffel fait le choix du paradigme pluraliste, de Buenos Aires à Montreuil. A l'arrière-plan de son essai s'entendent les échos des recherches menées à l'Université Paris 8 depuis plusieurs années sur la littérature-monde, les enjeux socio-politiques de la littérature, les fictions documentaires et la traduction depuis Tiphaine Samoyault jusqu'à Vincent Message plus récemment (Les Romanciers pluralistes, Seuil). Ruffel propose quant à lui une synthèse englobant ce qu'il désigne comme "*les mondes du contemporain*". La pluralité trame donc la notion de contemporain comme les fils un tissu, et comme les phrases tissent le texte. Cette logique textualiste du monde contemporain n'est pas du seul ressort de la littérature et de ses études, bien au contraire, mais elle trouve ses origines dans la critique sémio-structurale adoptée dans les années 1960 dans le sillage de Roland Barthes mais aussi Christian Metz, Gérard Genette et l'école sémiotique de pensée autour d'October à New York.

La déconstruction généralisée des systèmes narratifs a eu plusieurs effets. D'un côté, le désenchantement généralisé de la critique rationaliste, marxiste au premier chef, et la critique de la fiction comme arme de narcotisation des peuples a dominé la pensée critique de l'après-guerre, ce que le philosophe Yves Citton avait rappelé dans son ouvrage *Mythocratie, storytelling et imaginaire de gauche* en 2010. Il y pointait la difficulté d'opposer d'autres formes de récit face au storytelling dominant. Ces petites mythologies contemporaines, résolument capitalistes selon Christian Salmon, font au quotidien office de nouveau grand récit, après la disparition de ceux-ci annoncée par Jean-François Lyotard dans *La Condition postmoderne* en 1979. D'un autre côté, les artistes, depuis les années 1970, ont engagé, en devenant "contemporains", un dialogue avec leur présent : c'est ce qu'annonce Lawrence Wiener en 1972 lors de la Documenta 5 de Cassel, faire un art contingent, lié à une actualité et hors de la grande histoire (et encore moins de l'éternité). Un art sans postérité ? La question de la téléologie artistique entraîne elle aussi son lot de reconsidérations narratives. La remise en cause du grand récit de la modernité à suivre à tout prix plonge ainsi toute une génération dans le doute généralisé, une "ère du soupçon" qui a poussé les artistes à créer eux-mêmes des contre-récits avec les moyens du bord : mythologies individuelles (Christian Boltanski, Annette Messager, Joseph Beuys), fictions d'artistes (Jean Le Gac, Marcel Broodthaers) et petites aventures du quotidien (Bill Beckley, William Wegman) remplaçaient avec ironie les grands mythes de l'art. Parallèlement, petits récits de vie (*Le Cheval d'orgueil,* Pierre-Jakez Helias, 1975) contre grands récits historiques (*Une Histoire populaire des Etats-Unis*, Howard Zinn, 1980), petites histoires et petites vies endossent la légitimité qui leur était refusée : c'est le cortège des invisibles, ceux que Gayatri Chakravorty Spivak appelle les "subalternes". Les marges poussent vers le centre. L'artiste se dote par la même occasion de moyens critiques, prenant de la distance vis-à-vis de ses propres pratiques et des représentations : cette spécialisation de l'artiste dans le champ des sciences humaines a généré le modèle maintenant bien identifié de l'artiste-chercheur ou artiste-théoricien dont le mode d'être contemporain se double d'une activité critique.

Depuis Martha Rosler, Jenny Holzer, Victor Burgin suivis de Sophie Calle, Valérie Mréjen ou Adrian Piper, les discours critiques, récits réinventés ou histoires réécrites se sont complexifiés, sophistiqués, formalisés autour d'œuvres construisant des séquences réflexives et narratives autonomes, on peut citer en vrac Marie Voignier, Louise Hervé et Chloé Maillet, Eric Duyckaerts, Vincent Meessen, Benoît Maire, Sandy Amerio, Tris Vonna-Michell, Walid Raad et Alex Cecchetti. Que le genre de discours qu'ils déploient soit aussi multiple que sont les récits du monde, pour paraphraser Barthes, ne cache pourtant pas un fait évident : les ressorts du récit sont au cœur des processus artistiques depuis que l'on est entré dans l'âge contemporain de l'art. Faut-il voir ce phénomène comme une seule coïncidence ou ne faut-il pas tenter de démêler en quoi cet attelage serait signifiant à la fois sur l'activité artistique contemporaine et sa réception actuelle ? Dire que le monde est fait de récits, histoires et fictions n'est pas nouveau, loin de là. Mais il est vrai que certaines formes ont été plus valorisées socio-culturellement : pour mémoire, le grand roman réaliste au 19ème siècle fut le paradigme dominant de la narrativité alors qu'au 16ème siècle, la poésie était le genre d'excellence, et auparavant la bien nommée geste. La période actuelle connaît une alternance qui préfère de loin la forme fragmentaire, l'écriture brève au roman fleuve, même si l'immersion fictionnelle dans la saga ou le récit-feuilletonnant reste un plaisir certain et irremplaçable, emporté par les souffles épiques. Corollaire de cette montée en puissance du bref, le retour en force de la performativité poétique accompagne la reconfiguration du récit dans l'espace public et esthétique. Ces deux termes, public et esthétique, sont à souligner : en effet, la poétique du contemporain se croise et se rencontre dans des lieux concentrés – galeries, espaces d'expositions, festivals, foires, biennales – et ouverts sur le monde de l'art et ses amateurs. Est-ce suffisant pour dire qu'il s'agit d'un espace représentant "le" public ? Loin de là. Et toute une critique fondamentale de la poétique du contemporain devrait justement aussi s'interroger sur cette confidentialité culturelle qui structure les paradigmes esthétiques dont on a la sensation qu'ils dominent une époque. Mais ces formes de narration publiques structurent bel et bien un imaginaire créatif à travers des scénarios, des mises en récit ou comme le dit Pascal Mougin, des œuvres qui trahissent la "*tentation littéraire"* qui les hante[2]. Habitant aujourd'hui la pointe esthétique du contemporain et tel un symptôme de l'époque, un phénomène peut-être révélateur d'un profond désir de ré-enchantement du réel, les œuvres narratives, la tentation littéraire et la poétique du contemporain articulent en effet tout un pan de l'imaginaire créateur, et du storytelling marketé à la légende personnelle, l'art aussi se pare de poésie…

Sandy Amerio,
*Surfing on (our) History*,
documentaire, 30mns, 2000
© Sandy Amerio

Expositions-fictions, expositions-poésies, roman d'exposition, matrices littéraires, scénarios curatoriaux, l'espace de la galerie est plus que jamais la page blanche sur laquelle le commissaire d'exposition et les artistes écrivent leurs fragments poétiques. Car cette néo-littérature, littérature plastique, instable et protéiforme, a pour assise principale non plus le monstre-roman mais la fine poésie comme assise principale. Poésie n'est pas un concept innocent, ni pur : les princes avaient leurs poètes de cour et la poésie, comme bien d'autres formes, a servi de grandes valeurs et idéologies. Mais elle a pour elle la plasticité du "poïen", de la création : ferme dans sa forme versifiée, souple quand elle devient prosaïque, brève comme le haïku ou éloquente comme l'épopée, elle s'écrit sur les murs ou les stèles, renouant avec la tradition épigraphique que le conceptuel Ian Hamilton Finlay avait rejouée en marge du grandiloquent Land Art. C'est bien dans la marge que s'est écrite l'histoire poétique de l'art contemporain, depuis les premiers textes de Vito Acconci ou Carl Andre, récemment publiés, exposés et qui sont restés très longtemps cachés au public. Comment expliquer que la poésie, reléguée longtemps en France et en Europe occidentale au rang d'ornement rococo ou d'hermétisme stérile, regagne tout à coup une *energeia* qui contamine les murs des musées ? Quelques rencontres poétiques marquent le visiteur, les performances régulières de Jérôme Game, Christophe Fiat, Anne James Chaton et Ryoko Sekiguchi tandis que Benoît Maire publie des poèmes parallèlement à ses peintures de nuages. Alex Cecchetti transcrit ses performances sous formes de récits versifiés, lui qui lit du Constantin Cavafy dans les sous-sols du

**1** Lionel Ruffel, *Brouhaha, les mondes du contemporain*, Verdier, 2016.

**2** Pascal Mougin dir., *La Tentation littéraire de l'art contemporain*, actes du colloque de Nantes, 16 & 17 octobre 2014, Presses du réel, à paraître

**3** Alex Cecchetti, *Nuovo Mondo, une promenade dans l'autre monde de la poésie*, Palais de Tokyo, 14 mars, 30 mai et 19 juin 2014.

**4** Voir leur dernier opus, Louise Hervé et Chloé Maillet, *Spectacles sans objet*, Marseille, Les Contemporains, éditions P, 2016.

**5** Udo Rondinone, *I love Giorno*, 2015 et Michel Houellebecq, *Rester Vivant*, Palais de Tokyo, 2016 ; *Beat Generation*, Centre Pompidou, 2016 ; William Burroughs, Œuvres graphiques, Galerie Semiose, 2016.

**6** Voir sa dernière monographie, Agnès Geoffray, *Les Captives*, La Lettre volée, Bruxelles, 2016.

**7** *Aspen*, n°5-6, *The Minimalism Issue*, Brian O'Doherty ed., 1966.

Palais de Tokyo ou invite Tim Etchells à faire une performance poétique au détour d'un monte-charge[3]. Même l'aventure du grand-père de Laure Prouvost, cet artiste conceptuel qui a disparu dans le tunnel qu'il creusait de son salon vers l'Afrique, est racontée comme une grande épopée absurde et burlesque, dont chaque partie peut être regardée comme les petits poèmes en prose de l'art conceptuel, lointains avatars de Baudelaire et Ponge. Ambiance littéraire aussi quand Anne-Lise Broyer, lors de sa dernière exposition *Regards de l'égaré* (Paris, Galerie Particulière, 2016), fait baigner ses images dessinées dans *L'Homme atlantique* de Marguerite Duras. Louise Hervé et Chloé Maillet fabriquent elles-mêmes les récits qui consolident leurs performances *in situ*, ravivant à la fois l'histoire des lieux qu'elles explorent et l'imagination littéraire qu'elles lui associent. Qu'il s'agisse d'un jardin dans Paris occupé par la communauté des Saint-Simoniens, d'une usine reconvertie en centre d'art ou du parc d'Ermenonville où est enterré Jean-Jacques Rousseau, chaque lieu exhale une nouvelle histoire propre, entrelacée d'anecdotes véridiques, étonnantes et parfois tirées de la littérature de genre, pour emporter l'auditoire dans une conférence-performance qui va irrémédiablement associer l'espace à une fantasmagorie que l'on pourrait dire historiquement prouvée[4]. Ces réécritures de l'histoire portent un nouveau regard sur le réel. Vincent Meessen nous l'a montré avec son film *Vita Nova* autour de Roland Barthes et l'histoire inconnue de son grand-père colonialiste en 2009 et en 2015 à Venise avec son projet collectif *Personne et les autres*, dans lequel Tamar Guimarães et Kasper Akhoj donnaient voix à une fable en cinq volets, mêlant merveilleux et allégories modernes (*Parrot's tail*, 2015). Ces écritures personnelles et libres d'inconnus ou relégués dans les recoins oubliés du monde, recréent du petit mythe, comme chez Marie Voignier partant à la recherche d'un animal merveilleux au fin fond de la forêt camerounaise (*L'hypothèse du Mokele-Mbembe*, 2011). Petits mythes et contes, anecdotes historiques ravivées à l'aune d'un présent en quête de cohérence, les récits contemporains luttent contre le torrent narratif moderne dont la source puise encore dans les idéaux déjà très ébranlés du 19ème siècle.

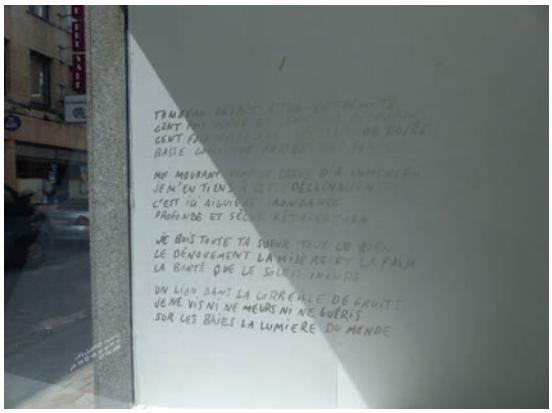
En 2013, la Biennale de Lyon, intitulée *Entre temps, brusquement… et ensuite* et conçue par Gunnar B. Kvaran avait eu pour ambition, un peu manquée, de faire cohabiter des œuvres qui faisaient récit, mais de façon si large et lâche qu'on ne savait plus très bien ce qui était raconté, par qui ou par quoi. Quelques mois plus tard, en 2014, la Biennale de Belleville, sous la houlette de Patrice Joly, a exploré le même entrecroisement narratif et poétique, à partir d'un parcours urbain. Si l'on pouvait visiter par procuration les grottes parisiennes grâce à Capucine Vever et son application *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*, une journée de performance *Les Mots bleus* disséminait des récits cachés ou des histoires invisibles en mode jeu de piste. François Aubart et Benjamin Seror avaient posté derrière des petites lampes de bureau, dans des recoins de cafés, un lecteur : ici une liste de Claude Closky, là un récit de Jochen Dehn. La même année, invité par J.A.P. à Bruxelles, Clément Rodzielski écrit un poème en vitrine. Benoît Maire publie ses poèmes *The Long Godbeye* chez Onestar Press. Comment exposer cette nouvelle littérature, et réciproquement comment la publier ? Combien sont les commissaires à s'appuyer sur la littérature, le texte écrit ? On pense à Sinziana Ravini, Léa Bismuth, Yoann Gourmel et Elodie Royer, Guillaume Désanges ou Lionel Bovier qui inaugure en 2016 au Mamco de Genève une série d'expositions *Récit d'un temps court* dont la fonction est de réécrire l'histoire des discours muséaux, ultime étape méta-narrative. Jean-Max Colard parle quant à lui de "*littérature d'exposition*". Tous artistes, tous poètes ? Dans la grande tradition des avant-gardes et du *Gesamtkunstwerk*, la poésie et le poétique reviennent au premier plan, après quelques décennies de relégation dans les zones confidentielles du monde de l'art. Bernard Heidsieck et Henri Chopin font figure de classiques. Houellebecq s'expose, la Beat Generation, William Burroughs et John Giorno tiennent le haut de l'affiche des expositions parisiennes, comme si dans l'art la soif de littérature était désormais inextinguible[5]. Simple phénomène de mode ou véritable retour du poétique dans l'appréhension de la matière, un esprit néo-dada et surréaliste souffle à nouveau sur nos temps incertains : un vent de subversion, d'appropriation, de mélange des genres et d'inclusion des cultures autres. Car si le poétique infiltre les pratiques artistiques, il enveloppe avec douceur des propos plus radicaux : celui des contre-canons, des contre-récits et des contre-cultures que mettent en scène ces fragments narratifs. Les histoires n'ont pas besoin d'être longues pour être percutantes, bien au contraire. Et pour infiltrer les esprits, sans doute la perméabilité est-elle favorisée par des immersions ponctuelles, petits mots glissés à l'oreille, images subliminales et ritournelles en apparence innocentes. On a pourtant vu Agnès Geoffray, dans ses installations qu'on pourrait en cette circonstance qualifier de poético-fantastiques, faire planer une atmosphère oppressante où la vision de crimes, disparitions et morts étranges émergent à travers l'évocation de quelques mots et images ambigus[6]. Le fait divers, spectre en lambeaux, lui-même plus petit des petits récits, se trouve réduit à portion congrue. Ce sont les *Microfictions* (2007) de Régis Jauffret encore éclatées en quelques brisures supplémentaires. La poétique du contemporain oscille elle aussi entre une tentative de rassemblement des récits multiples et des élans de dispersion qui mettent à mal un sens stable et fixe. Certainement, cette poétique à l'œuvre dans les salles d'exposition jouit de l'instabilité du poème, de son indéfinition, sa capacité à dire beaucoup avec peu, voire ne dire rien d'autre qu'un mot : "*je dis 'une fleur' et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, (…), musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tout bouquet*", célèbre invocation linguistique et conceptuelle de Stéphane Mallarmé dans *La musique et les lettres* (1895). On se rappellera que le numéro d'*Aspen,* consacré en 1966 au minimalisme et réalisé par Brian O'Doherty, lui avait été dédié[7]. Loin de la rigueur épurée des années 1960, le poétique se mâtine de romantisme assumé (la titrologie de Camille Henrot pour ses ikebana conceptuels, les bouquets critiques de Nathalie Czech), de théorie légère ou d'historiographie sérieuse : la poésie au service de l'art, quoi de plus mérité pour l'un et pour l'autre, finalement ? Reste un exercice difficile, exigeant, engageant la pensée autant que la sensibilité. Pourtant, c'est aussi la plasticité du poétique qui soulève et sublime une partie de la création contemporaine : elle prête sa voix, son chant, à notre cohabitation avec les matières, les espaces et les individualités.

**Magali Nachtergael**

Marie Voignier,
*L'hypothèse du Mokélé Mbembé*,
documentaire couleur, sonore, 2011, 78',
Capricci Films.

Agnès Geoffray,
*c'est l'hiver,* de la série *Télégrammes*,
2016, télégramme tapuscrit, encadré
© Agnès Geoffray

Magali Nachtergael est maîtresse de conférences en littérature et arts contemporains à l'université Paris 13. Elle est l'auteur de Roland Barthes contemporain (Max Milo, 2015).



Clément Rodzielski,
*C'est la machine qui t'a fait*, 2014,
texte sur vitre et sur mur, exposé dans le cadre de Vitrine Jeunesse et Arts Plastiques, 7 rue de Flandre,
1000 Bruxelles.
Photo : JAP, Bruxelles.

**Sous l'intitulé *Pure Fiction*, l'exposition organisée cet été par la jeune commissaire Julie Boukozba à la galerie Marian Goodman de Paris témoignait des préoccupations actuelles d'artistes autour de la question du langage et du récit. Issue d'un moment historique où l'écriture, et non seulement l'image, comme l'on a coutume de le dire, a pris, grâce à internet, une place prépondérante, une nouvelle génération se déplace aisément de la page au mur, du blog à l'exposition, du livre à la sculpture. On observe un retournement singulier: le texte et l'image se dissocient là où l'on les concevait comme allant de pair, et ils s'appellent l'un l'autre là où l'on ne les attendait pas.**

# CES ARTISTES QUI ÉCRIVENT

Josef Strau
*Line*, 2016
Tin wire, pencil on canvas, posters
60 x 50 x 2 cm
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery
© photo : Rebecca Fanuele

Michael Dean
*Analogue X*, 2015
Concrete, tree straps, book pages, book
168 x 100 x 57 cm
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery
© photo : Rebecca Fanuele

Accueilli par *The A Novel* de **Robert Filliou** (1976), le spectateur passe d'œuvres historiques à des pièces actuelles grâce au fil continu, mais discret, de l'écriture. On est d'emblée frappé par la nouvelle donne : aux côtés de **Michaux** et de **Klossowski**, écrivains reconnus qui, lorsqu'ils peignaient, changeaient fréquemment "*de gare de triage*" selon l'expression de Michaux, on découvre des artistes contemporains qui, tous, écrivent et ont publié, sans toutefois que leur statut d'auteur ne soit clairement affirmé. C'est de cette présence en sourdine de la littérature et de ses relations complexes avec l'art que naît l'intérêt de cette exposition. Les œuvres d'un côté, les livres d'un autre : le spectateur peut à tout moment prolonger son expérience visuelle en parcourant les ouvrages publiés par les artistes, présentés sur les bancs de la galerie.

De **Win McCarthy** (°1986), par exemple, l'on ne sait s'il se considère davantage artiste ou écrivain. Sa sculpture – une langue de verre transparente contenant l'image d'un œil, accrochée à une poignée – entre dans un formidable dialogue avec l'aquarelle de Michaux. L'œil, la langue transparente, la parole muette (selon une ancienne définition de la peinture), l'intérieur et l'extérieur, autant d'éléments qui attirent l'attention sur la finesse et la dose d'étrangeté avec laquelle l'artiste a pensé les rapports entre la langue de verre et la poignée en métal. On hésite entre un langage surréaliste et une insistance dérangeante inspirée d'un Bruce Nauman. McCarthy ajoute à ses objets une production poétique d'où il puise les titres de ses pièces. Ici, *Always these few raindrops and / never the storm. / always a partial view* (in *Winnie's View* 28 - 30) est un extrait d'un de ses poèmes où la langue percutante et dynamique cherche à se saisir d'un objet avant qu'il ne lui échappe, tout en portant encore l'empreinte de ce qui vient d'être expérimenté. Grâce au titre, sans que celui-ci n'en soit une illustration, les liens entre écriture et sculpture deviennent tout autant palpables que visuels.

La production poétique comme source de la production plastique, tel est également le point de départ de l'installation de **Broodthaers**, dont on sait que le rapport à la littérature était profondément marqué par l'effacement et l'oblitération. Une toile sérigraphiée montrant une petite fille de dos face à une table remplie de coquilles d'œufs est accrochée au-dessus du mobilier de Marie-Puck, du nom de la fille de l'artiste, d'où se dégagent une grâce et une fragilité teintées de nostalgie, évoquant le jeu et le début du langage, quand les lettres et les images sont encore indifférenciées. Effacement et oblitération, souvenirs et images se retrouvent dans les œuvres de **Josef Strau** (°1957).

Cet Autrichien, qui se décrit comme "*un artiste qui écrit et un écrivain qui fait de l'art*", est probablement le plus en phase avec le propos général de l'exposition qui consiste à rendre compte des productions actuelles des artistes qui écrivent. Si l'écriture, prolixe et abondante, forme assurément le matériau de départ de ses œuvres, la lecture, en revanche, n'en est point l'aboutissement. Strau, en effet, organise l'écriture de ses textes selon un principe iconique qui prime sur la linéarité textuelle. Le texte dessine de grands motifs sur la page, sans que l'on ne parvienne ni à identifier une forme précise, ni à le lire. De loin, une image, mais de quoi ? De près, un texte, difficilement lisible. De surcroît, Strau oblitère ses propres textes en les recouvrant par des toiles blanches sur lesquelles il dessine avec du fil de fer argenté. La peinture bloque donc le récit qui lui-même est découpé, pour les besoins de l'image, par des espacements qui transforment le texte en bribes. Les éclairs de lecture prennent une autre dimension quand le texte est proposé sur un poster que l'on peut emporter avec soi ; là, dans une autre temporalité que celle de l'exposition, nous voilà prêts à recueillir des blocs de textes où s'entrechoquent des images de villes, de souvenirs de musées en Europe et des récits de rencontres. Mais le spectateur ne peut s'adonner à la lecture sans avoir à l'esprit l'image des fils de fer tressés en barbelés d'un tableau qui barraient l'accès au texte dans l'exposition. La dimension plastique sert incontestablement chez Strau à barrer l'accès au récit et interdire toute fusion avec l'écrit.

Le corps du texte démembré est aussi présent dans les deux pièces d'**Ed Atkins** (°1982), artiste britannique connu pour ses vidéos qui racontent les tribulations d'un avatar généré par ordinateur. Point de vidéo ici, mais deux hautes toiles verticales marquées d'un "*2008*" inscrit en gros caractères, date de l'ère "post-internet" selon l'artiste, l'une montrant un bras pressant sur une surface, l'autre, une épaule. "*Life is utterly miserable because of you personnaly*", peut-on lire sur l'une des deux "Ouija boards", du nom de ces planches marquées de lettres et de chiffres qui servaient lors des séances de spiritisme. Mais ce réquisitoire quelque peu grotesque ainsi que le caractère muséal forcé de ces pièces peinent à convaincre et à témoigner des préoccupations de l'artiste qui, on le sait par ailleurs, fait de la puissance fictionnelle de l'art le point central de sa réflexion. L'ouvrage qu'Atkins avait publié en 2014, *A Seer reader*, se plaçait sur le même terrain de la voyance et du prophétisme, mais le rapport entre les sérigraphies et le livre manque ici de consistance. De la même manière, si l'on a plaisir à revoir une œuvre de jeunesse devenue emblématique de **Giuseppe Penone**, *Rovesciare i propri occhi* (1970), où on le voit s'avancer vers le premier plan avec des lentilles en miroir à la place des yeux, on a quelque peine à comprendre sa place dans l'exposition. Penone écrit, il est vrai, mais il n'utilise ni texte, ni livre dans l'élaboration de ses sculptures. Pour lui, l'écriture est une façon de prolonger l'exploration qu'il mène depuis plus de trente ans sur les sentiers et les forêts qu'il parcourt régulièrement. *Respirer l'ombre*[2] est un magnifique livre de notes poétiques qui s'apparente plus à un écrit d'artiste qu'à une œuvre littéraire.

De façon courageuse, Julie Boukozba a fait le choix de ne montrer ni vidéo, ni témoignage de performance, ce qui, sur pareil sujet, est un fait assez rare pour être relevé. Mais ce parti-pris original dessert **Lili Reynaud Dewar** (°1975), pour laquelle les liens entre la performance et l'écriture constituent précisément le point de départ des images et des objets. Aussi, présenter ses rideaux sans texte et les panneaux *Safe Space* sans y inviter l'artiste contribue à amoindrir la portée de son geste et à noyer son écriture dans des pages qui se trouvent disjointes des objets, alors qu'elles y sont génétiquement liées. Dommage, lorsque l'on sait qu'une autre version des rideaux existait avec des poèmes de l'artiste imprimés. Les pièces de **Bunny Rogers** (°1990), plus ou moins liées à ses performances, ne sont pas non plus entièrement convaincantes, car la jeune artiste peine encore à ajuster sa production écrite à ses réalisations plastiques. Ses poèmes, par exemple, sont consignés dans une édition (qu'on ne peut consulter) posée sur une souche d'arbre en céramique à laquelle est ligotée une poupée, et cette installation est présentée sous une série de portraits numériques d'une figure à l'allure de mariée. Difficile de faire le lien entre ces pièces. Si l'on saisit dans quelle optique Rogers souhaite œuvrer – la mise en espace de son mini-blog tumblr, où elle a commencé à poster ses *Cunny Poems* qui furent ensuite édités en livre –, il lui faut désormais s'atteler à une mise en forme plastique plus rigoureuse de ses idées. Ce faisant, elle est représentative d'une toute jeune génération qui, fascinée par ces années où le monde basculait dans l'ère du numérique, s'inspire de la culture pop américaine des années 1990, de ses séries TV et des premiers accès à l'internet.

C'est dans les œuvres de **Michael Dean** (°1977), le Britannique récemment nominé au Turner Prize, que le livre et l'écriture sont pleinement exploités comme matériau plastique. Que ses sculptures montrent les formations et les déformations de la lettre X pointe déjà l'intérêt de l'artiste pour les liens entre la lettre et le corps (les branches des X deviennent des jambes, des bras, un torse cambré), mais qu'il utilise le livre comme élément du socle ou comme manière de faire exister l'espace entre les branches témoigne de préoccupations qui cherchent à articuler l'objet et le langage après la phase formaliste et conceptuelle de la sculpture anglaise. Réalisées avec des sacs de béton moulés sur une structure elle-même en béton, leur brutalité contraste avec l'équilibre fragile avec lequel le X parvient à se tenir debout. Sur le très impressionnant *Analogue X* bleu (2015), deux détails retiennent l'attention : deux paires de doigts bleus croisés et des pages de livre. Les doigts sont délicatement déposés sur le haut des branches du X, et les pages couvertes de caractères cryptiques indéchiffrables sont accrochées sur les tiges de béton, accentuant le mouvement d'un signe qui se déforme sous nos yeux. Le livre d'où proviennent ces pages arrachées est une œuvre à part entière de Michael Dean, avec les mêmes contorsions de la lettre et les mêmes exigences d'abstraction que l'on trouve dans ses sculptures. Grâce à lui, on passe de "*Pure Fiction*" à d'impures frictions entre l'art et le langage, où la rigueur des jeux formels est prête à s'entacher d'une matérialité grossière afin de mieux mettre en mouvement ces deux lieux de production.

C'est désormais à l'origine même de l'œuvre que se nouent les liens entre écriture et plasticité, là où la matière de l'une fuse ou se brise dans l'autre. On se souvient d'une merveilleuse exposition sur un thème proche à la Vielle Charité de Marseille, *Poésure & Peintrie - d'un art, l'autre* (1993), dans laquelle les mots se métamorphosaient en matériau plastique sur des toiles ; mais avec *Pure Fiction*, une autre dimension advient, celle du récit, indéniablement retrouvé, dans son lien avec l'espace. Car c'est davantage avec la sculpture, l'objet et l'installation qu'ont à voir ces œuvres, contrairement aux générations précédentes qui se sont affirmées par la peinture et le dessin. La prise en considération de l'espace d'exposition, de la disposition du spectateur et de sa disponibilité à voir et à lire sont de nouveaux éléments qui caractérisent ces pratiques actuelles.

**Céline Flécheux**

Win McCarthy
*Always these few raindrop and/never the storm/always a partial view*, 2015
Glass, pipefitting, transparency, tape
40,6 x 15,2 x 7,6 cm
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery
© photo : Rebecca Fanuele

1 *Pure Fiction*, Galerie Marian Goodman, Paris, du 10 juin au 22 juillet 2016

2 Giuseppe Penone, *Respirer l'ombre*, trad. Mireille Coste, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2000.

Céline Flécheux est maître de conférences en esthétique à l'Université Paris Diderot. Depuis 2011, elle coordonne le séminaire Les contemporains (littérature, théorie et arts visuels) avec Magali Nachtergael, qui a donné lieu à une collection d'ouvrages où se rencontrent l'art et la littérature (https://contemporains.hypotheses.org/1960).

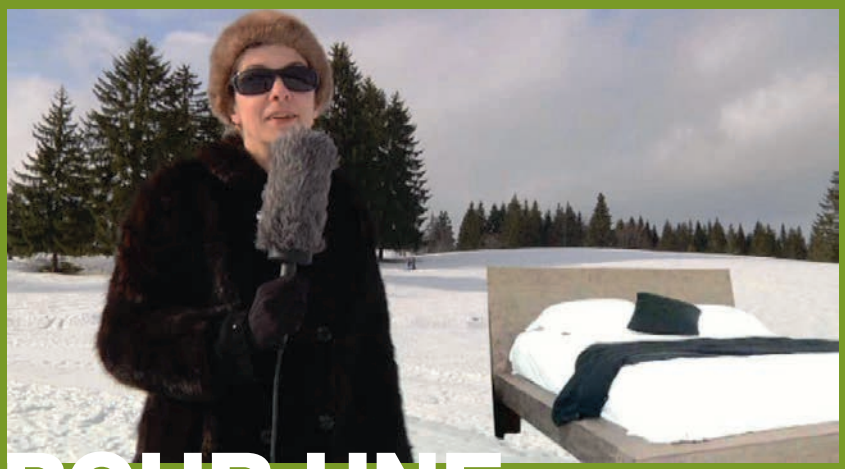
Emmanuelle Pireyre, *4 hommes-chiens, Chimère.* Courtesy l'artiste, crédit photo : Olivier Bosson
Conférence-performance avec schéma, films et musique, 2015-2016. Images Olivier Bosson, Musique Gilles Weinzaepflen. Produit au Théâtre de St-Quentin-en-Yvelines (F) avec le soutien de la région Île-de-France et du CNC Dicream

# L'IMAGINAIRE DE LA PUBLICATION

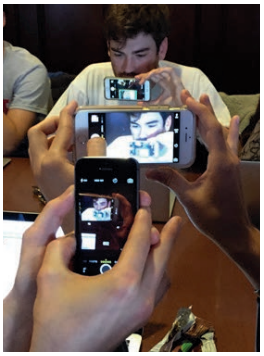
3

Emmanuelle Pireyre, *Lynx*
Courtesy de l'artiste, photo : Olivier Bosson
Conférence-performance avec power-point, vidéos et musique, 2010-2012. Images Olivier Bosson, Musique Gilles Weinzaepflen. Produit à la Maison de la poésie transjurassienne (Cinquetral) (F) avec le soutien de la Drac Franche Comté

**Dans un texte important pour comprendre la condition contemporaine du littéraire, Emmanuelle Pireyre indique que "*s'il faut un trait distinctif de notre expérience du réel proche ou lointain on peut partir de son fort taux de médiatisation par des écrans d'ordinateurs ou de télévision*[1]." Ces petits écrans, qui se sont encore multipliés depuis la publication de ce texte, font effectivement une bonne partie, voire l'essentiel, de notre relation (médiatisée) au monde. Or, cela pose problème à la pensée du littéraire, qui distingue traditionnellement la littérature des médias, supposant que la littérature leur est extérieure. On peut à l'inverse rappeler une évidence. La littérature est un medium parmi d'autres. Et faire un constat : nous vivons dans un bain médiatique qui, loin d'être constitué de sujets et d'objets distincts, de canaux de transmission entre émetteurs et récepteurs, de machines et d'hommes, est un ensemble de relations qui forment des expériences. Comment penser l'expérience littéraire dans cet environnement, dont la nature médiatique n'a jamais été aussi intense ? Et existe-t-il une expérience littéraire spécifique dans un environnement médiatique ?**



# POUR UNE APPROCHE MÉDIATIQUE DES LITTÉRATURES CONTEMPORAINES



*Wasting Time on the Internet*, cours de Kenneth Goldsmith.
Courtesy de l'artiste, publié sur www.slate.com

Notre moment est caractérisé par ce qu'il est convenu d'appeler désormais une "*économie de l'attention*[2]", c'est-à-dire une économie dont le capital principal (à conquérir, à partager, à se disputer, à préserver) est constitué de nos ressources attentionnelles. Les pratiques littéraires sont loin d'être étrangères à cette économie de l'attention, bien au contraire. Et au lieu de distinguer la littérature du bain médiatique dans lequel nous vivons, nous pourrions nous interroger sur les ressources attentionnelles mobilisées par les expériences littéraires. On peut alors se tourner vers les spécialistes de cette économie. Dominique Boullier[3] propose par exemple de distinguer quatre régimes attentionnels différents : le régime de fidélité, emblématisé par le fichier-client, qui cherche à établir une relation stable et de longue durée entre une entreprise ou une marque et ses clients ; le régime d'alerte qui, au lieu de chercher une stabilité de long terme, repose sur l'intensité des émotions et des stimulations, sur une excitation permanente. Mais après avoir déstabilisé le régime de fidélité, ce régime d'alerte est lui-même confronté à un zapping généralisé et à une réduction de notre capacité d'attention à une série de flashes qui la détruisent. Un nouveau régime émerge selon Dominique Boullier qui tente de combiner intensité et durée : c'est le régime de l'immersion dans un univers virtuel, emblématisé par les jeux vidéo. Chacun de ces régimes est mobilisé par la littérature. Ces différents régimes ne se succèdent pas dans l'histoire, ils coexistent à tout moment, et c'est leur rapport de force qui évolue. Ils pourraient être vus comme quatre modes coexistant de production de l'attention. Les expériences littéraires, qu'elles se déploient dans l'imprimé ou ailleurs, relèvent de ces différentes captations et productions d'attention. Elles en relèvent intrinsèquement si l'on veut, puisqu'un livre, une performance, une installation, une expérience sociale (quatre formes emblématiques des cultures littéraires contemporaines) peuvent alternativement fidéliser, alerter, produire du zapping ou nous plonger dans une expérience immersive. Mais elles en relèvent aussi relationnellement puisque nos pratiques littéraires se déroulent au cœur d'une expérience médiatique généralisée. En ce sens l'expérience contemporaine du littéraire, parce qu'elle varie les supports, les formats et les expériences produit un enchevêtrement et une alternance de régimes d'attention d'une rare intensité.

L'hypothèse très simple est donc que la production littéraire a toujours été reliée au régime d'attention de son temps. Le nôtre est caractérisé par la surcharge informationnelle et le pouvoir de la distraction. Mais contrairement à ce qu'on pourrait de prime abord penser, cette surcharge attentionnelle donne de nouveaux pouvoirs aux pratiques littéraires. La multiplicité médiatique est en effet telle qu'il nous est possible, plus certainement qu'à l'époque des grands médias dominants, la télévision notamment, de détourner notre attention, de la pluraliser, de l'habiter, de l'individualiser, tout en étant conscient que les flux qu'elle traite sont collectifs. C'est la raison d'être de la littérature contemporaine selon Emmanuelle Pireyre : "*Dans le commerce soutenu que nous entretenons avec nos compagnies d'écrans, c'est quasiment chaque phrase venant nous entretenir du monde qui doit être ainsi suspectée. D'une part le monde met le son plus fort, si bien que des pluies de données se déversent en masse dans nos intérieurs, mais d'autre part ces milliers de données ne nous sont pas livrées brutes et sont impropres à l'absorption immédiate, car emballées ; le déballage de paquets constitue une bonne partie de nos activités d'écriture.*[4]" C'était aussi l'idée défendue aux Etats-Unis par Kenneth Goldsmith dans son livre-culte *Uncreative Writing*[5].

Les expériences esthétiques peuvent ainsi apparaître comme autant de laboratoires attentionnels. Il ne s'agit pas de sacraliser à nouveau les expériences esthétiques mais de constater qu'elles peuvent permettre d'installer soit ce qu'Yves Citton, à la suite de Deleuze appelle des "*vacuoles*", protégeant, sans les ignorer, des assauts de la communication, soit ce qu'il nomme des dispositifs.

Avec les vacuoles, on pense l'expérience artistique ou littéraire comme une expérience ritualisée, distincte du bain médiatique. Comme son antidote en quelque sorte. Cette forme-là, relativement oppositionnelle, et dont il ne faut certes pas taire les vertus salutaires, s'est constituée à l'époque des grands médias dominants (cinéma, télévision, presse, radio) et son format privilégié est le livre, objet total et clos sur lui-même, requérant une position contrainte du corps et une attention focalisée. Elle oppose un contre-envoûtement minoritaire aux envoûtements majoritaires. Ce qu'on appelle communément "le roman du XIXème siècle", c'est-à-dire le roman guidé par un fil narratif, est le symbole de ce contre-envoûtement. Il constitue une forme d'antidote à l'envoûtement médiatique, utilisant ces ressources, notamment l'attention profonde, mais en de moindres doses. Une stratégie opposée à celle des vacuoles peut se rencontrer et se rencontre de plus en plus, rendant floues les frontières du littéraire. C'est celle défendue par Pireyre ou Goldsmith dans leurs essais et leurs livres. C'est aussi celle approchée par Yves Citton. Pireyre constate ainsi "*un glissement et un mouvement du Je au sein des phénomènes et des discours sociaux, avec le désir de les emprunter, de les reconfigurer, de s'y confronter de l'intérieur, de les rendre habitables"* cependant que Citton parle de "*s'implanter dans les flux de communication, pour tenter d'en opérer le court-circuitage de l'intérieur*". "D*avantage qu'à des "œuvres" à contempler dans une stase mystique, on a affaire à des "dispositifs" qui sortent du laboratoire pour tenter d'occuper le terrain ultime de nos conflits sociaux : la médiasphère*[6]." Bien sûr, on pourrait penser à ces fameuses "fictions documentaires" analysées par Pireyre, expériences jet-ski par excellence sautant de ligne narrative en ligne narrative, de modes de discours en modes de discours, de formes médiatiques en formes médiatiques, où le travail littéraire consiste essentiellement à rendre les lecteurs conscients des formes de captation de l'attention dans les médias dominants. On pourrait penser aussi au vaste continent de la littérature exposée[7], cette littérature hors-livre qui se déploie non seulement dans d'autres espaces artistiques, scènes ou salles d'exposition, mais aussi dans des espaces contextuels et sociaux. On pourrait plus simplement penser que l'expérience littéraire, pour la plupart des producteurs et des consommateurs, ne se réduit pas à un simple artefact, par exemple, le livre, mais construit un vaste écosystème médiatique (artefacts littéraires, activisme sur les réseaux sociaux, interventions dans les médias ou les espaces publics, relations etc.) qui alterne des formes vacuoles et des formes dispositifs, ou plutôt dont la forme générale s'apparente à un dispositif qui peut contenir aussi des vacuoles.

C'est la question qu'il faut poser pour finir. De quelle nature est l'écosystème littéraire contemporain ou plus probablement de quelles natures sont les écosystèmes littéraires contemporains ? J'emploie à dessin ce terme, écosystème, qui a débordé les champs de la pensée écologique ou économique, pour être utilisé par la théorie des médias. Dernièrement, le philosophe allemand Erich Hörl l'a dit avec force : "*L'écologie généralisée apparaît comme le véritable moment clé de la culture du sens hautement technicisé. La situation contemporaine d'histoire du sens, pourrait-on dire ainsi en un mot, est environnementale au sens le plus commun du terme, et le nouveau paradigme est celui d'une écologie générale*[8]." Comment comprendre ce basculement vers une écologie générale des cultures du sens (dont relève bien entendu la littérature, culture hautement technicisée s'il en est) ? Ces approches environnementales prennent acte de ce qu'il est désormais très difficile (disons plus que jamais) de distinguer dans les cultures du sens acteurs, objets, messages, sujets, formes. On a plutôt la sensation d'être plongé dans un milieu, c'est-à-dire dans un médium que nous formons à mesure que nous le traversons et qu'il nous forme. La distinction entre un milieu englobant et un organisme y évoluant ne fonctionne pas dès lors que nous sommes produits par ce milieu que nous participons à constituer. Le médium n'est donc pas distinct de

**1** Emmanuelle Pireyre, "Fictions documentaires", dans collectif *Inculte, Devenirs du roman*, Paris, Inculte-Naïve, 2007, p.124-125

**2** Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014

**3** Dominique Boullier, "Médiologie des régimes d'attention", dans Yves Citton (dir.), *L'Economie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme*, Paris, La Découverte, 2014.

**4** Emmanuelle Pireyre, "Fictions documentaires", art. cit., p. 128

**5** Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing : managing language in the digital age*, New York, Columbia University Press, 2011

**6** Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, op. cit., p. 172

**7** Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel, "La littérature exposée, les écritures contemporaines hors du livre" *Littérature*, no 160, 2010

**8** HÖRL Erich (2012), "Le nouveau paradigme écologique. Pour une écologie générale des médias et des techniques", trad. de l'allemand par Guillaume Plas, *Multitudes* 2012/4 (n° 51)

**9** CITTON Yves et QUESSADA Dominique (2012), "Envoûtements médiatiques", *Multitudes* 2012/4 (n° 51), p. 58

**10** Lionel Ruffel, *Brouhaha, les mondes du contemporain*, Paris-Lagrasse, Verdier, 2016

Kenneth Goldsmith, *Wasting Time on the Internet*, Université de Pennsylvanie, Illustration de Lisa Larson-Walker, photo d'Adrian Duchateau, publié sur www.slate.com

nous, le développement des réseaux sociaux l'a rendu encore plus sensible, lorsque "*des individus, à la fois émetteurs, récepteurs et transmetteurs, fabriquent, par les traces numériques qu'ils essaiment, la matière même du tissu médiumnique qui les constitue, lieu d'émergence autant que milieu de propagation et point multiple de destinations*[9]." C'est donc à la description de cette culture du sens médiumnique que l'on peut désormais s'attacher.

J'ai dernièrement tenté de le faire[10] en valorisant la notion de publication pour penser la culture littéraire contemporaine. Le point de départ était fortement empirique puisqu'il s'agissait de décrire et de relier des expériences et des formes littéraires de plus en plus importantes à l'époque contemporaine mais qui restaient encore largement sous-estimées par une vision de la littérature qui valorise encore l'image d'un auteur unique, reclus dans son bureau-atelier, en relation directe avec son éditeur et les acteurs qui constituent le champ (critiques, jurés littéraires, etc.), parlant grâce au support-livre, *in absentia* à un public massifié et anonyme.

Ces expériences, ce sont notamment ces pratiques littéraires multiples (performances, lectures publiques, travaux sonores ou visuels, interventions sur le territoire, résidences d'auteur, enseignement de la création littéraire) qui se sont développées de manière exponentielle, engageant non seulement de nouvelles esthétiques mais aussi une nouvelle économie ne reposant pas seulement sur les droits d'auteur de la vente des livres. La sociabilité du littéraire est ainsi plus que jamais fondée sur une forme de visibilité : des signatures en librairie aux lectures publiques jusqu'au développement inédit et massif des festivals littéraires, on assiste à une transformation de la présence sociale des auteurs. C'est aussi l'introduction massive de la littérature contemporaine dans l'institution scolaire et universitaire qui reconfigure les espaces, les objectifs et les méthodes de la consécration. L'enseignement de la création littéraire voisine désormais avec les plus traditionnelles études littéraires. Le phénomène le plus massif, on s'en doute, c'est bien entendu le bouleversement de l'économie de la culture à l'ère numérique qui perturbe un circuit autrefois déterminé allant de l'auteur au lecteur, grâce à l'éditeur. Un circuit qui s'incarnait dans un objet, le livre, et produisait une certaine idée de la littérature. Les techniques de production textuelle (traitements de texte, logiciel de composition et de publication) ont elles-mêmes changé en unifiant les outils de production, de publication, de diffusion et de réception, et en rendant poreuses les frontières entre ces différents pôles. Ces données ont modifié l'environnement médiatique et culturel contemporain. Le littéraire est ainsi de moins en moins conçu comme une exceptionnalité aux côtés d'autres exceptionnalités, artistique ou religieuse, pour apparaître comme un objet de communication sociale pris dans un ensemble de communications sociales.

S'il est un point commun à l'ensemble de ces transformations, c'est que l'on passe d'une représentation et donc d'un imaginaire du littéraire centré sur un objet-support, le livre, à un imaginaire du littéraire centré sur une action et une pratique : la publication. Publier retourne à son sens originel : rendre public, passer de l'expression privée destinée à des correspondants précis à l'expression pour des publics de plus en plus divers. La publication de la littérature, historiquement, ne s'est pas limitée à celle des livres. Les publics de la littérature ne se limitent pas aux lecteurs. Il existe autant de littératures que de possibilités de publication : livres, performances, lectures, salons, groupes, espaces numériques. Chacune de ces littératures crée un espace public spécifique. Par ailleurs, cette ère de la publication déborde largement le cadre de la littérature. Jamais le royaume de l'écrit n'a été aussi étendu, jamais l'idée de publication aussi plurielle. Il n'est pas un jour sans qu'une grande partie de l'humanité ne publie un ou plusieurs textes : sur un blog, un réseau social ou autre. Enfin, si l'on prend en compte l'ensemble des débats concernant la confidentialité et la vie privée dans une société informationnelle, on peut conclure que la publication est le grand concept transversal permettant de penser les expressions artistiques et culturelles.

Tel me semble être le milieu réel, à la fois matériel et imaginaire, à partir duquel penser la culture littéraire contemporaine. Mais cela nécessite de changer de paradigme, et de passer d'un imaginaire de la littérature à un imaginaire de la publication. Une théorie générale de la publication est par nature environnementale en ce sens qu'elle traite ensemble acteurs, artefacts, protocoles, dans leur interaction auto-constituante. Elle ne distingue pas les sujets des objets et des médias, mais fait de la culture littéraire un écosystème médiatique constitué d'éléments humains et non-humains, un écosystème médiatique par ailleurs plus massifié et globalisé qu'il ne l'a jamais été. Ce n'est donc pas au risque de l'expression médiatique que la culture littéraire contemporaine est exposée mais c'est comme environnement médiatique qu'elle existe et se développe.

**Lionel Ruffel**

Lionel Ruffel est professeur de littérature comparée et de création littéraire à l'Université Paris 8. Il est l'auteur de trois ouvrages (*Le Dénouement*, 2005 ; *Volodine post-exotique*, 2007 ; *Brouhaha, les mondes du contemporain*, 2016) et a dirigé ou codirigé plusieurs volumes collectifs (*A quoi jouons-nous*, 2008, *Qu'est-ce que le contemporain*, 2010, *La littérature exposée, les écritures contemporaines hors du livre*, 2010, *Volodine etc.*, 2013). Ancien animateur de la revue chaoïd, il codirige la collection du même nom aux éditions Verdier.

Emmanuelle Pireyre, *Comment j'ai nettoyé une phrase de Marguerite Duras.* Texte paru dans *Tours et détours en Bibliothèque*, Collectif, Presses de l'ENSSIB, 2012
Courtesy de l'artiste

# TRAVAIL D'ÉMERGENCE

**Le terme "immersion" fait référence à un environnement dans lequel le sujet est absorbé autant qu'à la réalité virtuelle et implique la perception. Il pourrait servir de fil conducteur pour appréhender l'œuvre d'Alessandro De Francesco (°1981 ; vit et travaille à Bâle et à Bruxelles) qui s'articule autour de l'écriture poétique. *Dès 1000 m* (2009), e-book trilingue qui témoigne d'une écriture conceptuelle largement nourrie par des bases de données que constitue l'artiste autour d'articles de biologie marine sur les créatures des abysses, joue pleinement sur la polysémie de l'immersion. On en retrouve certains fragments dans le texte *Redéfinition* (2010), paru en traduction française aux éditions Mix, qui comprend notamment une section intitulée *Travail d'émergence* ayant aussi fait l'objet d'un environnement de lecture. Or, à travers des *environnements de lecture*, Alessandro De Francesco conçoit des dispositifs immersifs où le texte lu et audible est spatialisé et la voix manipulée, le plus souvent à l'aide de l'électronique.**

S'ils n'impliquent plus aujourd'hui l'installation, ils créent des situations performatives et jouent sur la co-présence d'une même matière textuelle sous différents états. La voix peut ainsi subir des manipulations électroniques en temps réel effectuées par un tiers (*Ridefinizione*, STEIM, Amsterdam, 2009) ou par l'artiste lui-même (*Corps étranger en mouvement ascensionnel*, Fondation Louis Vuitton, 2015). Plus récemment, un chœur s'est emparé en différentes langues des textes de l'auteur, redistribuant de façon naturelle les voix dans l'espace (*Remote Vision - a collective reading environment*, Kunsthalle, Bâle, 2016). Dans l'environnement de lecture *Ridefinizione*, tandis qu'Alessandro De Francesco lit son propre texte, le compositeur Paolo Ingrosso manipule en temps réel la voix du poète. Deux registres sonores se distinguent à partir d'un même matériau vocal : le texte audible lu par le poète et la nappe sonore elle aussi constituée par la voix du poète mais manipulée par le compositeur. La voix est donc d'un côté le vecteur de la parole, de l'autre elle devient matière sonore où le dicible a cédé la place à des sons que l'on dirait venus des profondeurs.

À la différence des manipulations vocales et autres triturations de la bande magnétique d'Henri Chopin, les environnements de lecture associent dans la durée deux régimes de communication : le verbal et le non verbal. À la différence des *Poèmes-Partitions* de Bernard Heidsieck, les textes d'Alessandro De Francesco ne cherchent plus à sortir de la page. Texte et *environnement de lecture* coexistent indistinctement et sont deux modalités de partage du texte. En cela ils ne relèvent pas de la poésie sonore.

Le terme "environnement" chez Alessandro De Francesco renvoie d'ailleurs sans doute moins à la terminologie d'Allan Kaprow[1] qu'à celle de la réalité virtuelle qui peut simuler l'environnement physique d'un utilisateur. Mais à la différence, les *environnements de lecture* envisagent une forme d'augmentation de la perception qui ne fait pas appel à la représentation mais à la spatialisation de la voix. Le texte entre en relation avec un espace, avec une collectivité afin d'appréhender ce qui est tapi sous la langue mais en est bel et bien constitutif.

Or c'est également en référence et en réaction à la réalité augmentée, entendue comme un simulacre de représentation, que s'inscrit le projet *Écriture augmentée* qui introduit de nouveau la machine, l'outil numérique dans le processus de fabrication. *Écriture augmentée* s'articule en plusieurs sections : *AW0, AW1, Traduction-augmentation, Scriptbook*. *AW1* et *Scriptbook* manipulent ouvertement des informations trouvées sur la toile et induisent un discours critique sur le rôle des medias tandis qu'*AW0* et *Traduction-augmentation* jouent plus librement sur l'écriture poétique et induisent une réflexion méta-poétique sur la perception.

Dans *AW1* différents textes prélevés sur internet se superposent. Alessandro De Francesco extrait les textes des Unes de sites d'information en ligne. Il les agence sur la page en y additionnant d'autres textes collectés sur des sites internet consacrés à la réalité augmentée qu'il recopie manuellement. Écriture manuscrite et numérique se superposent. Partant d'un constat "d'hypertrophie informationnelle", Alessandro De Francesco tente de filtrer ce surcroît d'information. Une image en noir et blanc saturée de texte s'y distingue. Sa forme bombée rappelle l'écran (cathodique), la boule d'une machine à écrire ou encore le miroir convexe. Dans l'*Autoportrait dans un miroir convexe* du Parmesan, une hypertrophie d'un autre type est présente, celle de la main de l'artiste, qui cristallise la virtuosité et le pouvoir de cet organe susceptible de renverser l'ordre établi. Or, dans l'écriture augmentée, l'hypertrophie est désormais textuelle. Elle tire son pouvoir subversif de la modalité de perception qu'elle génère. Au fur et à mesure que le regard s'immerge dans ces strates sémantiques qui recomposent une image, le texte saturé et hypertrophié devient progressivement et partiellement lisible. À la différence d'une expérience poétique performative qui implique le déplacement spatial, la trajectoire telle qu'on la retrouve dans la poésie d'Acconci et notamment dans *[. / I have made my point]*, 1967 où une action concrète comme faire un point fait progresser la situation, chez Alessandro De Francesco un autre régime de lecture se met en place, une expérience de la durée, une forme de décodage ralenti, une décélération de la perception où la force immersive de l'œuvre produit ce "travail d'émergence".

**Audrey Illouz**

Audrey Illouz est critique d'art et commissaire d'expositions indépendante. Son travail de recherche porte sur l'art conceptuel et ses prolongements. Elle est commissaire associée à la Comédie de Caen Elle collabore régulièrement aux revues *art press, Flash Art International et 02.*

Alessandro De Francesco,
*Écriture augmentée - AW1_4*
impression numérique sur papier, 120x120 cm

***TROIS ENGINS POÉTIQUES***

DANS LE CADRE DU PROGRAMME BEHAVE - PUBLIC ART EXPERIENCE SOUS COMMISSARIAT DE DELCROIX & PINSKY
BELVAL, LUXEMBOURG
**JUSQU'AU 01.10.16**

***L'ENVIRONNEMENT DE LECTURE REMOTE VISION,***

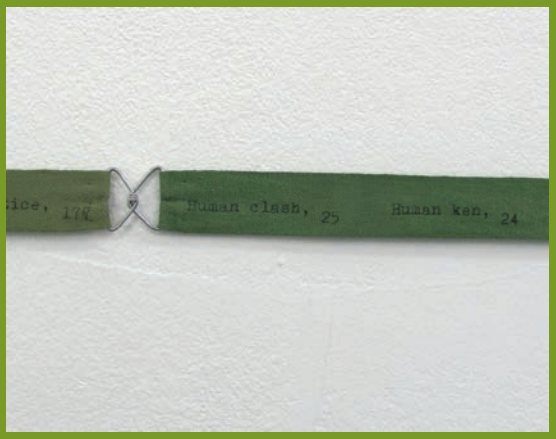
DÉJÀ CRÉÉ À LA KUNSTHALLE DE BÂLE EN MAI 2016 (WWW.ALESSANDRODEFRANCESCO.NET/REMOTE_VISION.HTML), SERA RÉPÉTÉ DANS LE CADRE DU FESTIVAL TAG DER POESIE À BÂLE
**LE 10.09.16**

**1** Comme le rappelle Jacques Donguy dans un article intitulé " Allan Kaprow 1927-2006 : créateur du happening " : *"la signification de l'environnement n'était pas seulement d'intégrer participants et œuvre, il devait aussi se fondre autant que possible avec les espaces eux-mêmes et les contextes sociaux dans lesquels il était placé. En 1963, il devenait nécessaire de sortir du contexte d'un cadre artistique connoté (ateliers, galeries, musées) pour se fondre dans le milieu naturel et dans la vie urbaine"* in *art actuel*, n° 95, 2007, pp. 84-85.

Alessandro De Francesco,
*Environnement de lecture, Corps étranger en mouvement ascensionnel*,
Fondation Louis Vuitton, 2015

**A la Verrière – Fondation Hermès, après une série consacrée à *Des gestes de la pensée*, le commissaire Guillaume Désanges ouvre un cycle d'expositions au titre oxymorique *Poésie balistique*. L'étonnante association du projet poétique à la recherche de traces d'impact, comme sur une scène de crime ou de guerre, fait écho à l'expression de Walter Benjamin, *"l'œuvre d'art comme projectile"* à propos des œuvres dadaïstes: *"le récepteur en était frappé"*. L'exposition à la Verrière prend donc le parti d'un dialogue entre poésie et abstraction, pour évacuer le trop plein de discours et revenir à l'essentielle émotion esthétique.**

Helen Mirra
*Human Ken*, 24, 2005
Encre et peinture de lait sur coton, 1,6 x 200 cm
Collection 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, Metz
© Helen Mirra - © Photo Florian Kleinefenn




5

# LA POÉSIE COMME PROJECTILE

Vue de l'exposition *Poésie balistique* à La Verrière - Fondation d'entreprise Hermès, 2016
© Isabelle Arthuis. Fondation d'entreprise Hermès

De gauche à droite :
R. H. Quaytman,
*Denial Is a River, Chapter 7*, 2006
Encre à sérigraphie, gesso sur bois Courtesy de l'artiste, Elise Abreu et Miguel Abreu Gallery, New York
R. H. Quaytman,
*Point de Gaze, Chapter 23*, 2011
Huile, poudre irisée, encre à sérigraphie, gesso sur bois Courtesy de l'artiste et Gladstone Gallery, New York/Bruxelles

**l'art même:** *Quand on entre dans l'exposition, la première chose qui frappe est le minimalisme ambiant de l'espace épuré de la Verrière. Autre sujet d'étonnement, et non des moindres, le texte qui sert d'incipit crée immédiatement un horizon d'attente troué, lacunaire. Le texte laisse de côté la rhétorique programmatique pour lui préférer un slam qui cite le coup de dé, et explique que* "la ligne droite remplace les méandres du récit" :
"Poésie pour l'intuition
Balistique par l'intention
Balistique parce qu'il y a un programme
Poétique parce que ça déraille (...)"
**Guillaume Désanges:** Après avoir développé les formes poétiques et militantes post-mai 1968 au Musée de Saint-Denis[1], l'écriture d'un texte théorique ne convenait plus pour présenter un projet qui était plus un programme qu'une thématique. Il était temps de se débarrasser du discours explicatif pour arriver à un type d'écrit plus direct. L'emprunt de la forme poétique, son écriture scandée, qui n'est pas tenue par une ossature linéaire ou logique, a permis d'obtenir une plus grande clarté de pensée qui n'a pu se faire que sur ce mode poétique. Dans ce cas, la poésie prend le relais du discours – malgré mes réticences à faire usage de la poésie, et cela ne fait pas de moi un poète, loin de là.

**AM:** *L'assemblage curatorial et sa dominante abstraite remet pourtant en question l'attendu que génère le mot poésie : les monochromes de Scott Lyall et Liz Deschenes, formes neutres de Guillaume Leblon, photographies objectives de Christopher Williams et Jean-Luc Moulène n'ont rien a priori de particulièrement poétique. Comment cette abstraction qui baigne l'exposition dialogue avec la poésie ?*
**GD:** Ces œuvres, résultats d'une procédure, d'une histoire propre, sont mises en tension avec des textes de Bernard Heidsieck, Christophe Tarkos ou Mark Insingel. Il n'y a pas qu'une forme de poésie, et celle que j'aime, ou que je définis comme poésie, je la trouve dans l'art conceptuel, processuel et dans le monochrome. C'est un art qui n'est pas a priori associé par la doxa à la poésie, mais plutôt à une conception rationnelle et scientifique de l'œuvre. A l'occasion d'un travail préparatoire à une conférence, j'ai décidé de me mettre en situation de cure psychanalytique. Cette expérience m'a amené à réaliser qu'il persistait, dans ma propre relation à l'art, une part d'ombre, irréductible et incompréhensible. Elle échappe au discours et à la compréhension cognitive, mais aussi à une préhension toute matérielle. L'art conceptuel, même le plus programmatique, reste pour moi insaisissable et fait aussi l'objet d'une fascination, d'un attrait. Cette obscurité qui fonde ma relation à l'art ouvre aussi à mes yeux l'espace poétique des œuvres conceptuelles. C'est par contre au Brésil que l'idée de balistique est venue à moi : tous les livres de poésie concrète (oxymore en soi intéressant) que j'ai découverts là-bas m'ont paru visuellement très percutants. La poésie concrète rejoint en cela les formes géométriques du minimalisme, se rapproche du monochrome et suit le même chemin vers l'abstraction. Alors plutôt que de s'arrêter à la poésie seule et aux formes minimales proches de la poésie concrète, ce qui a déjà été présenté lors d'expositions récentes à New York et Miami[2], il s'agissait de rapprocher ces poésies des programmes conceptuels en photographie, en sculpture ou en peinture. Chez Christopher Williams, par exemple, la trop grande netteté de l'image crée comme un écran mystérieux que j'ai envisagé de regarder comme de la poésie concrète. Je ne connaissais pas le programme conceptuel, social et politique à l'arrière-plan de ces images, même si j'en avais l'intuition. La trop grande netteté masquait la forme et venait paradoxalement créer du mystère. Il ne s'agit pas d'appliquer à tout prix la poésie à ces formes mais plutôt de les regarder sous un régime poétique.

**AM:** *Comment l'espace d'exposition rythme-t-il ce régime des regards ?*
**GD:** Lors du montage, l'adjectif balistique s'est vite imposé comme un vocable qui traduisait la force d'impact des œuvres. On a travaillé les tensions pour briser aussi l'évidence et éviter l'illustration : Jean-Luc Moulène emmène l'exposition ailleurs et, comme des liens se créent entre Marcel Broodthaers et le livre invisible d'Isidoro Valcárcel Medina, il a fallu tendre les choses à travers des nœuds ou des tables, comme celle de Dominique Petitgand. Ces élements tissent des lignes de force autour d'un espace central qui est celui de Tris Vonna-Michell, le plus poète de l'exposition, seul lieu où l'on entend une voix. Il occupe une place centrale car il redistribue les liens entre l'image, l'abstraction et la poésie. Et, oui, bien que la poésie soit actuellement très souvent synonyme de performance, j'ai fait le choix de placer des textes écrits, comme arrachés des livres, et de faire alterner des blancs comme des silences.

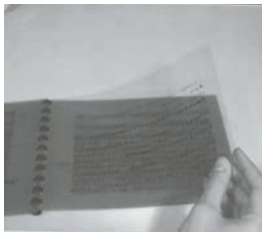
**AM:** *On pressent un écart générationnel entre les artistes, et pourtant une continuité, beaucoup sont nés dans les années 30, ont eu trente ans au moment du minimalisme. Puis il y a l'autre génération, celle d'après, née en 1970. D'où vient cette distribution par sautes dans le temps ?*
**GD:** Les artistes n'ont évidemment pas été choisis en fonction de leur âge, et il y en a de très jeunes. Channa Horwitz et Dora Maurer ont connu l'époque minimaliste, certes, mais elles sont dans un minimalisme non autoritaire et en ont repris l'économie minimale de travail, ce qui est pour moi l'essentiel. Il y a aussi un rapport masculin / féminin à l'arrière-plan qui explique certains effets de présence et d'absence dans le temps. Comme Hessie, leur travail est redécouvert aujourd'hui, et elles apparaissent plus comme des artistes des années 2000 que des années 1960 ou 70. De la même façon, ma génération a été aidée par des Olivier Cadiot, Pierre Alféri, Manuel Joseph et les éditions Al Dante, à redécouvrir le potentiel de la poésie, alors qu'il y a quinze ans, la poésie était plutôt mal perçue. Aussi des personnalités comme Catherine de Zegher, directrice du musée des beaux-arts de Gand, rencontrée en même temps que Béatrice Josse, m'ont amené à repenser des positions dogmatiques sur l'art conceptuel, à considérer notamment qu'il n'était pas forcément dur et c'est grâce à cette dernière que j'ai connu le travail d'Anna Maria Maiolino que j'ai exposé ensuite. La prochaine exposition de "Poésie balistique" sera ainsi consacrée à Hessie. Du fait qu'elle a eu moins de succès, sa position dans le champ de l'art a été beaucoup plus libre. Ses œuvres m'intéressent plus que celles qui ont été déterminées par des structures institutionnelles. De la même façon, Channa Horwitz et Anna Maria Maiolino ont eu des carrières clandestines malgré elles. Mais leur production est marquée par une insoumission qui répond à une recherche très présente dans l'art aujourd'hui et qui appelle des œuvres non-standardisées. Bien sûr, il est malheureux que leur travail soit voué à la "redécouverte", comme le proclament à juste titre les Guerrila Girls. Hessie a travaillé dans une grande solitude artistique: Africaine-Caribéenne, arrivée en France comme la femme de Dado, mère de cinq enfants et qui se retrouve immobilisée dans un fauteuil roulant. Elle expose à l'Arc sur l'invitation de Suzanne Pagé et malgré tous les obstacles qui l'empêcheraient de travailler, elle s'obstine, résiste. Pour avoir un peu de recul sur les œuvres, quelques années de travail me semblent nécessaires et il est vrai que je privilégie les œuvres qui échappent aux formes dominantes, ce qui explique que la génération des femmes des années 1970, comme Nil Yalter, surgisse aujourd'hui.

**AM:** *Quel sera le programme à suivre du cycle* Poésie balistique *?*
**GD:** Après Hessie, deux artistes installés en Belgique, Douglas Eynon qui a moins de trente ans et qui sort de l'école de la Cambre et Erwan Mahéo travailleront ensemble. Mais le cycle continue jusqu'en 2019 pour neuf expositions au total, avec la "Poésie balistique" comme base de travail. L'un des journaux qui accompagne les expositions, par contre, sera entièrement consacré à la poésie : des poètes interviendront avec des commandes ou des republications de poésies. L'idée est de privilégier la part ineffable de l'art contemporain, un projet plus large que le seul cycle.

**AM:** *On peut revenir un instant sur la noirceur contenue dans le terme de balistique, il implique une idée de violence, comment travaille-t-il face à la poésie ?*
**GD:** Il est vrai que j'ai toujours aimé avoir un langage un peu guerrier, j'aime beaucoup les choses qui touchent, qui blessent. Hessie par exemple me touche beaucoup, elle est en ce sens "balistique". J'ai choisi d'appeler le prochain volet qui lui est consacré *Soft resistance*, encore un oxymore qui suggère, d'un côté, la douceur mais, de l'autre, une vraie force. Il y a plusieurs moyens d'être balistique. Pour ma part, je l'ai entendu principalement, même si c'est une réduction du mot, comme quelque chose qui est de l'ordre de la ligne droite, qui touche directement, mais sans que l'on sache exactement comment, par quel chemin. C'est toute la question du programmatique : j'envisage la poésie dans ce cycle comme la part du signal qui échappe à l'émetteur et au récepteur. C'est toute une relation à l'art qui est derrière cette idée là que l'on retrouve dans la conférence de Marcel Duchamp sur l'acte créateur en 1967. Dans le cadre de la critique d'art, il va de soi qu'il faut avoir conscience que l'œuvre d'art échappe même à l'artiste. Néanmoins, je ne souhaite pas pour autant me placer dans le cadre d'un expressionnisme ou même d'un art brut : ce qui échappe, n'échappe pas du début à la fin mais au bout d'un moment. Dans cet intervalle réside la notion de balistique, car il faut malgré tout qu'il y ait une adresse. Les intentions sont très fortes dans l'art selon moi, je pense que cette volonté d'intention – le *Kunstwollen* d'Aloïs Riegl - est celle de l'art conceptuel. Sauf que la balistique intervient lorsque l'émetteur a perdu le contact avec son récepteur et réciproquement : on est alors dans une zone vide, vertigineuse et superbe.

**AM:** *Dans l'exposition, on perçoit aussi le prolongement de votre conférence sur la performance et votre publication sur l'abstraction*[3]*, un geste qui amène à un autre biais de lecture, un regard historique aussi qui convoque des lignes de force dans les œuvres passées et présentes.*
**GD:** Le rôle que je prends est celui du codage et ré-encodage. Il est vrai que l'esprit de travail appelle une forme de révisionnisme historique, de relecture, de réécriture. On revoit, on révise, et on se dit : ce n'était pas si simple que cela en avait l'air. Dans l'art minimal par exemple, il y a des relations au magique, un rapport cryptique que l'on a le droit de considérer sérieusement. Avec *Poésie balistique*, dans le prolongement du cycle précédent, on révise l'art minimal et conceptuel en lui ajoutant cette part qui échappe à l'entendement, cette part poétique qui ne l'empêche pas d'être actif et efficient. C'est aussi défendre l'idée d'une poésie qui n'est pas celle de l'entrelacement baroque, elle peut être aussi dans la sécheresse et dans la raideur, ce qui donne envie de remettre de la poésie à d'autres endroits. Le manifeste de ce cycle est de percevoir cette part poétique, cette part perdue du signal, peut-être la plus importante. Le poétique, c'est la part qui échappe à la fois à l'émetteur et au récepteur. On ne peut pas réduire l'art uniquement à ça, mais c'est quand même ce vide, cet intervalle perdu qui continue à produire du désir, et cela, même dans l'œuvre en apparence la plus hermétique.

**Entretien mené par Magali Nachtergael**



Isidoro Valcárcel Medina
*El libro transparente*, 1970
Feuilles de plastique transparentes, 68 p., 21,5 x 16 cm
Courtesy de l'artiste

**HESSIE**
***SOFT RESISTANCE***
LA VERRIÈRE-FONDATION HERMÈS
50 BOULEVARD DE WATERLOO
1000 BRUXELLES
WWW.
FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG
**DU 7.10 AU 10.12.16**

**ERWAN MAHÉO**
**ET DOUGLAS EYNON**
**DU 19.01 AU 1.04.17**
**(VERNISSAGE 18.01)**

**1** *Ma'aminin (les croyants)* et *Or il fut un temps passé où le futur était présent*, Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, 5 décembre 2014 – 9 février 2015

**2** *Ecstatic Alphabets / Heaps of Language*, 6 mai-27 août 2012, MoMA, New York et *A Human Document. Selections from the Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry*, 4 décembre 2013 - 3 août 2014, Pérez Art Museum, Miami.

**3** Voir Guillaume Désanges, "Une histoire de la performance en 20 minutes – conférence", MAC/VAL, 2007 et *Signs & Wonders : Théorie de l'art moderne/Théorème de l'art maudit*, MAC/VAL, Chroniques muséales, 2010.

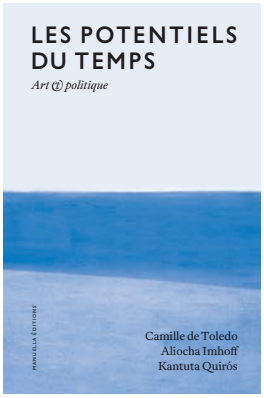
**Que sommes-nous dans une langue que nous ne maîtrisons pas ? Des enfants ? Qu'advient-il lorsque nous migrons au point de nous retrouver au prise avec un espace indéchiffrable dans lequel notre langue perd ses prises et décroche, dérape, n'est plus entendue ? Que reste-t-il de notre capacité à *répondre* aux écritures dominantes, médiatiques et politiques de l'Histoire, par une écriture singulière, une trace ? Ce fut ce choc, cette expérience de l'impuissance, de la perte de la puissance de dire, d'écrire, que je vins chercher, il me semble, en m'installant à Berlin, à l'automne 2012.**

*Espoir*, in "Europa-Eutopia", Centre d'art contemporain de la Halle 14, Leipzig-Spinnerei, 2015.
photo : Manuela Luise.

# LES NARRATIONS MATÉRIELLES

*Paysage hanté*, in "Europa-Eutopia", Centre d'art contemporain de la Halle 14, Leipzig-Spinnerei, 2015.
photo : Manuela Luise.

Aliocha Imhoff, Kantuta Quiros, Camille de Toledo, *Les Potentiels du temps*
Graphiste : Simon Dara, 60 reproductions noir et blanc
296 pages, 14 x 21,5 cm, Couverture brochée,
Manuela éditions, septembre 2016,
ISBN : 97-2-917217-80-1, 19 euros
Entre recherche, art et politique, ce livre est une contribution à la bataille qui s'engage au début du XXIe siècle pour reconstruire des futurs, dans une époque hantée par des idéologies de fin du monde.




Comment serait-ce, vivre *en traduction* ? Quel mode d'habitation, quelle relation aux mondes impliquerait une telle position ? Quelle faiblesse ? Quelle fragilité ? C'est à la mort de mon frère Jérôme, alors que je vivais encore à Paris, que je me mis à explorer cette idée d'une langue-des-langues, de la "traduction-comme-langue". Cette hypothèse – habiter dans la langue du traduire – fit son chemin en moi, je crois, par le travail du signifiant "Jérôme". La langue de l'absent, du suicidé. "Jérôme", le saint patron des traducteurs, celui qui fut chargé de traduire la Bible. En poursuivant cette hypothèse d'une *vie en traduction*, je me mettais en quelque sorte "dans" le corps de l'absent. Le départ pour Berlin, je m'en rends compte plus encore aujourd'hui, fut une entrée dans ce nouvel espace, où ma langue était, de gré et de force, celle de la traduction[1]. Ce fut, je crois, sur le corps de l'absent, à partir du "mort", du corps du traducteur, que je commençais à travailler à mes *narrations matérielles*. Je partis donc vivre à Berlin où il me fallut persister dans l'écriture sans la langue, sans cette puissance de la langue. Car comment aurais-je pu, en allemand, faire appel à la cadence, à la poétique, au même pouvoir qu'en français ? C'est de là que date le passage, dans mon travail, à une conception étendue de l'écriture, où soudain ce qui se présente est en-deçà ou au-delà du langage. Ainsi s'opéra l'extension de *l'écriture littéraire* vers ce que j'ai désigné sous le nom de "narrations matérielles". L'affirmation, chez moi, de ces *narrations par les objets* - ce qui fut marqué par le passage de mon nom d'écrivain à l'acronyme CHTO - fut avant tout le fruit d'une nécessité d'inventer une vie dans la langue du *traduire*. Ce que je présentai au Centre d'Art contemporain de Leipzig, à la Halle 14-Spinnerei - le cycle de 3 expositions, "L'Exposition potentielle", "History reloaded", "Europa-Eutopia"[2] - fut une manière de continuer à écrire matériellement, dans l'espace, alors même que nul, dans le monde germanophone où j'habitais désormais, n'était plus capable de m'entendre. Cette extension de l'écriture à l'espace tient, je crois, à une raison qui me ramène à la Bible et au langage. La première expérience du langage - quand nous l'apprenons, enfant - est une expérience de la puissance. Nous nous élevons au-dessus des choses. Nous acquérons la capacité de *dé-nommer*, c'est-à-dire de séparer. Nous entendons cela dans la Genèse, lorsqu'il nous est dit, comme dans un conte pour enfants, que "*Dieu sépara les êtres et les choses"*. Cette *séparation* est ce par quoi s'affirme le premier pouvoir du verbe, celui qui permet de nous séparer et de nous approprier ce qui nous entoure. Il y a donc une double tâche, je crois, que je me suis assignée en habitant *en traduction* : d'une part, le travail à partir d'une langue en laquelle nul ne peut être puissant, où je suis toujours le double-hôte, le double-autre, celui qui ne peut ni *séduire* ni *emporter* ni *affirmer*, ni *s'approprier* les choses, celui qui est, en quelque sorte, sans cesse soumis au devoir de traduire et à la capacité que les autres ont, pour le comprendre, de traduire.

Car qu'est-ce en effet d'autre que l'objet d'art si ce n'est cette présence matérielle, sensible, face à laquelle nous sommes sommés *de traduire* ? Y aurait-il sans cet appel à traduire un seul texte, une seule glose sur l'art ? Je me mis donc à œuvrer à cet endroit-là, à partir de l'expérience du départ et donc, de l'impuissance de dire, pour me traduire dans l'espace. Car après tout, que veut-il *nous* dire, celui qui expose ce qui ne se présente pas dans la grammaire intelligible du langage ? Mais il y a, d'autre part, dans cette affirmation d'une *narration matérielle,* une autre expérience, qui ne m'appartient pas en propre, qui est, je crois, partagée : c'est celle de nos corps politiques. Une expérience née de la dépossession, de l'impossibilité *d'écrire*. C'est à cet endroit-là, il me semble, que la narration s'affirme, non pas seulement dans ma pratique, comme écriture étendue à l'espace, à la matière, mais dans beaucoup d'autres pratiques artistiques et curatoriales. Ici, l'espace devient temps. Ici, l'époque, par tous les moyens, cherche à s'arracher au monde sans Histoire du postmoderne, au tabou posé sur l'Histoire à l'issue du 20ème siècle. Nous retrouvons là ce choc de la perte du pouvoir d'écrire. Nostalgie de nos corps parlants, qui dans l'enfance, par une pensée magique, associe le mot "pluie" à la chose, la pluie. Et dans nos histoires marquées par le grand récit de l'émancipation, de la liberté - les luttes pour l'indépendance, les révolutions - ce qui lie le corps politique à un pouvoir d'écrire *à même l'Histoire*. Les années que nous avons traversées depuis cette enfance du pouvoir - pouvoir de dire, pouvoir d'écrire - ont été celles d'un rapt du Temps, du sens, au cours desquelles s'est affirmée une prêche conservatrice, celle de la *Fin de l'Histoire*, tandis que grandissaient les petits récits, les bulles théoriques, au sein desquels nos corps individuels et politiques pensaient accomplir une vie libre. Ce que nous découvrons, dans la violence, au début du 21ème siècle, c'est au contraire, un retour des vieux pouvoirs. Cette recherche d'une narration matérielle, je tends donc à la comprendre avant tout comme une tentative pour reconstruire des capacités d'écrire à même le monde, afin de sortir de nos alcôves isolées, pour que les potentiels du temps[3] s'actualisent. C'est à cet endroit-là que se pose, pour moi, la question politique primordiale du langage : si nous devons retrouver le temps, s'il est impératif de remettre nos collectifs humains en position *d'écrire l'Histoire*, dans quelle langue doit-on le faire ? Les langues portent en elles - particulièrement les langues des vieux universels - un pouvoir de destruction. Elles sont porteuses d'une histoire de l'hégémonie de certains humains sur d'autres humains et de l'humain comme espèce sur toutes les autres espèces. Quelle serait donc la langue d'un plus vaste commun ? C'est ici que je travaille, à partir d'une *éthique de la traduction comme langue*, afin de repenser nos modes d'habitation. Si nous devons affirmer une nouvelle flèche du temps, celle-ci ne peut s'affirmer ni en anglais, ni en français, ni en allemand, ni dans aucune langue qui ne soit qu'humaine. Seule la "*langue du traduire*" permet de reprendre notre place, non comme espèce prédatrice, dominante, mais comme espèce médiatrice entre une infinité de langues possibles, de sujets potentiels. C'est cette Histoire dont j'essaie, à ma manière, d'imprimer la trace, la preuve. Mais revenons alors aux *narrations matérielles*. Qu'est-ce qui les distingue des *narrations littéraires* ? Des *narrations historiques* ? Dans le cycle de Leipzig présenté en 2015, je présentai d'abord ce que je nommai *L'Exposition potentielle*. Il s'agissait avant tout d'un geste d'ouverture aux possibles, un geste qui diagnostiquait ce temps de finitudes, d'empêchements, de dettes, où nous sommes contraints, tout en tentant de rouvrir, par un agencement d'objets "magiques", le futur aux multiples avenirs, aux *potentialités*. J'exposai donc le prototype de ce que je nommai *L'arc des futurs possibles*[4] en invitant les visiteurs à "lire" une pièce textuelle intitulée *Le Bartleby des temps nouveaux*[5]. Je rédigeai, pour l'occasion, ce qui devint une pièce pour quatre langues dont une absente, *Le Manifeste d'art potentiel*[6]. Ce fut cette exposition qui me porta à proposer avec Aliocha Imhoff et Kantuta Quiros[7] le livre intitulé *Les potentiels du temps*, à la croisée de l'art et du politique. Dans ce livre, nous invitons à une redéfinition du "réel", non comme "contrainte", mais comme ce qui est à naître, ce qui cherche à devenir, ce qui voudrait être. Nous invitons, par cette redéfinition, à des retrouvailles avec le temps, avec l'à-venir, *ce qui est encore à écrire*. On comprendra mieux, ici, ce qui se présente comme "narration matérielle" : une volonté de relancer le possible à même le monde, une tentative de dépasser l'ère critique par des affirmations de potentiels. C'est en ce sens que je proposai, dans cette exposition, un Bartleby[8] qui abandonnerait la force d'attraction du "ne pas" pour "un je pourrais". Pour la deuxième exposition du cycle de mes "narrations matérielles" - *History reloaded* – je portais alors le regard sur ce qui obstrue, ce qui domine, ce qui détruit, le retour de l'Histoire et de la violence. Ce surgissement de verticalités - la pulsion de mort, le martyr, l'assomption historique aux origines, le *thymos*. J'en fis un récit qui prolongeait l'opéra présenté à Paris en 2013, *La Chute de Fukuyama*[9]. Ce fut une installation où s'agençaient a. une "passion" - *At the end comes a new beginning*[10] et b. une pièce qui invitait les visiteurs à se battre - *Punch Fukuyama and see how History comes back*. Dans *Two children's book*, j'opposai également le récit de la *Fin de l'Histoire* au livre de Michael Ende, *Une Histoire sans fin*, livre qui servit de base au film que je vis dans mon enfance, *The Neverending story*, où un jeune Bastien se rend compte, au fil des pages, qu'il a un rôle à jouer dans l'histoire qu'il est en train de lire. Je projetai, pour *Quinze Impacts*, des ruines récupérées en Irak et sur d'autres terrains de guerre, un impact par année depuis le début du siècle. C'était là une matérialisation de notre situation à l'intérieur du grand récit de l'Histoire, une prise de conscience du changement qui s'était opéré, à la bascule des siècles et qui signait le retour de la guerre. Enfin, ce fut la dernière exposition, la proposition de *Europa-Eutopia*[11], une installation où les visiteurs étaient invités à arpenter une forêt de bouleaux tronqués - l'arbre de la mémoire, du siècle achevé, des spectres. Des feuilles au sol matérialisaient tous les espoirs échoués du passé, feuilles dont les enfants, lors de l'exposition, se saisirent pour les jeter en l'air. Un néon, *Espoir*, devant un feu de camp abandonné, puis une structure d'escalade, où les enfants, encore, pouvaient s'éprouver, entre deux "pays", *Utopia* et *Dystopia*, une pièce portant le sens d'une Histoire réversible, par les yeux, par les corps, qui pouvaient ainsi passer d'un pays à l'autre. A l'époque où je présentai l'exposition, les morts aux frontières de l'Europe, la clôture du continent aux réfugiés venus de Syrie, furent un rappel macabre que l'art ne saurait être séparé de l'Histoire, qu'il est, en fait, la cristallisation d'un certain état du temps. Et si conflit il y a - mais il y a conflit - c'est bien entre des traces, des formes d'écritures, pour rendre compte de ce qui a lieu. Les *narrations matérielles* telles que je les entends sont donc des récits ouverts, peuplés de plusieurs pièces qui en forment le lexique, entre-les-langages, et que j'agence en fonction des espaces ; des *narrations* qui ne sont plus seulement un prolongement de l'effort d'écrire - écrire l'Histoire plus que des histoires - ni une expansion - une reconquête - du *pouvoir d'écrire*, mais plutôt, une seule et même écriture, où le livre devient matière, ou la matière est un livre à traduire, où la pensée, comme Emanuele Coccia[12] l'a si bien conceptualisé, requiert le sensible, où finalement, les multiples *écritures* s'agencent et se nourrissent l'une l'autre, dans un processus infini de traductions, pour tenter, à l'image du traducteur qui passe d'un *corps de langue* à un autre *corps*, de faire migrer nos espoirs, pour qu'ils s'impriment, à leur tour, dans le monde.

**Camille de Toledo**

**1** On peut lire aussi, à ce propos, sur la jonction entre "les spectres du siècle" et la langue-du-traduire, *Le Hêtre et le Bouleau*, C. Toledo, Seuil, Coll. La librairie du XXIe siècle, 2009.

**2** L'archive des narrations matérielles de CHTO est visible sur : www.mitteleuropa.me

**3** *Les Potentiels du Temps*, Camille de Toledo avec Kantuta Quiros, Aliocha Imhoff et Chto, Manuella Editions, 2016

**4** Sur *L'Arc des futurs possibles* : http://www.mitteleuropa.me/the-arch-of-possible-futures/

**5** Sur le "Bartleby des temps nouveaux" : http://www.mitteleuropa.me/the-bartleby-of-modern-times/

**6** Sur le manifeste d'art potentiel : http://www.mitteleuropa.me/potential-art-manifesto-2/

**7** Sur la pratique d'A. Imhoff et K. Quiros de mise en récit, en "procès" de la théorie : http://www.lepeuplequimanque.org

**8** Dans la nouvelle de Melville, *Bartleby, the scrivener: A story of Wall Street*, la phrase-clef du personnage marque le refus, "Je préférerais ne pas." On pourra se reporter aussi sur ce point à G. Agamben, Potentialities : http://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Agamben_Bartleby.pdf

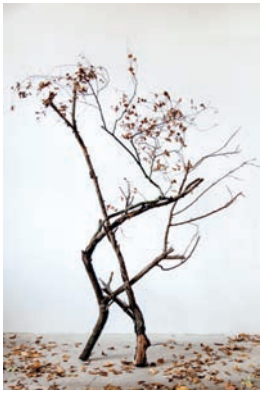
**9** Sur cet opéra, on peut voir notamment : https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Chute_de_Fukuyama

**10** On peut voir toutes les œuvres citées de "History Reloaded" sur http://www.mitteleuropa.me/history-reloaded-2/

**11** Sur Europa-Eutopia : http://www.mitteleuropa.me/eutopia-europa-a-political-fiction/

**12** Emanuele Coccia, *La vie sensible*, Bibliothèque Rivages, octobre 2010.

Camille de Toledo (CHTO) est écrivain, théoricien et artiste. Il travaille à une forme d'écriture totale, inséparable d'une recherche théorique et intégrant, selon les destinations et les espaces, de multiples médiums. Au printemps 2008, il fonde la Société européenne des auteurs (www.seua.org), une institution potentielle proposant d'adopter 'la traduction comme langue'. En 2015 et 2016, il présente ses *narrations matérielles* au Centre d'art contemporain de la Halle 14, Leipzig-Spinnerei.



***Extended beings***, **in "Europa-Eutopia", Centre d'art contemporain de la Halle 14, Leipzig-Spinnerei, 2015.**
photo : Manuela Luise.

**En Novembre 2015 était organisé à l'École nationale superieure d'arts de Paris-Cergy un colloque intitulé: "Recherche et création littéraire". À travers un large panel d'invités, il conviait chacun des intervenants à s'interroger sur les pratiques d'écriture en écoles d'art et à l'université. Alors qu'ils ne se connaissaient pas, Marcelline Delbecq et Gilles Collard y ont développé des propos qui faisaient écho et résonnaient dans leur cheminement respectif. Ce dossier de *l'art même* leur offre l'opportunité d'une conversation qui prolonge leur réflexion sur la formation en pratiques textuelles, l'une enseignant à l'École du Paysage de Versailles, l'autre étant l'initiateur d'un atelier des écritures contemporaines à la Cambre.**

# LES MINISTÈRES DE L'ART

# L'ÉCRIT, L'ÉCOLE

Marcelline Delbecq, *Oublier, voir* (extrait)
Soirée Nomade du 18 juin 2014, Fondation Cartier. © Olivier Ouadah / Fondation Cartier pour l'art contemporain © William Eggleston Trust et éditions Fondation Cartier pour l'image projetée

**GILLES COLLARD:** *En tant qu'artiste, comment perçois-tu ton exercice dans l'enseignement ? Quel rôle y joue la pratique du texte proprement dite ?*
**MARCELLINE DELBECQ:** Enseigner permet d'être en recherche continuelle, d'être aux aguets pour se nourrir et nourrir les étudiants. Tout ce qu'on lit peut être ensuite transmis, tout ce qu'on écrit est d'une manière ou d'une autre empreint de ce que l'on vit, de ce que l'on voit, de ce que l'on projette. Enseigner sert à partager le peu que l'on connaît pour avancer avec ses étudiants, non au-dessus d'eux mais dans un constant échange. Plus j'enseigne, plus cela me plaît et me porte. Cela fait partie intégrante de ce que je considère être ma pratique artistique, c'est un tout.
Quant au texte, sa place dans mes premiers cours était liée à des formes finales spécifiques (enregistrement, performance, édition), sans doute dans la logique de ma propre pratique et du contexte d'une école d'art, l'ENSP-Cergy. Puis, à force de donner des workshops et de suivre des mémoires à l'Ecole Nationale Supérieure de Paysage de Versailles, j'ai voulu me concentrer sur la question de l'écriture même, sans finalité autre que le texte et avec la particularité de n'avoir aucune formation littéraire. Car c'est via bien des détours que je suis arrivée depuis peu à l'écriture seule, comme s'il avait fallu tant d'années pour que je comprenne que le texte est ultime. C'est, entre autres, ce qu'il me semble intéressant de transmettre : on peut écrire à partir de tout, en venant de partout ; le passage à la langue inscrit tant une pensée qu'une singularité dans ce gouffre abstrait de l'écriture. Et l'écriture se nourrit essentiellement d'expériences hors d'elle-même.
Il n'y a pas d'atelier de création littéraire à proprement parler à l'Ecole du Paysage où j'enseigne à présent, l'enseignement s'organise sous forme de modules de quelques jours qui poussent les élèves à expérimenter plusieurs médiums. Par contre, le mémoire de troisième année est souvent l'occasion pour les étudiants de se lancer dans un véritable travail d'écriture, passionnant à accompagner. C'est à ce moment-là que l'écriture s'aiguise de manière plus spécifique, que découvrir — par exemple — Marina Tsvetaeva, W.G. Sebald ou Susan Howe peut apporter beaucoup à des pratiques de paysage. Cette année une étudiante a centré sa recherche sur la notion de "traversée" : en récits d'expériences, en dessins, en lecture à voix haute, en éditions. Cette proposition formidable mêlait paysage et littérature d'une manière très libre et très pointue. La prochaine étape sera de trouver un éditeur pour ses textes.

**G.C.:** *Dans ton travail, le texte a toujours résulté d'un appel de l'image, fixe ou en mouvement. Je pense notamment à ce moment où tu interroges l'apparition de la photographie, alors que le tableau commence à ne plus raconter, à ne plus contenir de récit en lui-même. L'image devient un moment capté, qui appelle une histoire à écrire.*
**M.D.:** Au départ, c'était vraiment le contenu de l'image qui m'intéressait comme point d'ancrage de récits plutôt fictionnels. Maintenant ce sont autant la disparition de l'argentique que la question du mouvement dans l'image fixe qui me poussent à écrire des textes plus proches de l'essai poétique que de la fiction. L'image photographique m'intéresse plus pour ce qu'elle dissimule que pour ce qu'elle montre. C'est fou comme depuis plus de vingt ans — de mon apprentissage de la photographie au fait d'être devenue une artiste qui écrit et une enseignante qui pousse à écrire —, une seule question me taraude sous des formes différentes : creuser le rapport de la photographie et du texte au réel, au temps et au mouvement.

**G.C.:** *Quel est plus spécifiquement le rôle que joue l'idée ou la notion de "paysage" dans ton enseignement et dans ta pratique en retour ? Me viennent à l'esprit les réflexions que développe Roland Recht dans son livre La lettre de Humboldt - du jardin paysager au daguerréotype (Christian Bourgois, Titres, Paris, 1989) dans lequel il montre dans la thrène du sublime kantien en quoi le 19ème siècle plaça le paysage au carrefour d'un romantisme de l'écriture et du regard et des techniques de reproduction de la réalité, la photographie au premier chef. Le paysage n'est-il pas, dans l'histoire de la formation de sa conception, le lieu pivot de la technique des arts d'un côté et de l'exacerbation du lyrisme de l'âme ou du regard de l'autre, qui passe absolument par l'écriture et le discours ?*

**CAMILLE DE TOLEDO ET KADER ATTIA: "VERTIGE ET NARRATION DE SAVOIRS"**

Conversation publique
**LE 12 OCTOBRE**
À LA CAMBRE
TOUTES LES INFORMATIONS POUR LES INSCRIPTIONS SUR WWW.LACAMBRE.BE - ATELIERS DES ÉCRITURES CONTEMPORAINES.

**M.D.:** Définir le paysage est une vaine tentative. C'est d'ailleurs une notion qui passe avant tout par sa représentation, ou du moins par ce que la vue en perçoit. Vient ensuite la description, qui parfois supplante l'expérience. Mon enseignement est nourri de ce que le paysage convoque et produit. Je travaille avec et pour des jeunes gens qui y consacrent leurs études et leur vie avec une énergie, une passion rares. J'apprends énormément à leur contact, comme à celui de mon collègue peintre et paysagiste Olivier Marty, ainsi qu'à celui de nos collègues écologues, théoriciens ou spécialistes en sciences humaines. C'est donc à proprement parler le paysage qui est ici le moteur de tout ce qui est entrepris dans les enseignements artistiques : l'art comme outil pour non seulement appréhender, mais aussi donner à comprendre le paysage.
La question de ce qu'il produit en retour reste largement à élucider. Ce serait même le sujet d'une thèse. Plus que le paysage lui-même, ou l'idée que l'on s'en fait (pourtant présents dans mes textes), je dirais que ce sont la temporalité et l'humilité des paysagistes qui ont une véritable influence. Les paysagistes travaillent au présent pour le futur, sans faire abstraction du passé. Un projet n'est jamais conçu pour le lendemain mais parfois pour les cent prochaines années, pour des échelles de temps soumises aux aléas des changements politiques ou météorologiques. Le labeur et la projection que cela requiert me semblent proches du travail d'écriture. Méticulosité, patience, déception, durée. Et savoir que ce que l'on entreprend n'est qu'une toute petite chose qui peut sembler invisible mais est pourtant bien là. Assez parlé de moi ! Comment, de ton côté, es-tu arrivé à penser cette nouvelle formation en écriture dans une école d'art ? Quel manque ou quelle nécessité en sont pour toi à l'origine ?

**G.C.:** Le projet est réellement né de ce que j'ai pu observer dans différents métiers du livre, de la librairie à la fondation d'une revue, *Pylône*, qui publie des artistes et des écrivains, en passant par de nombreuses programmations littéraires. Ce défi pédagogique, mais qui est tout aussi bien esthétique et politique, est d'essayer de relever une insatisfaction, de lui trouver une réponse dans le fonctionnement de la littérature non seulement dans l'économie du régime des arts en général, mais aussi dans le champ plus large de la société et de l'attention symbolique, financière, critique et publique qu'elle pouvait recevoir. Au-delà de l'antienne de la transdisciplinarité, comment faire en sorte que la littérature ne soit pas un parent pauvre par rapport au régime des arts, comme si perdurait l'idée 19ièmiste de l'écrivain dans sa chambre de bonne, qui est coupé de toute une économie de la création contemporaine, y compris aussi d'une prise politique ou intellectuelle sur le monde. J'ai pensé que la porte d'entrée pour tenter de faire bouger ces lignes, était le lieu d'une école et de la Cambre en particulier. On voit par exemple qu'à la fin du 19ème siècle il y a la queue de comète de la naissance de certains savoirs universitaires qui culminent dans la séparation entre les sciences de la culture et les sciences de la nature à la fin. Puis le XXème siècle qui s'ouvre avec les avant-gardes, et les écoles, notamment les beaux-arts et les arts appliqués qui fusionneront à l'exemple de l'initiative d'Henry Van de Velde à Weimar et puis la prise en main par Gropius du Bauhaus... Cette tentative de réunification qui vise quelque part à rassembler l'esthétique et la morale, le beau et le pratique, ces écoles où l'on travaille les cadres de vie et les environnements, où l'on peut faire des motifs, des tissus, des théières, des tableaux, ne comprenaient pas un atelier ou une filière consacré au texte, ce qui est tout de même très étonnant. C'est une des seules zones d'activités qui est toujours restée dans l'ombre. Certes, on doit vivre avec une chaise bien faite, un lampadaire bien foutu et un tableau au mur qui ait du sens, mais jamais on a pensé que peut-être un texte pouvait accompagner la construction d'un environnement. Le texte est toujours transparent à lui-même et n'est qu'un outil qui prend la forme d'un manifeste ou d'un discours, mais il n'est jamais renvoyé à un atelier qui en travaillerait l'épaisseur et la transmission. Quelque part, un siècle plus tard, avec toute une équipe à la Cambre, fondée par Van de Velde, se prolonge une histoire toujours en marche où le travail est collectif dans le cadre d'ateliers et où l'on apprend à partager des expériences sensibles, qui renverront à des travaux individuels.
**M.D.:** Et cette absence jusqu'à récemment, en Europe du moins, d'enseignement d'une écriture créative, à quoi penses-tu que cela tienne ?
**G.C.:** Au fond c'est comme si la langue, ou le texte, était un outil mais qu'il était transparent et qu'il traversait toute les disciplines. L'enjeu est de dire qu'il a une épaisseur, une aspérité qu'il faut faire ressortir et travailler. Tout le monde possède un langage et un corps. Là où certains vont décider de faire de leur corps le lieu d'un travail pour devenir danseur — avec de nombreuses écoles, d'ailleurs ! — il y en a d'autres qui décident de faire de leur langue un outil de mise en forme du monde ou de leur expérience par la fiction, le récit ou la théorie.

**M.D.:** Tu le dis très bien, le texte est à la fois transparent et omniprésent, outil à la fois prégnant et insaisissable. Introduire des ateliers d'écriture dans les écoles d'art, de design ou de paysage témoigne de l'absolue nécessité de penser l'écriture comme une forme à part entière, une manière annexe et connexe de faire (co)exister des mondes. Un puit sans fond où toutes les temporalités peuvent se croiser.
**G.C.:** Il y a en art, aujourd'hui, une résurgence du texte qui passe par l'exploration de savoirs enfouis, oubliés ou réinvestis d'une charge militante. Le texte devient un prétexte, et l'œuvre de l'artiste la trace, l'archive, le document, comme témoignage au présent d'une recherche. Il me semble qu'on arrive à un essoufflement de ces formes de contournements et du texte et de la forme plastique. Car, souvent, le résultat de ces pratiques n'est que la signature d'un livre que l'on n'a pas écrit ou d'un film que l'on n'a pas fait. J'ai l'impression que de ton côté, il y a plus un appel de l'image vers l'écrit, comme un cheminement inverse, qui hérite d'une modernité cinématographique, par exemple. On peut penser au cinéma de Marker, d'Akerman, parmi de nombreux autres, où la tension entre le texte et l'image reste fructueuse, à travers l'usage de la voix off notamment, pour produire souvent des questions de formes qui frottent l'intime au collectif et posent une vraie question sur l'histoire que l'on veut écrire.
J'ai l'impression que l'on a contourné cet héritage-là aujourd'hui, alors que l'enjeu est tout de même, me semble-t-il, de retrouver, de conserver, ce régime de partage entre les arts. Ne pas faire comme si cette tension entre le texte et l'image n'existait pas. Aujourd'hui, on a l'impression, à travers l'idée de document, de trace ou d'archive, que l'on a résolu à bon compte la tension qui pouvait exister entre le texte et l'image, alors qu'une modernité au cinéma a montré le potentiel politique, poétique et intime de ce rapport entre le texte et l'image.
**M.D.:** Tu as raison, cette tension entre l'image et le texte est fondamentale. C'est sans doute ce qui est à l'œuvre dans nos conceptions de l'enseignement des pratiques littéraires en écoles d'art. Il faut plus que jamais creuser cet écart, cette béance, cet espace tout autant à investir qu'à considérer comme pur vide. Quelque chose se joue là, politico-poétique c'est certain, qui offre un formidable champ d'investigation et d'expérimentation, sans cesse remis en question. Je cite souvent ce passage d'Ossip Mandelstam dans *La Quatrième prose* (éditions Christian Bourgois, collection Titres, 2006):
"*Deux façons de voir les choses : pour moi, dans le pain couronne, ce qui compte, c'est le trou. Et la pâte de la couronne ? La couronne, on la mange — le trou, il reste.*
*Le travail authentique — c'est une dentelle de Bruges. Ce qui compte dedans, c'est ce qui tient les motifs : l'air, les vides, les ajours.*" Tout est dit.

Marcelline Delbecq, *Camera*
livre paru en septembre 2015, éditions Manucius

Marcelline Delbecq est artiste et écrivain. Ses textes ont été publiés en revues (*Trafic, Initiales, Les Inrockuptibles*...) et chez Le Gac Presse, Manuella Editions et Manucius. Elle prépare actuellement un film d'images fixes et enseigne parallèlement à l'Ecole Nationale Supérieure de Paysage de Versailles ainsi qu'au Paris College of Art.

Gilles Collard est le fondateur et directeur de la revue *Pylône*. Il est en charge de l'Atelier des Écritures Contemporaines à la Cambre, et prépare un livre sur la vie et l'œuvre de Klaus Mann pour les éditions Grasset.

**G.C.:** *Comment traduirais-tu ton abandon des habituels dispositifs de légitimation des formes d'exposition de l'art pour ne plus te concentrer que sur le texte ?*

**M.D.:** Pour de multiples raisons, je me suis progressivement éloignée du milieu de l'art proprement dit, avec le sentiment qu'il proposait des manières de faire et de produire qui ne m'intéressent pas ou plus. Avec le sentiment d'avoir eu des œillères face à une foule de choses, ce dont l'enseignement à l'ENSP-Versailles m'a largement fait prendre conscience. A cela s'ajoute l'envie de me débarrasser d'objets souvent produits de manière factice, de ne pas leur accorder de valeur marchande et de travailler avec presque rien, à partir de presque rien. Une sorte d'ascétisme lié au fort sentiment que nous ne sommes que des êtres de passage. La pratique du texte est infinie, intrinsèquement liée au fait "d'être" justement, au sens ontologique du terme. Elle offre un rapport distordu au temps. Chaque texte n'est que le début du prochain qui n'est que l'amorce du suivant. C'est grisant d'exercer et de transmettre une pratique sans le sentiment de la maîtriser et c'est au fond ce rapport à l'écriture que j'essaie de partager avec les étudiant.e.s : avoir l'impression d'être néophyte à chaque tentative, être consciente d'opérer un éternel recommencement, à la fois lesté et débarrassé de tout ce qui s'est fait avant lui.

**G.C.:** On pourrait dire en effet que s'il y a un essoufflement des formes, dont la facticité commence à sauter aux yeux, comme tu le disais, il n'y a plus, non plus, et tant mieux, une discipline reine dans les arts, comme la peinture a pu l'être en regard d'une certaine historicité de l'art. Je pense cependant qu'aujourd'hui le texte est peut-être le lieu d'une relance, central et pivot, pour interroger les formes de créations et les arts en général. Une forme de cailloux dans la chaussure, d'une part, de liant d'autre part : ce qui fait lien entre les disciplines, dans la mesure où, par la théorie, la fiction, le récit ou l'autobiographie, il est un lieu de mise en forme de l'expérience qui, comme tu le disais, va à l'essentiel. C'est un travail qui pose sans détour la question du texte que l'on a envie de produire et du récit aussi bien politique qu'esthétique dans lequel on a envie de vivre, subjectivement, collectivement.

**L'ATELIER DES ÉCRITURES CONTEMPORAINES**

Organisé à la manière des cursus artistiques au sein d'une École d'art, cet atelier propose un programme de formation et d'accompagnement des écrivains, auteurs et artistes, en particulier des jeunes écrivains et artistes, qui souhaitent professionnaliser leur pratique de l'écriture, la confronter à d'autres écrivains et professionnels reconnus de l'édition, de la littérature et de la pensée, l'informer et l'enrichir de nouveaux savoirs et de nouvelles compétences. Il vise, dans cette logique, à faciliter l'accès des auteurs à l'édition de leurs écrits.

Le programme de l'atelier se déroule sur une année scolaire – de septembre à juin inclus. Il est organisé, pour l'essentiel, en soirée et le samedi, de manière à être compatible avec une autre activité professionnelle, voire d'autres études. Il articule, au sein de la formation, ateliers pratiques, cours et conférences, et "workshops" intensifs – ceux-ci organisés, entre autres, dans le croisement avec les études artistiques organisées à La Cambre autour du livre et des "formes du texte". Il s'enrichit de partenariats avec d'autres formations à l'écriture, en Europe francophone pour l'essentiel, et plusieurs institutions culturelles ou d'enseignement supérieur. Sous la coordination pedagogique de Gilles Collard, les cours seront donnés par Gérard Berréby, Camille De Toledo, Mathias …nard et Donatien Grau. Avec les interventions en Atelier de Yannick Haenel, Thomas Gunzig, Maurice Olender, Séphane Lambert, Véronique Bergen, Charles Dantzig, entre autres. Partenariats avec l'École nationale supérieure d'arts de Paris- Cergy et workshop avec François Bon, Virginie Devillers.

Marcelline Delbecq
*Oublier, voir* (extrait), livre paru en septembre 2015.
Photographie Rémy Héritier, éditions Fondation Cartier pour l'art contemporain/Manuella éditions.

Il est à la fois beau et terrible de penser que c'est à lui qu'incombe le fonctionnement même de notre vision. Ses rayons de lumière transpercent un trou pour laisser apparaître une image renversée, inversée, fascinante dans son mélange de fixité et de mobilité, celle de la *camera obscura*. Image dont la temporalité nous abstrait du cours des choses : lorsque dans l'obscurité apparaît une fleur qui semble pousser vers le bas, alors les spectateurs médusés que nous sommes ne savent plus ce qu'ils voient, ce qu'ils entendent. Cette fleur est réelle et pourtant son image ne lui ressemble plus tout à fait, projection un peu floue de pétales ondoyant avec une lenteur étrangère au rythme du monde.

# 20 REMARQUES SUR ÉCRIRE EN ÉCOLE D'ARTS

Élève (Jean Podalydès) lisant son texte sur l'épaule de François Bon, École nationale superieure d'arts de Paris-Cergy, détail
© photo : Arthur Lefever

**1** 2016 en France : sur 42 écoles d'art, on est 3 profs d'écriture. Un peu honte pour ton pays. Pourquoi et comment de telles écoles peuvent se dispenser de considérer l'écriture comme travail, et disposer de l'enseignant qui s'y consacre ? La littérature voudrait plus de confiance. **2** À l'école, tu as l'étiquette " écriture ". Accepter d'être l'écrivain public de la communauté artistique qu'est l'école : combien de fois requis de t'asseoir pour corriger un CV, une suite de cartouches, une lettre privée – et d'avoir entamé comme ça le travail de fond, qui nous a mené plus tard avec certains aux extrémités de la langue. C'est l'enjeu le plus lourd et permanent ici : ne viennent à toi spontanément que celles et ceux qui s'imaginent écrire *déjà*. Se battre main après main pour attraper les autres. **3** Celles ou ceux qui disent qu'ils ne trouvent rien à écrire, et que pourtant qu'est-ce qu'ils ou elles aiment ça, l'écriture. Et qu'on se met à ouvrir les carnets, et qu'ils en sont remplis d'écriture. Simplement qu'ils ne la cherchaient pas où elle était, dans ce déjà écrit. Ou simplement exporter les notes de leur téléphone. Tâche permanente : attraper dans ta propre bibliothèque ce qui va leur prouver que leur écart est aussi forme littéraire. **4** Accepter le contraire : celles et ceux qui écrivent mais le font seuls. Avoir cette modestie de la tâche : ce que tu enseignes, c'est précisément de savoir marcher seul en écriture. Avoir ouvert ce temps d'amphi ou quiconque peut venir raconter, lire, présenter son travail avec texte. Qu'une fraction seulement de ces travaux vise le livre. **5** Ceux qui viennent avec un poème de dix lignes, tout contents parce qu'il s'agit d'écriture : " vous en pensez quoi, monsieur ". Ben rien. Après c'est bon, on commence à discuter. **6** Celles ou ceux qu'on reçoit en individuel et c'est très bien leur projet, ou les textes qu'ils montrent mais voilà, il faut les mettre sur des pistes comme Michaux et Sarraute. Avoir combien de fois raconté Don Quichotte comme un secret personnel. Fatigue, parfois, à leur faire croire que ça vaut pour eux seuls. En plus, c'est ce que tu essayes réellement de trouver avec chacun : ce qui vaut pour eux seuls. Pris à ton propre piège. **7** Si tu penses que le livre est une médiation obligatoire pour l'écriture, va te pendre. C'est fini. C'est juste qu'on participe d'une tradition d'enseignement qui le posait comme tel. Refonder en permanence ta réflexion sur le surgissement du langage. S'ouvrir aux recherches de comment, avant même la constitution de la parole comme écrit, le langage s'est constitué comme parole. Savoir et faire savoir qu'il y a dans le contemporain des démarches qui partent déjà de cet ancrage. En cours, tu projettes une page de Proust et de Balzac, et tu décryptes. On est reparti de leur propre rapport langue : qu'elle est image, intense, brève, totale en chacun de ses points. Découvrir que Proust, Balzac, Michaux ou les autres n'y perdent pas, bien au contraire même. **8** Du mal à supporter l'état de bienveillance que tu dois construire en permanence pour l'accueil de leurs textes. S'en laver en partant. Revenir à la rage et aux poings, où tu dois être pour toi. Dissimuler ça aussi. **9** Deux jours pleins chaque semaine. Je ne suis pas professeur de littérature, je suis écrivain chargé de la création textuelle, fictionnelle, narrative ou ce qu'on veut (en fait, on n'a pas vraiment le mot). Parfois, j'aimerais avoir l'école vide, et m'installer dans le studio photo ou le labo son. Mais je ne connais aucun des collègues qui y parviennent. Qu'est-ce qui nous appartient encore, de nous, quand on entre ici ? C'est peut-être aussi notre chance, que cela contraigne à la séparation des rôles. **10** Avec quoi on travaille ? Tu as à charge de t'armer en permanence, lire la théorie, vérifier tes corpus. Cette année j'ai découvert Flusser, je relis beaucoup Simondon (le cours sur imagination et invention). Mais le vrai corpus c'est toi, et les étapes franchies, seul et empiriquement – sans école –, des décennies avant. Ne jamais oublier pourtant qu'on n'a pas leur âge, quand l'égalité dans le travail pourrait te le faire croire. Savoir qu'ils auront à marcher sur leur apprentissage, le fouler aux pieds et toi avec. Donc bien le distinguer de toi-même, rester si possible à ricaner un peu plus loin – une part de toi-même du moins. Ne pas y arriver. **11** Ne jamais les priver de ce qu'ils franchissent ils le fassent seuls – jamais faire à la place. Garder en permanence une place pour le non-interventionnisme. **12** Que l'écriture ça s'apprend : mon job, travailler sur chacun de ces paramètres, pris isolément, et qui travaillent simultanément quand on écrit. Pour chacun de ces paramètres qu'on mettra seul en tremble, trouver un auteur chez qui ce paramètre, un moment, est devenu la forme autonome ou le territoire de l'écriture. Faire en sorte que sur le semestre on ait travaillé l'ensemble de ces paramètres. **13** Paramètres : prisme de la relation au réel, cadrages, cinétiques, temporalités, nom des choses. Paramètres : prisme des formes de syntaxe, de l'appropriation des éléments de syntaxe, prisme des formes narratives, et renouveler ton stock d'exercices sur le dialogue, sur l'image. Avoir en tête les livres qui utilisent spécifiquement la notation de perceptions auditives ou vocales comme élément structurant. Comment un exercice se construit progressivement, nécessite du rodage. **14** Paradoxe de la technicité où cela te met en permanence : devant leur ordi, sur une phrase, sur un récit, dans la compréhension d'une langue. Affiner, durcir, pousser. Se faire récepteur mais actif, et souvent si loin de ton propre campement de langue. Qu'est-ce que ça change pour toi dans ton travail, la capacité à reconstruire en permanence d'un aveuglement – et qu'il y a ça aussi à leur transmettre. **15** L'étudiante qui a monté un algorithme d'affichage de mots aléatoires sur un flux d'images noir et blanc, l'étudiante qui apporte des notes écrites allongée sur le sol lors d'un exercice de danse. Pratiquer l'écriture, ce n'est pas contraindre à la littérature. C'est savoir où elle prend sens dans sa dissolution même. **16** Enseigner l'écriture en école d'arts : moment de travail très dense avec un étudiant sur trois semaines, et puis pendant deux mois le croiser dans le couloir et à peine il te salue. Lui laisser le temps que le projet mûrisse, lui donner le droit de ne pas le poursuivre, ou savoir (mais à quoi, comment) qu'il a besoin du coup de pouce ? **17** Étudiants connectés. On garde les ordis ouverts même dans le face à face. L'écriture se contextualise par les ressources et la documentation web autant que par le livre. La voie même d'accès aux livres est numérique (hiatus qu'on ne puisse avoir accès à des Gracq, Artaud, Michaux cause séquestre pour droits d'auteur). Ce qui se déplace par l'accès à des ressources filmées : la voix d'Apollinaire et celle de Tzara, les Super 8 de Julio Cortázar dans la nuit de Paris. Maîtrise qu'ils ont de logiciels hyper spécialisés, mais combien n'ont pas de traitement de texte. Ce qui s'en induit pour la mise en avant de la publication comme concept. Celle qui écrit ses textes en atelier sur son téléphone, parce que c'est son téléphone le lieu de son intimité d'écriture. Ce que ça ouvre au récit, quand on fait soi-même le chemin d'une acceptation radicale. **18** Deux cent trente élèves : vingt-et-une nationalités, presque autant de langues. Celle qui vient d'un pays dont la langue n'a ni article, ni genre, ni temps. Celle qui fera invention de langue de son incompréhension même, et du dictionnaire de son ordinateur. **19** Ce que j'aurais le plus appris ici en trois ans : ce qui soude les disciplines, c'est comment l'enquête préalable devient la matière même du travail. L'écrivain n'est plus l'observateur distant de l'expérience, mais en participe. C'est déjà dans Michaux et d'autres. Ici ça devient premier : ça change quoi, ça aussi, aux formes du récit ? **20** Savoir construire un site web. Savoir structurer un fichier d'impression livre. Avoir les outils pour comprendre l'architecture d'un récit. Savoir qu'écrire et filmer c'est pareil. Savoir articuler sa diction. Savoir crier ou se taire. Savoir où sont les morts à appeler sur son épaule (ce qu'on appelle lire). Savoir casser les savoirs.

**François Bon,** né en 1953, enseigne à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (EnsaPC). www.tierslivre.net.

Antoine Boute, performance, Festival *Maeström*, Bruxelles, place Jourdan, mai 2015

# ÉVANGILE BIOHARD-CORE

## PROPHÉTIE PORNOLETTRISTE TOUT PUBLIC

**Dans le genre étrangeté littéraire, Antoine Boute occupe une place de choix. Écrivain de polars expérimentaux, poète sonore, philosophe, performeur, organisateur d'événements, il explore au fil de ses ouvrages et performances les rapports entre corps, voix, récit, fiction et réalité. Son œuvre est une fantasmagorie constamment reformulée, absurde, amusante, inquiétante, à laquelle tous sont conviés. Loin d'être strictement littéraire, l'œuvre est ici performée, performante ; elle impacte la réalité en se doublant d'une dimension didactique : une œuvre de pédagogie, nécessairement expérimentale.**

Depuis leurs origines, la particularité des récits, blagues et feuilletons de Boute réside dans leur dimension autobiographique. Plus précisément, chaque fiction s'enracine dans le réel (entendez le vécu de l'auteur), mais prend par l'écriture une consistance, une ampleur, une densité fantasmatique. Dispositifs d'écriture particuliers, ses romans sont aussi des dispositifs de pensée, un appareil de philosophie à la portée de tous – ce qu'illustre *Tout public* (2011), livre dont le concept est d'être "*100 % tout public, complètement ergonomique à la pensée de toute sorte de gens*", plongeant "*tête baissée dans le foisonnant et le burlesque*", explosant "*philosophie, poésie et art conceptuel par le biais de la masse hétérogène de nos amis lecteurs tous publics*". Même ambition dans *Les morts rigolos* (2014), un roman au sujet délicat. Rigolote, la mort ? S'agit-il de rire jaune ? Non. Vraiment, cet ouvrage fait rire ; il est une vaste blague, au sens le plus littéral. C'est d'abord l'histoire d'un type qui raconte sa vie au départ d'une blague, tout en écrivant un thriller familial avec ses enfants, "*tout en se faisant plein de copines et copains clochards, pornolettristes, kamikazes, grossistes en pétrole, éco-féministes, cavaliers anarcho-autonomes, aviatrices, tout en théorisant l'écriture qui tue et en re-fécondant les rapports entre vie, farce, mort et enfance…*". En toile de fond, le projet de ce livre est aussi celui de la révolution des enterrements. Ce business de pompes funèbres expérimentales est un concept d'un genre nouveau qui, tout en étant particulièrement lucratif, change fondamentalement notre rapport à la mort. C'est une blague philosophique, mais pas au sens de la supercherie : au sens d'un récit dont le suspense tient à l'attente de la chute.

Comme toujours, la poétique à l'œuvre dans les histoires d'Antoine Boute est celle de la spéculation. C'est encore le cas de *S'enfonçant, spéculer* (2015) qui explore les "*confins de notre monde civilisé*", en donnant à lire un "*concentré d'action destroy et de sexe borderline, une* 'saloperie de polar dégénéré' q*ui ne fait d'ailleurs pas l'économie d'une bonne dose de philosophie expérimentale !*". Une spéculation *ivre*. C'est par ailleurs d'ivresse dont il est question dans sa contribution au livre VII des éditions (SIC) (2015). Le poète y poursuit sa défense et promotion de la révolution biohardcore, qu'il appelle de ses vœux. Par des opérations d' "*ivresse sans ivresse*", il invite à mettre en chantier cette révolution par l'élaboration "*de grandes manœuvres pour sauver le monde*". Il nous faut aux yeux du poète retrouver un ensauvagement de type cosmique, travailler à devenir aussi sauvage que le cosmos, parvenir à cette transe fondamentale et ultime qu'est l'ivresse de vivre ; "*spéculer en transe en direction du végétal, de l'animal, de l'organique, même de l'infra-organique. Infra-organique : matériel. Il faut aller spéculer du côté, du grand côté de la matière. Mais il faut aller spéculer aussi plus loin : dans l'infra-organique : il faut spéculer à coup de défonce nucléaire. Nucléaire, même infra-nucléaire. Infra-nucléaire c'est-à-dire cosmique : il faut spéculer l'ivresse sans ivresse à coup de défonce animale végétale nucléaire cosmique*".

Le biohardcore est certainement, avec le pornolettrisme, l'un des schèmes de prédilection de Boute ; ils en traversent et en constituent l'œuvre. Le pornolettrisme ? Comprenez la contraction du lettrisme comme poétique des sons et musique des lettres et d'un délire porno où, plus que la charge érotique de l'écriture, c'est la dimension porno qui prime, ou la représentation du caractère hypersexuel du monde – un monde qui tourne à coup de jouissance plus que de plaisir ; l'ivresse du porno est partout. Le biohardcore, lui, sous-tend les textes et performances les plus récentes du poète, qu'anime le fantasme d'un monde-forêt sauvage peuplé de révolutionnaires obnubilés par le noyau dur du vivant – mystique ou croyance dans l'air du temps, revival des courants de pensée vitalistes.

Ces révolutionnaires, nous sommes d'accord, sont pure fiction. Quoique. Car à force de lectures, d'interventions, de cours et d'événements, les paroles de Boute engrangent des idées, d'autres fictions, des scénarios, des modes opératoires à fort potentiel biohardcore. Puisque le poète est aussi enseignant en écoles d'art (ERG, ESA Saint-Luc), il fait naturellement "œuvre de pédagogie", c'est-à-dire qu'il transmet à un groupe d'individus un savoir, une pensée ou une expérience par l'usage de méthodes... aussi expérimentales soient-elles. Que ce soit dans un cours d'écriture, de droit, ou de politique de l'éducation, l'approche, assez peu conventionnelle, vise à susciter chez l'étudiant l'intérêt pour des questions fondamentales (osons le mot : biohardcores) à même de secouer l'édifice intellectuel qu'ont structuré une certaine éducation et un certain enseignement qu'il s'agit là de remettre en cause. Par-delà un contenu de cours et une manière assez peu orthodoxes, Boute prolonge cette mission de pédagogie par des mises en situation parfois périlleuses : dans la posture du chamane, il catalyse des situations, lectures, concerts, performances, baignades expérimentales, jardinage anarcho-autonome et cuisine sauvage, vantant les mérites d'une clochardisation du monde pour un rapport au sol meilleur, optimisé, et une relation au monde pleinement vitaliste. Une invitation à sucer la moelle de la vie, à en exprimer le suc et à en distiller l'esprit. Bienvenue dans la révolution biohardcore.

**Sébastien Biset**

Sébastien Biset est docteur en histoire de l'art, musicien, et zythosophe. Professeur en écoles d'art (ESA St-Luc, ESA Arts²), membre co-fondateur des plateformes éditoriales, curatoriales et de programmation (SIC) et MNÓAD, collaborateur pour PointCulture, il est également actif au sein des structures le Vecteur, la Tannée, Optimum Park. Il est depuis peu régisseur principal de la Manufacture Urbaine, à Charleroi, un espace où se "brassera" dès février 2017 la culture, en tous sens (micro-brasserie, production de pain, torréfaction, bar, concerts, arts plastiques, ateliers, conférences, etc.).

**ANTOINEBOUTE.BLOGSPOT.COM**

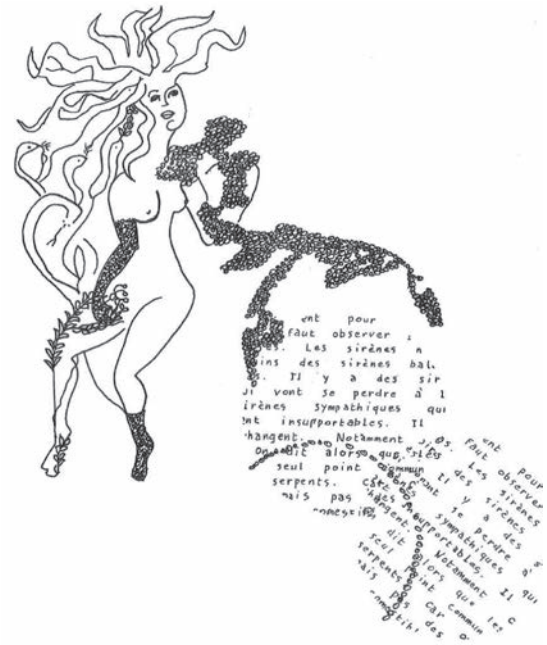
PERFORMANCES À VENIR :
**26-27.08.16 :**
DANS LE CADRE DU FESTIVAL *ENTRE COUR ET JARDINS* (17e ÉDITION), JARDINS DE BARBIREY-SUR-OUCHE (CÔTE-D'OR)
**3.09.16 :**
*OPTIMUM PARK*, AVEC SÉBASTIEN LACOMBLEZ, SÉBASTIEN BISET, LESLIE MANNÈS ET EMMANUEL PIRE, PALAIS DE TOKYO, PARIS.
**7-8.10.16 :**
*OPTIMUM PARK*, AVEC SÉBASTIEN LACOMBLEZ, SÉBASTIEN BISET, LESLIE MANNÈS ET EMMANUEL PIRE, DANS LE CADRE DE CHARLEROI DANSE, CHARLEROI.
**12.10.16 :**
DANS LE CADRE D'*ACTORAL 16, FESTIVAL DES ARTS ET DES ÉCRITURES CONTEMPORAINES*, MARSEILLE (27.09 – 15.10.16)
**19.10.16 :**
DANS LE CADRE DE *SCÈNE POÉTIQUE*, L'ENS, LYON.

**ÉDITION :**
ANTOINE BOUTE, *INSPECTANT, RECULER*, ONLIT EDITIONS
PAPIER: 978-2-87560-080-6 - 16 EUROS, NUMÉRIQUE : 978-2-87560-079-0 - 7,99 EUROS, DISTRIBUTION BE & GDL : DILIBEL, DISTRIBUTION FR : LIBRAIRIE WALLONIE BRUXELLES
PARUTION LE 12 OCTOBRE 2016
WWW.ONLIT.NET
SOIRÉE DE LANCEMENT LE 11 OCTOBRE CHEZ TROPISMES, À BRUXELLES.

**Pour vivifier la lettre que le signe sur la page tend à figer, Jean Philippe Convert compose une cinétique de l'écriture : une mise en mouvement du texte vers l'image, et de l'image vers le texte — *"Langage Tangage"*, écrivait Michel Leiris.**

# UN DISPOSITIF ANALOGIQUE

Jean-Philippe Convert, *Sophie-sirène*, 2016
©Jean-Philippe Convert



Du visible au lisible, Convert s'est fait connaître par des actions, des vidéos, des installations, des dessins où sont convoqués fragments de texte et d'image, en même temps que des documents sonores. Un champ large d'expérimentations, donc, où l'écriture se fait à la fois geste et image, aussi proche qu'attachée à la fonction expressive des mots, au-delà de leurs valeurs descriptives et représentatives. De sorte que l'activité d'écriture de Convert est aussi une activité de lecture, entendue comme entreprise de décryptage du langage.

Parce que la parole émet dans l'espace, la mise en scène de l'écriture permise par la dimension tierce du public vaut à Jean-Philippe Convert d'être tout autant un plasticien qui expose qu'un écrivain qui écrit. La preuve en est, la série des conférences performées, données cette année à L'iselp sur le mode d'un *"Comment raconter" : "les Cactus", "les Étincelles", "L'enfant aux bois de cerf"*, où se déployait un autre chemin de fiction : une narration documentaire.

L'emploi par Convert de dispositifs performatifs, jouant à faire le dire et à dire le faire, de part et d'autre du texte, tentait ainsi de dégrossir l'écriture de l'évidence du discours.

L'écueil de l'exposé didactique de documents divers, devenus objets de langage, se trouvait ainsi contourné par le trajet poétique, ouvert par la voix d'un Jean-Philippe Convert attablé dans le noir. Ce format de la rencontre avec le public répondait pertinemment à d'autres rencontres hors cadre avec des individus n'intéressant plus personne ; à tout le moins, dont l'histoire s'est perdue. À l'instar de Sophie Podolski, artiste *outsider* et jeune fille sauvage, disparue à 20 ans, à qui Marc Dachy avait, en son temps, consacré un numéro de sa revue *Luna Park*.

Jean-Jacques Abrahams, ensuite, avocat gauchiste connu pour avoir été le créancier enragé de son psychanalyste, intimé à rendre des comptes sous la menace d'une arme symbolique : un magnétophone. Pour ouvrir la parenthèse : ce démontage du dispositif du transfert et du contre-transfert par l'introduction d'un tiers — en l'occurrence, un enregistreur— fut en partie instrumentalisé par Sartre qui retranscrit l'entretien dans *les Temps modernes* en 1969, afin de dénoncer le caractère aliénant de la cure et faire le procès du Freudisme.

L'on pourrait tout aussi bien revenir sur la figure de Björn Andresen, l'enfant acteur de *Mort à Venise*, brûlé par sa propre séduction sous la caméra prédatrice de Visconti ; ou encore sur celle de Vera Zassoulitch, révolutionnaire Menchevik qui tira sur un général de l'armée tsariste pour venger l'honneur de son amant. Car, qu'il les nomme *"Hopful monster"* ou *"Schizo",* ou juste *"Homme au magnétophone"*, Convert, par l'analyse de la dimension fantasmatique de cette cohorte d'enfants terribles, habite autrui en s'attelant à la recherche de leurs corps. Cette altérité incarnée pourrait bien prendre la forme également d'une intrusion de l'image dans l'écriture elle-même — les poèmes graphiques de Sophie Podolski, matériau central de *Comment raconter les Cactus*, ont inspiré ainsi à Convert d'autres dessins à la manière d'un "re-drawing"— .

De cette façon, Convert réarticule les souvenirs à des fins analogiques— logique interne à la mémoire — pour évoquer des fantômes du passé par la parole des survivants, autant que par la trace.

Ses digressions, faites d'une collection de textes et d'images — on pense à son histoire de l'art performée— sont, en un sens, prétexte à produire, entre les mots et les documents, d'immanquables et souvent féconds dialogismes.[1]

La dynamique de l'archive n'étant pas juste explicative, Convert observe son écho sensible, c'est-à-dire son déraillement, si tant est qu'ici, la motivation première de l'énonciation ne soit pas un savoir historiquement défini. Ces accidents qui forment alors de bénéfiques télescopages sont à l'œuvre aussi dans *Le livre des employés*.[2] Jean-Philippe Convert fomente là une micro-littérature dont on peut dire qu'elle met à distance la linéarité de la fiction et son verrouillage causal.

Le livre collecte ainsi, sous la forme de fragments, des faits et gestes lus et entendus, dont Convert explique qu'ils émanent des *employés de la mémoire* célèbres et anonymes. Ce processus de transformation du caractère fétiche du texte fait naître alors— faut-il encore le rappeler— du "littéraire" ailleurs que dans la littérature.

Ce qui porte à penser que pour Convert, le réel a parfois suffisamment d'accointances avec l'imaginaire, sans qu'il soit besoin d'en faire plus que d'extraire et de rassembler ses probables déconvenues ; ses chemins de traverse tricotés par les élancements singuliers du désir.

**Raya Baudinet-Lindberg**

Auteure, critique d'art (AICA), professeure d'esthétique et de littérature à l'ESA Le SeptanteCinq, Raya Baudinet-Lindberg explore les liens de forme et d'idée entre art plastique, théâtre et dramaturgies plurielles. Dernières publications : *Locals* exposition au BRASS Centre Culturel de Forest ; *la Revue bâtarde#* 3 La Cellule ; Revue *Overwritting* à l'invitation d'Antoine Boute, Monographie Thomas Israël : *Memento Body*, Bruxelles, La Lettre volée. Dernière expérimentation théâtrale : *Orme*, conception et écriture : Raya Lindberg, Centre Art et Performance des Facultés Universitaires de St Louis (FUSL) avec Jo Deseure et Barbara Roland.

## 10.

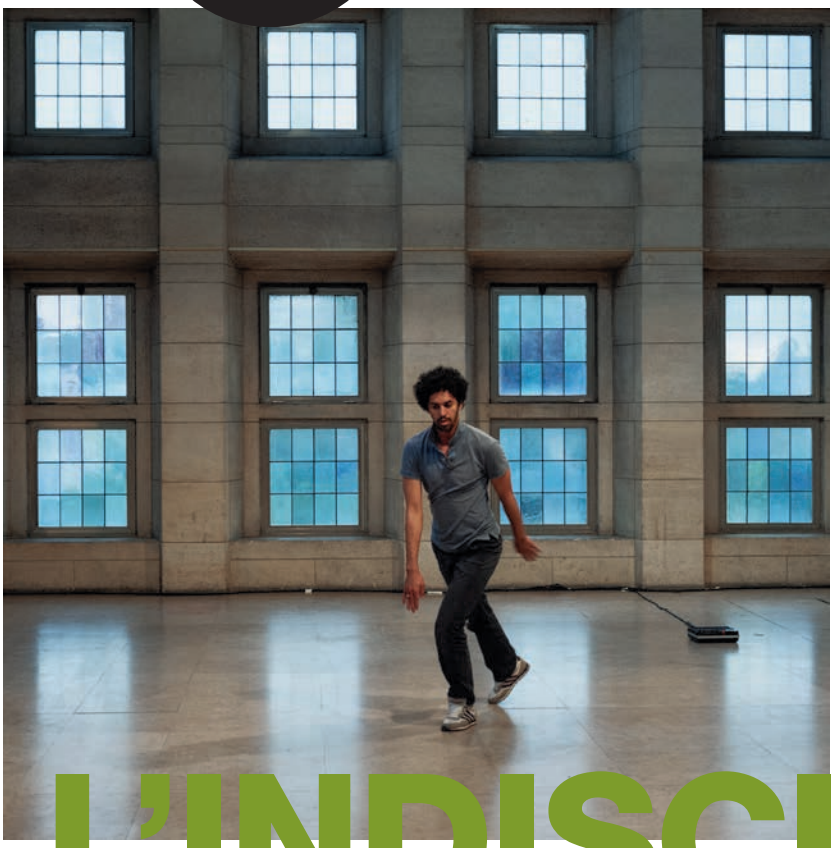
**JEAN-PHILIPPE CONVERT *PERFORMANCE SUIVIE D'UNE CONVERSATION OUVERTE OÙ IL SERA QUESTION NOTAMMENT DE MARCEL MARIËN, DE JOUER À CACHE-CACHE, ET DU VOL CONSIDÉRÉ COMME UN DES BEAUX-ARTS.***

PRÉSENTATION D'UNE NOUVELLE ÉDITION DE L'ARTISTE
SUNDAY SALON
105 BESME
105 AVENUE BESME
1190 BRUXELLES
WWW.105BESME.BE

**LE 2.10.16 (DE 15H À 18H, HORAIRE À CONFIRMER)**

1 Au sens général, le dialogisme, notion développée par Bakhtine (voir Todorov, Le principe dialogique, Seuil, 1981) se définit comme toute prise en compte par le discours littéraire de l'autre et de son discours. Cette altérité concerne plusieurs plans notamment dans le cas qui nous occupe, entre la littérature et ce qui n'en est pas a priori, c'est-à-dire toute représentation de langage non littéraire compris comme discours social ou émanation d'un autre type de discours.

2 *Le livre des employés*, éditions éléments de langage, 2012. http://le-livre-des-employes.tumblr.com/



Radouan Mrizigan,
*55*, dance performance au kunstenfestivaldesarts, Bruxelles,2015.
Photo : Beniamin Boar.

**Le festival *Indiscipline* a pour vocation de manifester le dynamisme de la scène artistique bruxelloise. Il se déroule au Palais de Tokyo les 3 et 4 septembre prochain. Impulsé par le Ministre de la Promotion de Bruxelles, il réunit plus d'une trentaine d'artistes émanant aussi bien des arts plastiques, de la performance, du spectacle vivant que des arts numériques. La sélection des propositions a été conjointement orchestrée par le WIELS – centre d'art contemporain, le Kunstenfestivaldesarts, et l'agence Wallonie-Bruxelles Théâtre / Danse.**

Julien Maire,
*Digit*, live performance Kibla multemedia center, Slovenia, 2007.
Photo : Sascha Pohflepp.

# L'INDISCIPLINE BRUXELLOISE AU PALAIS DE TOKYO

**Entretien avec Devrim Bayar, curatrice au WIELS et Stéphanie Pécourt de l'agence Wallonie-Bruxelles Théâtre / Danse.**

Sarah Vanhee,
*Absent images*, 2016.
Photo : Jan Lietaert.

**l'art même:** *Comment le projet du festival* Indiscipline *a-t-il vu le jour ?*
**Stéphanie Pécourt:** Il est né à l'initiative de Rachid Madrane, Ministre de la Promotion de Bruxelles, afin d'œuvrer à la valorisation de la ville. Plusieurs idées ont émergé dont celle d'une extension de la fête de l'Iris, fête populaire et conviviale qui se déroule lors d'un week-end du mois de mai. Très rapidement, il a été question de savoir ce qui constituait le positionnement singulier de Bruxelles par rapport aux autres capitales mondiales. À la faveur de différents entretiens, il est apparu que Bruxelles se distinguait par la qualité de sa scène artistique émergente. De récents articles parus dans la presse (dont un papier dans le *New York Times* qui a marqué les esprits) comme les opérateurs culturels eux-mêmes constatent que depuis environ cinq ans la ville s'est transformée en un réel laboratoire de pratiques culturelles. Le festival *Indiscipline* entend refléter ce constat.

**AM:** *Comment expliqueriez-vous que cette scène émergente se déploie ainsi à Bruxelles ?*
**Devrim Bayar:** Le coût de la vie et les espaces pour travailler sont à Bruxelles moins chers que dans des villes comme Paris, Londres ou Amsterdam. Du coup, des artistes, assez jeunes dans leur carrière, peuvent se permettre de venir y travailler. En même temps, la ville bénéficie d'une place centrale en Europe. Il y a aussi bien sûr la dynamique engendrée par les écoles qui sont très nombreuses pour une ville de cette taille. Depuis plus de sept ans, le WIELS a mis en place un programme de résidence qui attire des artistes étrangers et nous avons pu constater qu'à l'issue de leur séjour beaucoup s'installent à Bruxelles, ce qui contribue à créer une communauté d'artistes étrangers.
**SP:** L'amalgame de différents facteurs contribue effectivement à cette réalité. On peut citer également l'émergence de nouveaux lieux aussi bien alternatifs qu'institutionnels. Si l'on s'en tient à la périphérie du canal par exemple, il y a la Vallée, le Lac, les studios de Wim Vandekeybus... Devrim Bayar parlait de l'importance des écoles, pour ne citer que P.A.R.T.S, l'école d'Anne Teresa de Keersmaeker, elle accueille plus de 80% de danseurs étrangers qui ensuite développent pour la plupart leur pratique à Bruxelles et ce grâce à tout un faisceau d'accompagnements. Il y a ainsi un maillage de structures.
Par ailleurs, la ville est suffisamment "désordonnée" pour faire émerger de nouvelles signatures. L'institutionnalisation des pratiques est ici moins forte qu'ailleurs ce qui permet de ne pas figer le paysage artistique.

**AM:** *Le titre "Indiscipline" apparaît moins comme une thématique que comme un statement et fait référence à l'esprit belge toujours un peu dissident. Sur quels critères avez-vous choisi les artistes sélectionnés ?*
**SP:** L'acte curatorial ne consistait pas en une commande ; nous avons vraiment choisis des projets d'artistes que nous soutenons et dont les œuvres se définissent par leur hybridité, leur transversalité. Vous parlez de "dissidence" belge, ce qui qualifie clairement l'art belge à l'étranger aujourd'hui c'est cette irrévérence, ce ton.
**DB:** Nous avons chacun mis sur papier les noms des gens que nous soutenions et nous les avons combinés, cela s'est fait de manière organique. Sans que nous l'ayons voulu, il y a une parité quasi parfaite entre femmes et hommes et le panel des nationalités est large. Il y a des artistes qui ont déjà une notoriété internationale, d'autres qui sont plus émergents. Si nous avons "classé" la programmation en rubriques (Conférences performatives, films et vidéos, performances et danse, performances numériques et digitales, projets dans l'espace public) c'est dans une volonté de lisibilité mais les champs disciplinaires s'interpénètrent. Au WIELS, nous travaillons moins avec des artistes de la performance ou du spectacle vivant, nous avons donc invité des artistes dont la pratique est de l'ordre de l'objet mais qui ont aussi des projets à caractère plus événementiel. C'est le cas par exemple de Koenraad Dedobbeleer qui est un sculpteur. Comme il n'y a pas d'exposition à proprement parler, il propose *Gastromancy*, une conférence performative dans laquelle il présente une collection de cartes postales de musées qu'il réalise depuis plusieurs années, occasion de parler de muséographie, de dispositifs de monstration, autant d'éléments essentiels à sa pratique de sculpteur.

**AM:** Indiscipline *a beau être une mise en avant de la scène bruxelloise, il y a très peu d'artistes belges dans la sélection et Bruxelles n'est pas au centre des propositions.*
**SP:** Les artistes que nous avons choisis sont des ambassadeurs de cette ville plurielle qu'est Bruxelles. C'est la deuxième ville la plus cosmopolite au monde. L'envie était de valoriser cette dimension et l'état d'esprit dont je parlais. Ce n'est certainement pas une revendication nationaliste, encore moins une revendication communautaire. Il y a des projets plus ou moins politiques mais c'est vraiment une carte blanche, la parole offerte aux artistes a été respectée.

**AM:** *Il y a plus d'une trentaine de propositions artistiques, nous ne pouvons pas ici les aborder toutes. Mais il n'y a pas seulement des artistes de la scène émergente, il y a aussi des propositions qui témoignent d'un désir de transmission d'une histoire récente. Je pense par exemple à la proposition conjointe de Youness Khoukhou, chorégraphe marocain d'une trentaine d'années et de Pierre Droulers qui a été formé à l'école Mudra de Maurice Béjart.*
**SP:** *Each Today is Yesterday's Tomorrow* est née dans le cadre du festival *Danseurs* à la Raffinerie-Charleroi Danses basé sur la recherche fondamentale en danse ; c'est une relation transgénérationnelle intéressante à partir d'une transmission de signatures chorégraphiques qui sont réinterprétées. Ce que font Ayelen Parolin et Jochen Roller dans *Salon ethnographique – danse minimaliste* est du même ordre, ils partent de phrases chorégraphiques connues qu'ils ingèrent, malaxent.

**AM:** *Est-ce que par exemple dans le cas des chorégraphes les projets ont été adaptés au contexte muséal ?*
**SP:** Oui bien sûr, et c'est un fait de l'actualisation du champ chorégraphique, de plus en plus de chorégraphes développent aujourd'hui des formats qui ont vocation à s'adapter à des espaces plus muséaux. Si on regarde la scène chorégraphique c'est aussi ce type de format qui constitue la signature belge.
**DB:** En travaillant à la logistique du festival, j'ai rencontré la plupart des artistes et j'ai pu constater qu'ils étaient dans l'ensemble satisfaits de pouvoir montrer leur travail aux côtés d'artistes avec lesquels ils n'ont pas l'habitude de le présenter. Je pense par exemple à *Tape Ensemble* de Léa Drouet qui vient du spectacle vivant et qui pour son projet au Palais de Tokyo va travailler avec une vingtaine de personnes pour la plupart choisies à Paris.

**AM:** *C'est aussi l'une des caractéristiques de ce festival : il ne s'agit pas d'un déplacement "hors-sol" d'une scène. Un certain nombre de travaux sont tout à fait connectés à la ville.*
**DB:** Avec *Absent Images*, Sarah Vanhee fait par exemple une campagne d'affichage, elle avait initié ce projet au Kunstenfestivaldesarts. Il s'agit de mots d'excuses traduits dans une dizaine de langues les plus parlées par les réfugiés et relatifs aux conditions dans lesquelles ils sont accueillis et souvent rejetés par les pays européens. Younes Baba-Ali propose *Vu' Cumprà,* une performance hors les murs où un personnage se promène, habillé de bouées gonflables, dans le quartier fortement touristique du Palais de Tokyo.

**AM:** *Avec une telle variété de propositions comment avez-vous pensé la rythmique, la scénographie de l'évènement ?*
**DB:** La nature des projets définit la scénographie. Il y aura toujours quelque chose à voir, parfois des propositions auront lieu en simultané. Mais nous ne voulons pas non plus imposer au public de devoir choisir. Il est aussi clair qu'avec plus de trente propositions, la scénographie sera très légère. L'espace du palais sera utilisé tel quel. L'articulation des propositions vise à ce que les univers ne se parasitent pas ou qu'ils ne se diluent pas les uns les autres.

**AM:** *Pourquoi avoir choisi de présenter cette manifestation sur un seul week-end ?*
**SP:** Nous voulions proposer quelque chose de puissant, de condensé sur une période brève. L'envie des artistes et des institutions est de réitérer cette intiative. C'est une première édition qui a vocation à se répliquer dans d'autres villes.

**Propos recueillis par Léa Gauthier**

***INDISCIPLINE***

CONFÉRENCES PERFORMATIVES : DANAI ANESIADOU, KOENRAAD DEDOBBELEER, HARALD THYS & ERIK THYS
FILMS & VIDÉOS : SANAZ AZARI, SAMMY BALOJI & FILIP DE BOECK, MANON DE BOER, LES SOEURS H, ELENI KAMMA, JOACHIM OLENDER, BENOÎT PLATÉUS, LOUISE VANNESTE, EMMANUEL VAN DER AUWERA
PERFORMANCES & DANSE : JACQUES ANDRÉ, LÉA DROUET, METTE EDVARDSEN, BEN FURY & LOUISE MICHEL JACKSON & RODOLPHE COSTER, YOUNESS KHOUKHOU & PIERRE DROULERS, LESLIE MANNÈS & SITOÏD & VINCENT LEMAÎTRE, STEVEN MICHEL, HANA MILETIĆRADOUAN MRIZIGA, AYELEN PAROLIN & JOCHEN ROLLER, MARNIE SLATER
PERFORMANCES & INSTALLATIONS NUMÉRIQUES : SÉBASTIEN LACOMBLEZ & L'ENTREPRISE D'OPTIMISATION DU RÉEL, JULIEN MAIRE
PROJETS DANS L'ESPACE PUBLIC : YOUNES BABA-ALI, ANN VERONICA JANSSENS, SARAH VANHEE

PALAIS DE TOKYO
13, AVENUE DU PRÉSIDENT WILSON
F-75116 PARIS
WWW.PALAISDETOKYO.COM/FR/EVENEMENT/INDISCIPLINE
**LES 3 ET 4.09.16**
**12H00-24H00**

# 9. BERLIN BIENNALE

# THE PRESENT IN DRAG

Juan Sebastián Peláez,
*Ewaipanoma* (Rihanna), 2016
Verschiedene Materialien / Mixed media
Courtesy Juan Sebastián Peláez
Foto/Photo: Timo Ohler

***"imagine…[1]"***

**En invitant DIS, un "collectif" new-yorkais, la 9. Biennale de Berlin affirme son positionnement dans le magma incandescent du contemporain. DIS, composé aujourd'hui de Lauren Boyle, Solomon Chase, Marco Roso et David Toro, s'est constitué en société — et non en association — autour de la création en 2008 d'un magazine de mode et de design online *DIS* (dismagazine.com) et, par conséquent, ne se définit pas à proprement parler comme un collectif artistique mais plutôt comme un "supergroupe" hétérogène lié dès son origine à l'industrie créative et à son économie[2]. Dès lors, son *statement* pour la Biennale: "*welcome in the post-contemporary*" n'a guère à voir avec une quelconque logique curatoriale d'interaction/réflexion entre le monde de l'art et la réalité collective et universelle d'une ville, comme on peut l'expérimenter actuellement à la *Manifesta* curatée par Christian Jankowski[3]. A l'opposé, DIS lance un slogan et se positionne au superlatif dans un monde fictionné conjugué au présent et à la première personne[4], un monde qui, grâce aux nouvelles technologies, démultiplie les présents et ses territoires en de multiples alternatives individuelles, contradictoires, paradoxales et interconnectées.**

**BERLIN BIENNALE THE PRESENT IN DRAG**
WWW.BB9.BERLINBIENNALE.DE/
**JUSQU'AU 18.09.16**

Innenansicht/Treppenhaus der Interior/
Staircase of KW Institute
for Contemporary Art
Photo: Timo Ohler

Le thème du présent comme unique concept d'exposition n'est pourtant pas nouveau, il constitue même une tradition propre à la Biennale de Berlin depuis sa toute première occurrence dirigée par Klaus Biesenbach en 1998[5], tout comme il résonne singulièrement dans la courte histoire des expositions mythiques de l'art contemporain en Allemagne depuis la documenta 5 d'Harald Szeemann en passant par *Zeitgeist* — titre emblématique s'il en est — qui s'est tenue en 1982 à Berlin et *Von hier aus* réalisée à Düsseldorf en 1984 par Kasper König. Il y eut en effet, dans les années 80, de ces grandes expositions qui tentèrent de cerner la réalité prise dans le mouvement centrifuge de la globalisation naissante, puis d'autres, une décennie plus tard, qui diffractèrent un réel fragmenté, postmoderne, émanant du constat qu'il était impossible de le contenir dans une image homogène. DIS nous livre maintenant la réalité augmentée, profilée, customisée, dédoublée, issue du web, des jeux vidéo, des campagnes publicitaires et de la 3D. Plus encore, il nous livre une "post-biennale", qui s'inscrit dans un méta-présent sans passé, ni avenir, et qui, à l'instar du lancement publicitaire d'une nouvelle Apps, use de tous les canaux de communication à sa portée pour créer le buzz. En ce sens, la BB9 se comprend à travers le désir de faire émerger le présent, plutôt que de l'interroger, d'accepter, plutôt que de l'apprivoiser, l'ensemble de ses contingences, afin (peut-être ?) de le dépasser[6]. Comme le dit Lauren Boyle, l'un des protagonistes de DIS : "*Il y aura des moments dans l'exposition pendant lesquels on ne saura plus si on se trouve dans une installation d'art ou dans le VIP lounge d'un fonds d'investissement immobilie*[7]."

Et de fait, la BB9 se joue de l'ambigüité des frontières qui délimitent aujourd'hui le langage commercial du langage artistique, l'acte de l'artiste de celui du créatif. *Not in the Berlin biennale* est le nom de la campagne publicitaire créée par Babak Radboy, directeur créatif newyorkais, diffusée sur de multiples supports imprimés, tels que la plaquette et le catalogue et, sur le web, *Fear of content*, une plateforme digitale cumulant textes, projets et autres contenus adjacents, Anthem, une bande musicale coproduite avec the Vynil factory que l'on peut acquérir en vinyle et accessible en streaming sur le site, *LIT "une exposition dans l'exposition*" d'enseignes lumineuses, conçues par différents artistes, présentées dans le foyer de l'Akademie der Künste, etc. Traités au même titre que les œuvres exposées que l'on distingue encore dans leur statut par la présence de cartels (concession faite au monde de l'art et à son public ?), il semble finalement que ce soit avant tout ces différentes plateformes et autres produits dérivés, matériels et immatériels, créés par un réseau d'individus, amis et collaborateurs, créatifs et artistes, plus ou moins proches de DIS, mettant en réseau eux-mêmes d'autres individus, qui produisent la substance principale du présent étiré, performé, travesti, … *in Drag* de cette Biennale. Aguerris à toutes les technologies de la communication, DIS mobilise son réseau, démultiplie les supports et les plateformes qui, dans le contexte d'une biennale d'art contemporain, deviennent des médiums, ce qui, bien plus que leur contenu, constitue au final l'ultime message[8].

Or, c'est cette même logique qui prévaut au choix emblématique des lieux en dehors du KW, maison mère imposée de la Biennale : l'Akademie der Künste située sur la Pariser Platz sur le flanc de la Porte de Brandebourg, tout près du Reichstag,

l'EMST, l'école européenne de management et de technologie installée près de l'île des musées sur le chantier de la Schlossplatz dans l'ancien bâtiment ayant abrité le Conseil d'État de l'ex-République Démocratique Allemande, le bunker des télécommunications, relique de la Seconde Guerre mondiale rénové par l'architecte britannique John Pawson afin d'abriter la collection Feuerle, un bateau-mouche Blue star. Il serait vain en effet de chercher une relation thématique entre les œuvres exposées et ces lieux, tant tout se passe dans une logique de pure connexion, une logique "*qui relie des points et qui entrecroise son écheveau*" pour reprendre la définition visionnaire du monde contemporain que nous a livrée en 1967 Michel Foucault dans *Des Espaces autres*. Car ces cinq lieux ont été essentiellement choisis par DIS pour leur qualité de décor grandiose qui fait le *hype* d'une ville accueillant plus de 10 millions de touristes par an : des lieux donc où se concentrent les vitrines des pouvoirs économique, politique et commercial de la ville, mais aussi et surtout des *highlights* dont le succès est bâti sur une histoire dénaturée en une formidable attraction touristique de grande rentabilité. Venu de New York, connecté à Berlin par l'invitation qui lui est faite, DIS a ainsi appréhendé la ville en touriste et le revendique[9], posant un regard "désengagé" sur ce que le tourisme et les phénomènes de gentrification font à une ville.

Cette vue pourrait être intéressante, si elle était relayée par un propos critique dans le choix des œuvres exposées, mais parmi les 50 nouvelles productions dont s'enorgueillit la Biennale beaucoup ne font que surenchérir le versant *hype* et évènementiel, subversif et provocateur du "post-art" à l'instar d'une campagne de pub ultra-contemporaine made in USA. Peu d'œuvres résonnent ainsi dans le contexte actuel, si ce n'est qu'elles mettent en scène le versant spectaculaire et publicitaire du grand tourisme de masse qui engloutit nos lieux de vie et nos histoires. Jon Rafman, sur la terrasse de l'Akademie, propose ainsi aux visiteurs des lunettes qui leur dévoilent le paysage observé peuplé de créatures et de formes étranges et virtuelles faisant ainsi se collapser fiction et réalité — la Porte de Brandebourg en (second) life. Juan Sebastián Peláez installe dans la cour du café du KW au milieu des parasols une miss caraïbe en bikini, géante, décapitée, dont le visage a glissé entre les seins, transformant l'endroit en promesse d'exotisme. Josephine Pryde affrète un petit train sur lequel les visiteurs s'assoient et voient défiler le long du grand mur du Bunker des photos de mains manipulant téléphones et autres tablettes, faisant du lieu un parc d'attraction. Korakrit Arunanondchai et Alex Grovjic transforment le Blue Star en un véhicule customisé comme pour un mariage thaïlandais, mais habité par des rats, proposant un voyage post-apocalyptique sur la Spree. À grand coup d'immenses affiches publicitaires, Deborah Delmar Corp lance une boisson "verte" que l'on peut consommer au café de l'akademie, etc. Le grand show se déploie ainsi dans tous les espaces : clips vidéos (Will Benedict ou encore Halil Altindere et le groupe de Hip Hop d'Istanbul Tahribad-ı Isyanın), grands spectacles de sons et lumières (Anne de Vries), appartements témoins pour citoyens liquides (Christopher Kulendram Thomas, *new-Eelam.com*), démos vantant de nouveaux services pour la sécurité des entreprises et des états (*Blockchain Visionaries* de Simon Denny), etc. Est-ce là les défis à relever de notre époque ? Peut-être.

Or, si ce grand arsenal peut être lu comme une parodie, il est tellement en phase avec les langages commercial et publicitaire qui saturent notre espace public qu'il participe à sa déréalisation, projetant inéluctablement le réel dans la science-fiction. Objet plus réflexif, le catalogue ouvre cependant sur d'autres perspectives qui viennent enrichir la vision générale déployée dans l'exposition. Celui-ci, fidèle à l'esthétique générale du magazine de tendances, est composé de fragments (essais, entretiens et fiches informatives sur les œuvres exposées) unifiés par un design photo- et graphique lisse, souple, usant à foison du surlignage et des gras qui transforment les textes en une série de slogans. Il est dès lors aisé de consommer les textes rapidement dans un télescopage fragmenté créant un réseau superficiel de significations : aucun, ou peu, de *statement* de la part des curateurs, mais une mini anthologie d'auteurs venant des multiples champs des sciences cognitives qui posent un regard sur l'état problématique du monde. Or, c'est de cette manière, me semble-t-il, que les curateurs ont livré — au-delà du jeu accélérationniste sur les "post" dont ils sont friands — une contribution intéressante, critique et analytique sur le présent, en ce qu'il s'exprime là le point de convergence discursif d'une tentative de compréhension du passé et de l'avenir. En deçà donc de l'habillage, il n'y a plus, dans les textes, de surdétermination du jeu entre fiction et réel, mais une interrogation sur l'ambivalence du présent.

On retrouve là un peu (dans l'hypertexte) de l'esprit discursif et subversif qui habitait cette fois-ci l'entièreté de la septième Biennale. Artur Zmijewski avait en effet évacué au maximum l'art pour créer une plateforme où s'exprimaient d'autres groupes sociaux et politiques dont les discours différaient radicalement de ceux produits par le monde de l'art, révélant par là même les liens indissolubles que l'art entretient avec la culture. La BB9 évacue elle aussi dans son catalogue tout discours analytique sur l'art et engage des individus qui se situent déjà pour la plupart dans l'interstice des industries créatives mêlant, dans leur *livestyle*, l'art à des considérations économiques. Cependant, DIS ne se situe pas en marge, bien au contraire, il revendique en images son statut de créatif. On peut voir là le spectre de la crise de 2008 et des micro-initiatives artistiques qu'elle a fait naître[10], mais aussi celui de la gentrification, de l'instrumentalisation et de l'exploitation économique du monde de l'art et de ses codes. Dès lors, même si l'ensemble des paradoxes que contient cette Biennale peut laisser transparaître une certaine dose d'esprit critique, voire transgressif — ce que le public averti cautionne bien volontiers chez les artistes —, les adéquations avec la culture identitaire du postcapitalisme tardif sont telles que, suivant l'important programme annexe, on peut se demander si l'*Open workshop* (avec le soutien du NikeLab) proposant au public de participer tous les samedis à des séances sportives de remise en forme contient quelques messages subliminaux sur l'état du monde. Toujours est-il que de telles propositions nous renvoient sans aucune forme de distance à la fameuse "esthétique relationnelle" lancée par Nicolas Bourriaud en 1995 : même empathie, même jeu, même ancrage dans le présent de la participation et du divertissement. À tel point que l'on peut se demander si nous ne sommes pas restés à flotter sur la surface d'un présent perpétuel. Si différence il y a, elle n'est à trouver que dans l'échelle diffractée de la réalité augmentée.

**Maïté Vissault**

**1** Ce début de phrase est une litanie qui rythme l'ensemble des teasers présentant la Biennale. Cf. www.bb9.berlinbiennale.de

**2** En plus du magazine, DIS a créé une agence d'images DISimages et un magasin pour artiste désireux de créer des produits de consommation courante DISown.

**3** Voir l'article de Paul Ardenne dans ce même numéro, pp.26/27

**4** *"rien dans le monde actuel n'est particulièrement réel ; un monde dans lequel il vaut mieux investir dans la fiction que dans la réalité"* Dis, *The Present in Drag 9. Berlin Biennale*, Distanz Verlag, 2016, p. 51.

**5** Cette perspective a été développée à l'extrême par la septième édition de 2012 curatée par Artur Zmijewski. À ce propos voir : Maïté Vissault, in *l'art même* #55, 2012, p.20

**6** On peut reconnaître là une affinité avec un positionnement philosophique qui, partant de Nietzsche, exalte la part dyonisiaque de l'existence.

**7** Lauren Boyle (Entretien avec Gregor Quack), "Kunst im Duty-free-Shop?", Kulturstiftung des Bundes, Das Magazin, n° 26, p. 26. (traduction de l'auteur)

**8** Il est bien entendu fait allusion ici au fameux The medium is the message de Marshall McLuhan qui devient ici concept.

**9** Lauren Boyle, op. cit., p. 25.

**10** DIS est né juste après la crise de 2008, animé par des créatifs employés jusqu'à présent en freelance dans de grandes entreprises telles qu'Apple, et qui se sont retrouvés sans job : *"pour la première fois depuis des années, nous avions tout d'un coup quelque chose comme du temps libre"*, Lauren Boyle, ibid.

**Jon Rafman, *View of Pariser Platz*, 2016**
Marmor, virtuelle Realität Marble, virtual reality Virtuelle Realität Virtual Reality: Co-Regie Co-Directed by Jon Rafman und and Samuel Walker
Courtesy Jon Rafman; Future Gallery, Berlin
Foto/Photo: Timo Ohler

Carles Congost and Roland Portmann, Head of Communications, Fire Department, Emergency Services, Zurich
Photo (c) Manifesta 11

**Ainsi que l'indique le dépliant de Manifesta 11, "*Manifesta est une biennale européenne et itinérante d'art contemporain. Elle a été créée dans les années 1990 en réponse aux changements politiques, économiques et sociaux qui ont suivi la fin de la Guerre froide et la graduelle intégration de l'Europe dans une structure unifiée. Depuis lors, Manifesta a développé une plate-forme mobile qui met l'accent sur le dialogue entre art et société en Europe.*"**

# MANIFESTA 11 L'ÉCHANGE ESTHÉTIQUE COMME STRATÉGIE SOCIALE

Michel Houellebecq and Dr. med. Henry Perschak, Facharzt für Allgemeine Innere Medizin
Photo © Manifesta 11

Guillaume Bijl, *Composition Trouvée/Found Composition*, Satellite Galerie Grieder
Photo © Manifesta11/Wolfgang Traeger

Depuis sa première manifestation à Rotterdam, en 1996, Manifesta, événement artistique d'envergure, s'est déployé au Luxembourg, à Ljubljana, à Trente, à San Sebastian, à Albacete et Murcia, à Genk, Saint-Pétersbourg… entre autres lieux, certains géopolitiquement problématiques (Nicosie, disputée entre Chypriotes grecs et turcs, ce qui aboutira à faire capoter l'opération). Pour l'édition 2016, la 11e du nom, la ville suisse de Zurich accueille Manifesta, une cité en pays neutre, donc, et un choix plutôt étonnant à première vue tant les problèmes sociaux y sont pour l'essentiel inexistants. Cette option se fait moins illogique, pour autant, au regard de la thématique retenue, *What People Do For Money: Some Joint Ventures*, "Ce que les gens font pour l'argent : quelques associations économiques". Parler d'argent en Suisse et à Zurich plus particulièrement ? Voilà bien qui s'avère signifiant, nonobstant le scandale. Le revenu par habitant y est, pour rester en Europe, deux fois supérieur à celui de la Belgique et de la France et huit fois supérieur à celui de la Bulgarie. Zurich, encore appelée "Zu reich", "si riche", est aussi le siège social de plusieurs banques helvétiques, une capitale mondiale de la finance, outre le lieu de malversations en matière de blanchiment d'argent sale ou d'accueil de comptes bancaires d'origine douteuse. Bienvenue au paradis de l'argent-roi, de la vie en or, du record de Porsche au mètre carré et d'Éthique mesurée à l'aune du profit.

**L'échange roi**

Un choix honteux ? Oublions cet aspect et concentrons-nous plutôt sur le traitement artistique du thème abordé, que fait-on pour l'argent ?, et de l'approche voulue par le commissaire de Manifesta 11, l'artiste allemand Christian Jankowski (°1968). Le principe mis en forme pour l'occasion est celui, simple, libéral en diable mais absolument pertinent, de l'économiste Jean-Baptiste Say, qui le formula au 19ème siècle sur fond de croissance effrénée du capitalisme moderne : "*les produits s'échangent contre des produits*". L'argent, qui naît de la plus-value, sert la production, qu'il contribue à générer et à faire circuler. La notion d'échange, de fluide transitionnel, au regard de l'argent, se fait ainsi centrale, essentielle. Le principe d'un

événement artistique de type festivalier – Manifesta : une durée de cent jours, plusieurs lieux d'exposition en ville, des événements connexes – peut donc s'autoriser en toute logique et légitimité à faire fruit (à tirer profit) de la notion d'échange, en pliant à celle-ci l'événement poétiquement, esthétiquement et socialement parlant. Que fait, dans cet esprit de mise en circulation roi, Christian Jankowski ? Plutôt qu'une exposition traditionnelle, visible uniquement dans des lieux dédiés, une proposition ouverte. Œuvres exposées au musée, oui : à la Löwenbräukunst-Areal, devenu un centre d'art, ou bien au Cabaret Voltaire des dadaïstes, depuis longtemps une librairie-centre d'exposition. Œuvres exposées en ville, dans les halls d'hôtel, les magasins, des institutions telles que la Poste, oui encore. Échange déjà, l'art vient se présenter dans ce cas à la population sans que celle-ci y voie une formule autoritairement ou uniquement réservée à des lieux calibrés de type centres d'art ou galeries. L'artiste allemand, encore, conçoit avec des étudiants d'architecture, appelé à être amarré comme un îlot temporaire au bord du lac de Zurich, jouxtant le centre-ville, un vaste pavillon de bois (le *Pavillon des reflets*) auquel le public accède par une passerelle et où celui-ci peut trouver, en plus d'une piscine utilisant l'eau du lac, un bar, un espace de repos en escalier et, tournant en boucle, une vidéoprojection où prendre en détail la mesure de tous les projets menés dans le cadre de Manifesta 11 – des projets d'échange, justement.

**Toi et moi et inversement**

Le clou de l'exposition, ce sont justement ces trente cinq projets artistiques mettant en jeu l'action combinée, d'un côté, d'un artiste, et de l'autre, d'un acteur de la vie sociale zurichoise. Christian Jankowski est connu pour son goût des expériences contextuelles. L'œuvre l'ayant révélé, en 1992, *The Hunt*, le montrait vêtu en Indien d'Amérique un arc en main, et en chasse dans une supérette, sur le sentier non de la guerre mais de la consommation : une sorte de shopping bien peu conventionnel. Une autre de ses créations, plus récemment, confesse son penchant pour la question économique. Action réalisée lors d'une vente aux enchères chez Christie's Amsterdam, *Strip the Auctioneer* (2009) consistait à vendre morceau par morceau le vêtement du jeune et beau commissaire-priseur menant la vente, celui-ci révélant de concert au public et aux enchérisseurs, au fur et à mesure de cette dernière, son anatomie intime. Échange, de facto : je paie, je vole ton intimité, je vois ton corps dans sa nudité. Jankowski a aussi travaillé, en Amérique, avec des télévangélistes : par excellence, des professionnels de la mise en relation, leur fonction première, connexionniste en diable (si l'on peut dire), étant de mettre en communication un dieu absent à l'image et une flopée de téléspectateurs avachis devant un téléviseur. Destinées de la métaphysique, considérablement appauvries pour la circonstance…

Quelques exemples de ces productions artiste-habitant, qui toutes, certes, ne se valent pas, mais qui toutes du moins reposent sur des discussions, des comparaisons sur la nature du métier et plus encore, des rencontres, le plus souvent sympathiques. Guillaume Bijl, qui a récemment réalisé une copie parfaite de salon de beauté pour chiens, rencontre Jacqueline Meier, qui exerce le métier de toiletteuse canine, à Zurich, au salon Dolly. Maurizio Cattelan, las sans doute d'avoir renoncé à l'art, se remet au turbin avec Edith Wolf Hunkeler, une athlète et championne paralympique. Tous deux réalisent une performance surprenante montrant Edith Wolf Hunkeler se mouvant à la surface du lac bordant Zurich en fauteuil roulant. John Arnold, lui, prend langue avec le chef étoilé Michelin Fabian Spiquel, officiant au restaurant de la Maison Manesse, et se mesure à l'art culinaire. Quant à Michel Houellebecq, en passe de devenir la coqueluche du monde de l'art contemporain (*confer* son exposition de photographies, cet été, au Palais de Tokyo à Paris), il s'associe au professeur Henry Perschak, docteur de haut rang spécialiste dans la détection fine, au scanner et via l'IRM, des anomalies du corps humain. Il en résulte un protéiforme portrait médical de l'écrivain français, peu glamour mais du moins rassurant, qui y gagne pour l'occasion, de passage à Zurich, un check-up complet, de haut vol et gratuit.

Maurizio Cattelan, *Untitled*, Löwenbräukunst
Photo © Manifesta11/Wolfgang Traeger

**Un lieu commun dans les deux sens du terme**

Tel artiste se lie à un pasteur, et crée en conséquence. Un autre rencontre une médecin légiste et se montre passionné, en Géricault postmoderne, par la découpe des cadavres – tout un art, et une esthétique, lui garantit son interlocutrice. Un pompier local a formé ce projet fou : faire venir Tina Tuner à Zurich et, pour cette immense dame de la Pop, organiser une véritable fête collective avec construction d'un site spécifique d'accueil : l'artiste espagnol Carles Congost donne corps à ce projet en le vidéographiant, une vidéo que ne manquera sans doute pas de recevoir puis de consulter, quelque jour prochain, Tina Turner, avant qui sait ?, d'accéder à la réalisation du rêve d'un anonyme suisse dont le plus clair des jours consiste à combattre contre le feu et à opérer sur le périmètre des accidents de la route et de la vie physique et matérielle… Artiste + psychologue. Artiste + travailleuses du sexe. Artiste + dentiste. Artiste + restauratrice de tableaux. Artiste + chanteur d'opéra. Artiste + journaliste. Artiste + agent de sécurité. *Last but not least*, artiste + banquier (Giorgia Sagri/Julius Bär).Tout est dans l'ordre. La vie sociale est un multiple et ce multiple requiert chacun pour fonctionner, des tâches les plus nobles aux tâches les plus viles en passant par les plus fonctionnelles et utilitaristes. Le travail de chacun de ces chacuns ? Il cimente l'organisation sociale mieux que l'idéologie, aucun doute sur ce point. Le concret enterre toute théorie, tenons-nous-le pour dit. Gloire ultime au *Werk* – en allemand et, à Zurich, en langue suisse alémanique, à la fois le "travail" et l'"art", sans distinction.

Manifesta 11, poussant la logique de l'échange social jusqu'au bout, informe en creux sur une obsession toute contemporaine : unifier notre vision sociale, créer l'impression d'une fraternité des gestes et des conduites propres aux humains, quels que soient ces gestes, ces conduites et ces humains. Nous signifier que nous vivons à l'ère démocratique. Pour un peu, à Zurich même, nous faire croire que l'humanité est homogène socialement parlant. Un ingénu et irénique lieu commun – tous égaux, tous unis dans la fraternité humaine – dont on souhaiterait qu'il devienne un lieu commun – un espace de réflexion partagé. À Zurich donc, dans un haut-lieu majeur de l'élitisme humain. *Chacun ses illusions*.

**Paul Ardenne**

***MANIFESTA 11***
ZURICH, DIVERS LIEUX.
M11.MANIFESTA.ORG
**JUSQU'AU 18.09.16**

**Inauguré en 1996, le Casino Luxembourg–Forum d'art contemporain fêtait, en plus de sa réouverture le 22 mars dernier, ses vingt années d'existence. Sous l'impulsion de son directeur artistique, Kevin Muhlen (depuis 2009), il se voit aujourd'hui redéfini. Au travers de sa remarquable programmation inaugurale, ancrée dans l'édification de son espace en mutation, il questionne son contexte d'émergence et ses potentialités à venir.**

# ARCHÉO-LOGIE D'UN LIEU

Lara Almarcegui, *Matériaux de construction Casino Luxembourg*, 2016.
Poudre de plâtre. Vue d'installation au Casino Luxembourg. Photo : Patty Neu.

Misant sur l'alliance d'un lieu de rencontres et de vie au cœur de ses espaces dédiés à l'art contemporain, l'architecte Claudine Kaell réorganise les lieux sur base d'une plus grande fluidité de circulation des espaces intérieurs. La percée d'une seconde entrée du côté du boulevard Roosevelt crée un salutaire appel d'air en termes de passages nécessairement accrus au vu de la complexité de circulation extérieure d'un point à l'autre du bâtiment. Elle redistribue un rez-de-chaussée qui, à côté de la bibliothèque existante, déploie un espace d'accueil entièrement repensé, des salles de projection consacrées à la vidéo d'artiste[1] et à la documentation des expositions. Des espaces pédagogiques et un café culinaire complètent encore ce nouvel aménagement dynamique qui intègre l'œuvre de Claudia Passeri, *Zeitgeist–Karl Cobain.* Traversant de part en part l'espace du café, elle dessine deux ondes sonores en néon. L'une, transcrivant la première phrase du *Manifeste du Parti Communiste*, l'autre, une phrase de *the man who sold the world* de David Bowie reprise par Kurt Cobain. Alliance de deux temporalités et de deux idéologies qui ne sont pas sans faire écho à l'histoire du Casino. Celle de la création d'un casino bourgeois du temps de Karl Marx et celle de sa réaffectation en Forum d'art contemporain, une année après la mort de Kurt Cobain. De mémoire subjective, il fut aussi question au travers du projet *Public Collection* des artistes Alexandra Pirici et Manuel Pelmus qui prit place dans les salles du premier étage durant la semaine de portes ouvertes qui suivit la réouverture du lieu[2]. Un *work in progress*[3] qui tisse des liens avec les notions d'oubli et de réminiscence, interroge la manière dont certaines œuvres font écho dans le moment présent et comment celles-ci peuvent être actualisées et replacées dans un dialogue. Une *Collection* immatérielle "rematérialisée" par le corps lors d'"actions en continu" interprétées par un groupe de performeurs. Une *Collection* que les deux artistes roumains complètent, ici , par des œuvres qui ont marqué la création artistique luxembourgeoise et, notamment, le désir de l'époque de se doter d'une collection de grands maîtres.

La redéfinition du lieu passe aussi par l'envie de sortir du *white cube* édifié depuis 20 ans dans les lieux. Ce contexte de mutation conduit dès lors presque naturellement à l'invitation faite à une artiste dont le territoire privilégié d'action se situe précisément dans des lieux suspendus ou en cours de transformation et qui, par ses interventions, donne au public l'occasion de porter spécifiquement son regard sur les bouleversements en cours et sur la nature transitoire de tout espace. **Lara Almarcegui** (°1972, Saragosse ; vit et travaille à Rotterdam) entame son investigation par les murs en destruction du premier étage du Casino et s'intéresse d'emblée à leur constitution. Le plâtre est un matériau théoriquement totalement et indéfiniment recyclable. Une fois nettoyé et sec, il retrouve les caractéristiques du gypse, la roche originelle présente à une profondeur de 140 mètres sous le sol du centre d'art. *Le gypse*, titre de l'exposition de Lara Almarcegui, propose une archéologie des couches géologiques souterraines du Casino autant qu'une exploration de l'enveloppe architecturale du lieu et de son contexte d'inscription. Tout travail démarre toujours pour l'artiste par une compréhension de l'espace qui l'entoure de même que l'essentiel de celui-ci travaille avec l'échelle réelle des choses, l'échelle de la réalité. Déployée au sol sur l'ensemble de la salle principale d'exposition, l'installation *Le plâtre* compose un paysage réalisé à partir des vingt tonnes de poudre de plâtre qui occultaient jusque-là les salles de l'ancien Casino du XIX$^{ème}$ siècle. Un dialogue s'installe entre la peau d'une architecture (re)dévoilée et une architecture réduite à son seul matériau de construction. Déconstruire pour mieux appréhender est aussi l'objet de *Matériaux de construction Casino Luxembourg*. L'artiste répertorie minutieusement ce que l'on cherche peu à voir et donne à lire de manière concrète la réalité matérielle, la base immuable de l'état premier du Casino. Dans une tentative de reconnexion du lieu avec ses origines, elle rejoue en quelque sorte une partition complémentaire à l'installation de la salle principale[4]. "*Je suis intéressée par les matériaux de construction*" nous dit l'artiste "*parce qu'ils montrent le passé d'un bâtiment, ce qu'il était avant d'être construit. Mais ils montrent tout autant le bâtiment dans son futur, à l'état de ruine. Le matériau de construction montre aussi l'origine naturelle du site*"[5]. Dans une tentative de décrypter les liens entre architecture et urbanisme, l'artiste travaille également sur la curiosité de ce qui se trouve sous l'espace qui l'occupe. L'édition *Luxembourg souterrain*, 2016 sonde les structures souterraines de la ville et met à jours les fondements rocheux de la cité, principalement formés de grès (appelé grès du Luxembourg) déjà visible dans les caves du Casino. *Droits miniers* s'inscrit à la suite de différents travaux qui interrogent la propriété des sous-sols, question cruciale et éminemment politique en différents endroits du monde. Il vise, en ce contexte luxembourgeois, à sonder la possibilité de l'exploitation du gisement de gypse sous le Casino et, par là même, d'en acquérir les droits, réactivant de la sorte la question du droit minier abandonné depuis plusieurs dizaines d'années au Luxembourg.

Ecologique, mémorielle et politique, la démarche de Lara Almarcegui reconditionne notre regard sur les spécificités de nos propres territoires urbain, institutionnel et, bien au-delà, puisqu'elle s'attache autant au terrain vague défini par Ignasi de Solà-Morales[6] comme espace de possible qui échappe encore à la rationalisation excessive. Pour l'artiste, "*La ruine est l'équivalent du terrain vague dans le domaine du bâti, un espace de temps qui échappe au rationalisme, à l'utilitarisme : c'est à la fois ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore.*"[7]….

**Pascale Viscardy**

**LARA ALMARCEGUI**
***LE GYPSE***
SOUS COMMISSARIAT
DE KEVIN MUHLEN
CASINO LUXEMBOURG -
FORUM D'ART CONTEMPORAIN
41, RUE NOTRE-DAME ET 7,
BOULEVARD F. ROOSEVELT
L-2450 LUXEMBOURG
WWW.CASINO-LUXEMBOURG.LU
**JUSQU'AU 4.09.16**

**1** Inauguré avec une programmation de vidéos des artistes David Brognon et Stéphanie Rollin

**2** Du 22 au 28.03.16 et au MUDAM Luxembourg en juillet 2016

**3** Initié suite à la *Rétrospective immatérielle* qu'ils avaient présentée au Pavillon Roumain lors de la Biennale de Venise (2013) et *Just Pompidou it. Rétrospective du Centre Pompidou* (2014) qui prit le Centre Pompidou comme point de départ.

**4** L'artiste a récemment réalisé un même processus d'analyse au Campus de Beaulieu, Rennes (2014)

**5** Entretien avec Lara Almarcegui par Anaël Marion, in revue *Marges*, 18/2014, "Rematérialiser l'art contemporain", pp.100-103

**6** 1942 (Barcelone) -2011 (Amsterdam), architecte et auteur de l'essai intitulé *Terrain vague* (1995)

**7** Entretien avec Lara Almarcegui par Aude Launay in *Zérodeux*, #66, été 2013

# AU PIED DU MUR

**FRÉDÉRIC LEFEVER**
***JEU DE BALLE***
FRAC AQUITAINE
HANGAR G2, BASSIN À FLOT N°1
QUAI ARMAND LALANDE
33300 BORDEAUX
FRANCE
WWW.FRAC-AQUITAINE.NET
**JUSQU'AU 10.09.16**

**FRÉDÉRIC LEFEVER présente au FRAC Aquitaine à Bordeaux un nouveau travail photographique sous le titre *Jeu de balle*. Conjointement, un livre, *Frontons*, rassemble l'exhaustivité des photographies de frontons réalisées dans le Pays Basque. Lefever nous propose de nous affronter au mur qui permet le jeu, et l'exposition met en évidence tout le paradoxe inhérent au travail de l'artiste : ce qui fait jeu, mobilité, face à la rectitude figée des choses du monde.**

Frédéric Lefever, *Lerate* (E), 2013, Série *Frontons*, Collection Frac Aquitaine, Acquisition 2015
© Frédéric Lefever

L'exposition de Bordeaux ne montre qu'une faible part de l'œuvre, un jeu de neuf photographies parmi les 220 que compte celle-ci. Redistribuant habilement les cartes, Lefever présente dans la petite salle du FRAC un montage qui met à l'épreuve les différents signifiants de son travail. Nous oscillons entre les différentes qualités plastiques des frontons, leur forme, leurs couleurs, leurs matières, l'espace qu'ils créent, bref tout ce qui semble nous parler à première vue d'architecture classique et que Lefever nomme "*infra architecture*". Convoquant donc les critères de la grande architecture, il montre comment les gens se sont emparés de ses qualités pour jouer avec, les déplaçant du côté du vernaculaire. On retrouve là une constante des photographies de l'artiste, que nous avions déjà pu observer dans la suite photographique, magistrale, des maisons construites par Walter Gropius à Dessau : du pavillon témoin conservé à l'identique à la diversité des réappropriations produites par les gens depuis 80 ans. Ainsi, comme il le dit lui-même, Lefever s'intéresse avant tout aux cultures populaires qui "*occupent une grande place dans nos démocraties... Je pense à la musique, au sport, à la religion, au carnaval... mais je ne mène pas d'enquête ethnologique sur le terrain*".

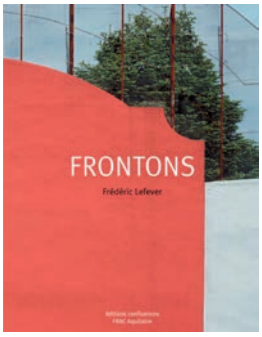
L'enquête est alors purement photographique, une série longue et insistante qui mène à ne plus voir le fronton pour lui-même, mais pour ce qu'il convoque outre son architecture. Le lieu d'exposition, bien sûr, nous invite d'abord à mobiliser l'histoire de l'art, mais alors le jeu est infini, de Dürer et son *Instruction sur la manière de mesurer à l'aide du compas et de l'équerre*, (1525) à la peinture abstraite, au minimalisme du XXe siècle ou au cinéma de Lars Von Trier qui, dans *Dogville* (2003), réduit l'espace à un entrecroisement théâtralisé de lignes géométriques sur fond monochrome. Il y a une sorte de vanité à projeter notre culture comme une balle sur ces photographies alors que Lefever ne manque pas de nous rappeler Walker Evans et sa définition du documentaire : "*Une absence de prétention à l'art, dans une conscience aiguë du monde*".

Un autre paradigme classique de notre modernité est l'écran. Là aussi, Lefever se tient à distance alors que nous percevons immédiatement cette qualité dans chacune de ses photographies : le cadre du fronton laisse entrevoir un paysage cerné de très près par le cadrage photographique. Cela suggère un hors-champ qui s'exercerait vers l'intérieur de l'image, derrière le fronton. Alors que Lefever déploie à plein cette grande qualité de son travail, lui parle plutôt, et à juste titre, d'obstacle, d'opacité, revenant ainsi au jeu dont il est question. Le mur du fronton fait obstacle à la balle plutôt que d'être là pour la faire rebondir, et le jeu qui en découle reste obscur dans ses règles pour la plupart d'entre nous. Ainsi, le fronton émet-il dans les photographies ses propres règles à l'encontre de l'histoire de l'art du paysage. Celui-ci est absorbé dans l'opacité du fronton, comme les joueurs le sont dans la précision de leur geste à s'affronter au mur, oubliant le reste. Le fronton ne fait pas écran au paysage, celui-ci s'absorbe dans le mur et devient, comme le souligne Lefever, vertical lui aussi. L'absorption du paysage se fait tout entière par le jeu, et nous pourrions alors tout aussi bien convoquer l'art de Robert Filiou lançant les dés, que celui de Barnett Newman. Contrairement à Patinir, qui faisait pour les peintres des fragments de paysages s'ajoutant aux grandes compositions religieuses, Lefever réduit ici ce que le paysage pouvait encore porter comme fragment du monde.

Vue de l'exposition *Jeu de balle* de Frédéric Lefeve, Frac Aquitaine, 2016.

Sans cesse, Lefever nous renvoie donc à l'expérience sensible que le fronton a occasionnée pour ceux qui s'en servent, montrant comment chaque mur reste avant tout, et tout d'abord, une surface singulière où des balles se sont écrasées, où des joueurs se sont exercés pour le mieux et le pire, où des spectateurs ont projeté leurs spéculations. Là où l'enthousiasme, la joie, l'exploit éphémère se sont produits hier, ou il y a bien longtemps. Ainsi Lefever montre que le vernaculaire n'est pas seulement un processus d'échappement aux grandes règles, du jeu, de l'art, de l'architecture, mais surtout une forme de résistance obstinée et discrète, quotidienne. C'est la grande intuition de ce travail, qui alors échappe et résiste constamment à l'horizon auquel parfois on tente de le ramener, celui des Becher et leur archive du monde industriel, au même titre que le vernaculaire échappe et résiste constamment aux normes. En cela, comme il le souligne lui-même, le travail de Lefever est politique puisqu'il se place clairement de ce côté-là des gens. Pour le comprendre, ce que l'exposition et le livre permettent, il faut encore lui laisser la parole : "*Je veux surtout parler de ce qui rend l'intime étranger, invraisemblable.*" Tant que cette invraisemblance se dressera pour nous tel un mur, l'affrontement et la résistance donneront encore tout leur sens à nos vies.

**Philippe Bazin**




***FRONTON***

OUVRAGE PARU À L'OCCASION DE L'EXPOSITION *JEU DE BALLE* AU FRAC AQUITAINE. CETTE PUBLICATION RASSEMBLE PRÈS DE 220 IMAGES RÉALISÉES EN 2013 DANS LES DÉPARTEMENTS DES PYRÉNÉES-ATLANTIQUES, HAUTES-PYRÉNÉES, LANDES ET GIRONDE AINSI QU'EN ESPAGNE, DANS LE PAYS BASQUE ET EN NAVARRE ET SONT ACCOMPAGNÉES DE TEXTES DE JEAN-PAUL CALLÈDE, HISTORIEN ET SOCIOLOGUE SPÉCIALISTE DES PRATIQUES SPORTIVES, ET IÑIGO DE SATRÚSTEGUI, ÉCRIVAIN ET D'UN ENTRETIEN ENTRE CLAIRE JACQUET, DIRECTRICE DU FRAC AQUITAINE, ET FRÉDÉRIC LEFEVER. UNE COÉDITION CONFLUENCES ET FRAC AQUITAINE. 307 PAGES. 35euros.
ISBN : 978-2-35527-193 9

**Pour parler de l'usage que nombre d'artistes plasticiens font aujourd'hui de l'architecture, Paul Ardenne, dans un article publié dans Art Press (janvier 2016) parle d' "*une modulation fructueuse, très ouverte, où le fait architectural se montre propice autant à l'invention plastique qu'à fonder une réflexion multidirectionnelle et souvent corrélée à l'actualité…*". L'architecture comme matériau plastique donc, et enjeu de création. Ce serait bien le point de départ et de convergence de la quadrilogie *Invisible Cities* réalisée entre 2013 et 2016 par l'artiste PIERRE-JEAN GILOUX. Compositions virtuelles, *Metabolism, Japan Principle, Shrinking Cities* et *Stations* convoquent photographies, vidéos et images de synthèse et font coexister ces différents statuts par le biais du travelling. Paysages re-fabriqués, les 4 films mettent en œuvre les évolutions d'un urbanisme fragmenté et tente une reconstruction à rebours de l'histoire du Japon.**

# INVISIBLE CITIES

## SYMBIOSE DU FRAGMENT ET DE LA TOTALITÉ

**PIERRE-JEAN GILOUX**
***INVISIBLE CITIES***
CHAPELLE DE GENÊTEIL
RUE GÉNÉRAL LEMONNIER
F-53200 CHÂTEAU-GONTIER
WWW.LE-CARRE.ORG
**DU 17.09 AU 13.11.16**

Pierre-Jean Giloux,
*Japan Principle,* 2015
Courtesy de l'artiste et Solang Production © PJ Giloux

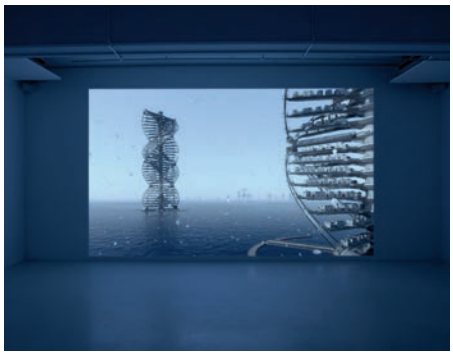
*Metabolism,* 2015
Courtesy de l'artiste et Solang Production © PJ Giloux

**Organisme –**
*Metabolism* est le 1er film de la quadrilogie. Cette phase introductive fait directement référence au mouvement des métabolistes né au Japon au début des années 60 et réunissant un groupe d'urbanistes et d'architectes autour d'une même vision : une ville du futur qui aurait la particularité d'être flexible et d'avoir une structure extensible qui rendrait possible un processus de croissance organique. Une ville perçue comme une matière, un corps, une ville plastique dont l'architecture pourrait être *"la chair"* selon l'expression de Pierre-Jean Giloux. L'intérêt tout entier de l'artiste pour la ville japonaise réside dans ce rapport quasi biologique à son "*élasticité*" et sa "*mutabilité*" selon les deux mots du célèbre architecte métaboliste Kenzo Tange (1913-2005). Le projet est donc d'abord à entrevoir dans sa fragmentation structurelle, quasi-génétique. Se situant d'emblée du côté de la fiction, *Metabolism* met en scène entre réel et virtuel certains projets architecturaux esquissés mais jamais réalisés. Ainsi, la ville en hélices de Kisho Kurokawa (1934-2007) reprend explicitement les structures hélicoïdales de l'ADN rejouant le principe de régénération. Le temps biologique est également reconstitué dans chacun des 4 films, les prises de vue évoluant du diurne au nocturne ou inversement. A cela s'ajoute l'enchaînement du mouvement vertical et horizontal dans le travelling, esquissant l'algorithme du voyage. La pensée métaboliste veut ainsi intégrer chaque période, le temps passé, le temps présent et le temps futur dans un seul et unique espace architectural. Pas de conception linéaire du temps donc mais bien plutôt des images de ce temps qui s'entremêlent comme des rhizomes, à l'image des constructions en "clusters" - éléments architecturaux qui s'associent et se dissocient comme un jeu de *Tetris* - chers au métabolistes.

**Temporalité –**
Ce temps fragmenté constitué de tourbillons et de remous n'est pas sans rappeler certains principes à l'œuvre dans l'exercice de réalisation d'un film : temps, durée, fragment, totalité. Dans leur genèse même, l'ordre des films ne correspond pas à leur chronologie. *Shrinking Cities* a été réalisé en premier alors qu'il correspond aujourd'hui au 3ème volet de la quadrilogie. Mais d'autres mouvements contraires s'opèrent dans le projet *Invisible Cities*. Un mouvement en avant et un mouvement en arrière définissant la dimension double de la recherche, à la fois prospective et archéologique, mêlant l'histoire de l'architecture à ses projets non réalisés, disparus ou potentiels. Un mouvement entre le réel et le virtuel donc aussi. Et enfin un mouvement géographique, entre le centre et la périphérie. Le travelling ininterrompu de *Shrinking Cities* se déplace ainsi d'un point du présent et de la réalité vers un futur indéterminé fait de nouvelles formes urbaines virtuelles. Vu depuis un train, sur une temporalité qui s'étire de la tombée de la nuit à l'aube, le paysage mute. Les transports jouent à ce titre un rôle central. Nous n'observons jamais la ville à pied, la déambulation s'opère dans une mobilité rapide. Le train qui permet la jonction entre *Shrinking Cities* et *Stations*, instaure également un rapport de distanciation avec l'objet. Derrière la vitre, happées par la vitesse, les lignes se floutent, les lumières se dilatent, les constructions s'effacent. *Stations*, qui est le 4ème et dernier volet du projet, est conçu comme un trajet reconstitué de toutes pièces et laisse ainsi apparaître de manière spectrale des éléments architecturaux signifiants faisant émerger un nouveau tissu urbain. *Invisible Cities* tire d'ailleurs son nom des alignements verticaux et répétitifs des éclairages extérieurs des immeubles qui s'apparentent pour l'artiste à une forme d'écriture braille.

**Abstraction –**
Il y a quelque chose de l'ordre de la perforation dans le travail de Pierre-Jean Giloux, perforation du réel, perforation du temps. Car c'est bien dans le choc finalement que les images agissent, dans l'addition de leurs effets, la combinaison de leurs mouvements. Un ensemble de collisions qui, dans leur réordonnance, donne à voir et à comprendre une nouvelle organisation. Etre abstrait comme le définissait le cinéaste Robert Bresson : *"Etre abstrait, c'est exactement ce que le cinéma doit faire, c'est-à-dire non pas montrer des choses dans leurs liaisons habituelles, dans les rapports habituels de la vie, mais prendre les parties d'un tout, les isoler et les remettre ensemble dans un certain ordre."* Dans *Japan Principle*, l'artiste applique le principe architectural du shôji (porte coulissante) à un quartier tout entier, agissant sur l'échelle, la structure, la fonction de l'élément. La fermeture progressive d'une façade fait alors référence à la porte qui module l'espace dans la maison traditionnelle japonaise. L'usage du son opère dans cette même dynamique. Parfois réalisé en parallèle du montage, parfois travaillé après, il mixe sons naturalistes et sons plus abstraits, enregistrements réels et bruits virtuels, télescopant les sources. *"Le mélange des différents médias est traité de façon à ce que l'on ne distingue plus la qualité spécifique de chacun mais que la somme des synergies de ces espaces fabriqués constitue les nouvelles physionomies de ces paysages"* affirme l'artiste. Le 17 septembre prochain, il inaugurera au Carré de Château-Gontier la première présentation de la quadrilogie *Invisible Cities* (au complet). Les 4 films tourneront en boucle sur 4 écrans distincts réinstaurant dans leur mode de monstration leur genèse télescopique.

**Elisa Rigoulet**



**Ancrée en vallée du Lot, la Maison des Arts Georges Pompidou/MAGP combine depuis plus de dix ans les missions d'un centre d'art contemporain à Carjac avec celles inhérentes à l'organisation de résidences internationales d'artistes aux Maisons Daura à Saint-Cirq Lapopie[1]. Ainsi, chaque été, un parcours d'art contemporain[2] offre-t-il l'occasion de découvrir les productions, la plupart en lien étroit avec un environnement naturel exceptionnel, qui clôturent la résidence des artistes sélectionnés par sa directrice Martine Michard et un commissaire invité. Cette année, *Exoplanète Lot*, 11ème édition du parcours, bénéficie de l'expertise avérée du Britannique Rob La Fresnais dans la conduite de projets alliant recherche scientifique et pratique artistique[3].**

***EXOPLANÈTE LOT***
11ème PARCOURS D'ART CONTEMPORAIN
EN VALLÉE DU LOT
MAGP, CENTRE D'ART
134 AVENUE GERMAIN CANET
F-46160 CARJAC - WWW.MAGP.FR
**JUSQU'AU 4.09.16**

**ACTUALITÉ**
**DE CAROLINE LE MÉHAUTÉ**
SOLO SHOW, STAND DE LA GALERIE
ARCHIRAAR (BRUXELLES)
DANS LE CADRE D'ART ON PAPER
BOZAR - SALLES TERARKEN
23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
WWW.ARTONPAPER.BE
**DU 7 AU 11.09.16**
RÉSIDENCE À L'USINE UTOPIK
CENTRE DE CRÉATION CONTEMPORAINE
F-50420 TESSY-SUR-VIRE (NORMANDIE)
WWW.USINE-UTOPIK.COM
**DU 30.08 AU 21.10.16**

# EXO PLANÈTE LOT

*Négociation 82 –Méta*, œuvre de Caroline Le Méhauté pour *EXOPLANÈTE LOT*, 11ème Parcours d'art contemporain en vallée du Lot, présenté par la MAGP, centre d'art et résidences, du 3 juillet au 4 septembre 2016.
Photographie: Yohann Gozard

C'est dans ce triangle noir du Quercy, ainsi nommé pour être remarquablement épargné par la pollution lumineuse, et en une zone d'observation astronomique de première qualité que convie *Exoplanète Lot* à partager avec les artistes la part d'imaginaire que convoquent ces planètes extrasolaires qui orbitent autour des étoiles et, partant, à expérimenter autant de mises en situation spatio-temporelle inédites incitant à une prise de conscience renouvelée de notre rapport à l'environnement. Dans la foulée de *Lotville*, ville idéale conçue par le collectif raumlaborberlin en 2015, il s'agit bien ici pour les commissaires de "*prolonger la réflexion sur un futur proche et l'invention de nouvelles façons de vivre et de travailler dans des zones rurales avec les arts visuels, la poésie, la cosmologie et la recherche spatiale*"[4]. Questions de durabilité mais aussi fictions poétiques telles *Meanda* du nom de la planète aqueuse imaginée par la romancière **Tracey Warr**, autant d'amorces constitutives d'une pluralité de démarches à découvrir dans les espaces d'exposition de la Maison des Arts Georges Pompidou à Carjac mais surtout en divers sites naturels de la région.
Nombre de sculptures ou d'installations qui jalonnent le parcours sont donc à expérimenter comme y engagent les divers protocoles conçus par **Ludwig** (Ludwig Pasenau) en lien avec la cosmologie. Ainsi, **Tania Candiani** conçoit-elle, près d'un point de vue en surplomb de la vallée, un dispositif sculptural basé sur une architecture de miroirs acoustiques, jadis utilisés à des fins militaires, pour amplifier les capacités d'écoute des visiteurs et rivaliser avec les sollicitations visuelles du panorama qui s'offre à eux. Autre pièce à activer, au sens littéral du terme, *Centripede* du duo **HeHe** (Helen Evans et Heiko Hansen), sorte de vélo collectif mâtiné d'esprit SF, d'humour et d'ingéniosité décalée, dans la droite ligne des véhicules durables de transport ferroviaire qu'ils ont déjà produits à New York, Istanbul, Paris et Manchester, permet de réemprunter une ligne de chemin de fer abandonnée et de répondre ainsi à un mouvement de revitalisation rurale écologiquement engagé. De même, *Station Radio* et *Radôme à palabres de la Baume* de **Thomas Lasbouygues**, stratégiquement implantés sur une haute plateforme calcaire, point culminant offrant un point de vue d'une vertigineuse beauté sur la vallée, évoquent-ils une station composite de télécommunication spatiale autant que proposent à l'écoute une série de pièces sonores réalisées par les artistes et invitent à la palabre sous un dôme géodésique en bois inspiré de l'architecture vernaculaire du Quercy, et de la cazelle, abri de berger du Causse, en particulier. Si la plupart des œuvres jouent avec justesse d'une inscription en site naturel et d'un rapport à la culture locale, certaines dont ce radôme et *Flying Boat* de **Tania Candiani**, installation et prototype basés sur l'histoire de l'aérospatiale en Europe, et plus précisément sur la collusion entre la maquette de l'aéronef conçu par Francesco Lana Terzi en 1670 et l'archive d'un concours de ballons gonflables à Toulouse la même année, bénéficient de l'engagement et du savoir-faire d'artisans locaux. De toutes ces productions qui relèvent peu ou prou de l'imaginaire charrié par la notion d'exoplanète et font de la relation de l'homme au cosmos la question centrale de leur conception, *Négociation 82 –Méta* de **Caroline Le Méhauté** (vit et travaille à Bruxelles et Toulouse) est certainement l'une des plus efficientes.
Architecture semi-pyramidale implantée dans le spectaculaire cirque naturel de Vènes, celle-ci *négocie*, à l'instar des installations et pièces sculpturales créées par l'artiste depuis 2005, les paramètres de son inscription, de sa réalisation et de sa réception. "*L'objet ne s'impose plus dans un lieu donné, mais communique une partie de soi, une partie seulement, avec l'artiste qui le pense, le lieu qui l'accueille et le spectateur qui le subit parfois*". Cette réflexion de François Bazzoli à propos de son exposition *Cocotrope* en 2011 reste ici en tout point opérante. Mais ce monolithe à pans coupés négocie-t-il aussi un équilibre subtil entre des références contraires, en une sorte de contraction temporelle ou d'atemporalité, tant il renvoie à une architecture archaïque proche du mastaba, synthèse entre des constructions funéraires d'Egypte, d'Inde, d'Indonésie ou incas, tout en évoquant un bunker ou un vaisseau spatial dont on ne sait s'il vient de s'échouer ou s'il s'apprête à décoller. Ses mesures, négociées elles aussi avec l'échelle du site, le sont avant tout avec son usage, sa pénétrabilité et la traversée à laquelle il invite. Le préfixe *méta*, utilisé dans le vocabulaire scientifique pour désigner un niveau d'abstraction supérieur, un modèle, mais également employé en philosophie, renvoie à l'aspiration de l'artiste à croiser ces champs de savoir dans une démarche qui en appelle à une phénoménologie de la perception et se revendique d'une filiation toute bachelardienne. Véritable brèche spatio-temporelle saturée de lumière, l'œuvre réserve en effet en son sein un étroit passage sans issue dont les parois sont ponctuées de plus de 1800 fibres optiques programmées de sorte à reconstituer le scintillement d'un ciel étoilé. Le concept d' "*immensité intime*" de l'auteur de *La poétique de l'espace* ou encore celui de la maison première comme cosmos et univers poétique empli de pénombre mémorielle ne sont pas loin. Mais la force de cette architecture, à expérimenter de jour comme de nuit, réside dans sa nature changeante, masse sombre et compacte lorsque l'espace ambiant est saturé de lumière, étincelante et immatérielle lorsque tombe la nuit et que l'ombre des parois rocheuses l'engloutit.

**Christine Jamart**

**1** Ancien hospice au XIIIème siècle, puis lieu de vie et de création de 1930 à 1976 du peintre Pierre Daura, les deux bâtiments distincts que comporte la structure de résidence peuvent accueillir six artistes en simultané. Quant au village de Saint-Cirq Lapopie, il résonne encore du souvenir d'André Breton qui y fit son dernier refuge estival.

**2** Carjac/Calvignac/Larnagol/Saint-Chels/Tour-de-Faure/Saint-Cirq Lapopie/Bouziès

**3** Parmi ses nombreuses activités curatoriales, notons la direction, avec Nicola Triscott, du programme Arts Catalyst ayant initié des événements parmi les plus innovants en matière de collaboration entre artistes et scientifiques. Arts Catalyst a travaillé avec des institutions comme l'Agence Spatiale Européenne, la Tate Britain et la Roundhouse à Londres.
roblafrenais.info - www.artscatalyst.org

**4** in *Exoplanète Lot*, dossier de presse.

# SUR LA PLUS-VALUE DE L'ARCHITECTURE ET DE L'ARCHITECTE

Pavillon de l'Allemagne,
*Making Heimat. Germany, arrival country,*
Olivier Elser
© FelixTorkar

Pavillon de l'Autriche,
*Places for people, Liquid Frontiers*
© Francesco Galli

**L'accès à la Corderie de l'Arsenal et au Pavillon central des Giardini s'opère cette année par la traversée d'une sorte de grotte: les murs sont dédoublés par des morceaux de plaques de plâtre entassées et au plafond, des 'metal stud' suspendus sont prêts à vous transpercer. Près de 90 tonnes de déchets de la biennale d'art de 2015 sont ainsi recyclés. Un accueil impressionnant où est présentée la démarche curatoriale par le biais d'un 'making of' et d'un manifeste ainsi libellé: *"Architecture is about giving form to the places where we live. It is not more complicated than that, but also not easier than that."* C'est à la fois sur cette définition de l'architecture, aussi claire que complexe, que l'architecte chilien Alejandro Aravena fonde la XV^ème^ Biennale d'architecture de Venise, mais également sur des combats: *"There are many battles that need to be won in order to improve the quality built environment and consequently people's quality of life. [...] We would like to highlight the fact that architecture is called on to respond to more than one dimension at a time, integrating a variety of fields instead of choosing one or another"*. Ces combats équivalent aux données actuelles de l'équation que l'architecture doit intégrer et résoudre pour améliorer nos conditions de vie. Qualité de vie, logement, périphéries, désastres naturels, ségrégation, migration, communautés, pollution, criminalité, déchets, traffic, durabilité, inégalité sont autant de thèmes abordés dans *Reporting from the front* (nouvelles du front): *"We would like different practitioners to report, sharing success stories and exemplary cases where architecture made, is making, and will continue to make a difference"*.**

Il n'est donc pas question de mettre en exergue le geste de l'architecte ou l'objet architectural dans cette biennale, mais bien des démarches améliorant nos conditions de vie. Des démarches émanant aussi bien d'architectes que de praticiens. Raison pour laquelle se trouve exposé au Pavillon central le chimiste Michael Braungart qui rétorque au '*Less is more*' un '*The more, the better*'. Le rôle classique de l'architecte est donc également mis en question. On le constate dès le premier projet dans la Corderie. En écoutant Lu Wenyu – l'épouse de Wang Shu et l'associée d'Amateur Architecture Studio – expliquer leur action dans le village de Fuyang, on comprend que le rôle d'un architecte internationalement reconnu (Wang Shu a été primé par le Pritzer en 2012) est aussi de réfléchir avec l'utilisateur à des solutions ancrées dans le site. Le vernaculaire n'est pas loin, sauf qu'ici la démarche n'est pas de reproduire des formes anciennes, mais de retrouver et d'interpréter des modes de construction archaïques. Plus encore, de construire avec la population pour lui enseigner une méthode. Il s'agit en fait de réinvestir la population du pouvoir de s'abriter, tout autant que de convaincre le politique en démontrant les possibles par l'action. Corderie et Pavillon central regorgent de ce type d'exemples, montrés par une même scénographie qui consiste à exposer un élément à l'échelle 1:1, ou de nombreux échantillons des matériaux mis en œuvre. Les deux meilleures participations au sein de l'exposition, décrétées comme telles par le jury international, ont d'ailleurs été attribuées à ce type de monstration. Le Gabinete de Arquitectura (Lion d'or) ouvre le Pavillon central avec une arche réalisée, par des travailleurs non qualifiés, dans les matériaux les plus accessibles au Paraguay, la brique et le bois. Une façon de montrer que les migrations rurales peuvent apporter des objets forts aux contextes urbains. NLÉ (Lion d'argent), quant à lui, clôture la Corderie avec une réplique de l'école flottante du Lagos, posée sur la lagune, comme illustration de sa réflexion autour de nouveaux modes de vie qui anticipent la montée des eaux.

Cette recherche des racines ainsi que ce mode d'exposition atteignent leur limite avec le pavillon de la République Populaire de Chine : une recherche sur le principe du Tao qui tourne à une exposition digne d'un musée du folklore poussiéreux… Cependant, cette attention 'archéologique', relativement neuve en Chine, se comprend davantage lorsque l'on considère que la majorité des lieux d'habitation historiques des grandes villes ont été détruits soit pour faire place à un mode de vie 'occidentalisé', soit pour être reconstruits à l'identique mais adaptés au tourisme. De fausses racines, voilà le combat de ces architectes chinois.

*Bravoure*, la contribution belge, s'intéresse à la notion de savoir-faire nécessaire pour dépasser le manque de moyens et la prépondérance des obligations normatives. À la fois nom de l'équipe curatoriale multidisciplinaire (composée de DVVT, Doorzon et Filip Dujardin) et titre de l'exposition, *Bravoure* remplace même la devise nationale 'L'union fait la force' surplombant l'entrée du pavillon. "*Le savoir-faire est à la fois construire, observer et habiter. Il peut alors mener à la bravoure. Ce n'est qu'en réunissant ces 3 préceptes que l'architecture peut devenir bravoure*". Le pavillon rassemble treize projets émanant d'autant

Pavillon de la Belgique,
*Bravoure*, DVVT+Doorzon+Filip Dujardin
© Filip Dujardin

de bureaux belges où l'imagination de l'architecte à travers le faire, le construit, mène à un événement architectural inattendu. Le combat, bien que réel, paraît un peu égo-centré sur le rôle de concepteur d'objet. Un même dispositif scénique présente chacune des bravoures : l'élément architectural est présenté à l'échelle 1:1, quelques phrases écrites directement sur le mur, une photo de l'élément dans son contexte et l'une des *Fictions* du photographe Filip Dujardin. Un dispositif déjà vu dans le pavillon en 2010 et 2014, que seule la série de photomontages de Dujardin rehausse en apportant le recul fictionnel nécessaire pour renforcer et ouvrir le propos. L'intervention porte également sur l'enveloppe du pavillon. Le changement de devise s'accompagne d'un changement de drapeau : un étendard blanc remplace les drapeaux officiels de la Belgique et de la Flandre tout en répondant à la connotation combattive exprimée dans le titre de la Biennale. La serre placée sur la toiture colmate ostensiblement la fuite d'eau d'une coupole pour dénoncer le mauvais état du pavillon à force de passer d'une communauté à une autre. Une prise de position politique, l'air de rien. Cette intervention s'avère plus convaincante, car plus claire et immédiate, que le contenu du pavillon proprement dit. Elle révèle davantage une démarche par touches précises, volontaires et usant de petits moyens, celle bien souvent décrite comme 'bricolage' et qui fait la force des architectures présentées.

Le pavillon de la France prend le contre-pied des paillettes de la *French Touch* (2008) et des archi-stars nationales pour partir à la recherche de ce que l'on pourrait nommer, en référence à Larcenet [1], aux "*combats ordinaires*". Frédéric Bonnet (OBRAS) et le collectif AJAP14, entourés de nombreux autres collaborateurs, ont passé au crible les mal-aimés du territoire français – lotissements pavillonnaires, villages isolés ou encore banlieues et campagne périurbaine- pour sélectionner douze projets qui améliorent le cadre de vie en de tels contextes. Chacun des espaces du pavillon correspond à une approche du projet et utilise une forme de communication qui lui est liée. Au centre, *Territoire* montre sur douze grands panneaux d'affichage trivision trois photos par lieux; à gauche, *Récits* présente un reportage vidéo par lieu, accompagné du catalogue, alors que *Savoir-faire,* à droite, regroupe maquettes, dessins et photos émanant des architectes pour les douze projets. Enfin *Terreau* élargit le propos en donnant la parole à différents intervenants. Le catalogue du pavillon, pensé et réalisé par la maison d'édition belge Fourre-tout, fait partie intégrante de l'exposition. Reprenant les mêmes entrées thématiques et les documents présentés dans le pavillon, il apporte toutefois un autre point de vue. Pavillon et catalogue offrent ainsi deux temporalités de lecture d'une démonstration étayée et pointue selon laquelle ces projets apportent de *Nouvelles Richesses* – titre de l'exposition- en ces territoires.

La migration est l'autre grand thème de la Biennale. Le pavillon de l'Autriche a ainsi décidé d'investir le montant de sa participation à la Biennale dans l'amélioration les conditions de vie des migrants à Vienne. Trois bureaux d'architecture ont ainsi été commissionnés pour créer trois lieux d'accueil dans la capitale autrichienne. Le pavillon à Venise devient le lieu de présentation de six mois de recherches et de leurs résultats. Un lieu où l'on prend le temps. Le journal compilant témoignages, retour d'expériences et reportage photo est à disposition sur une grande table. On s'y assoit, face au patio, on feuillette puis on commence naturellement à discuter avec son voisin. On prend le temps, on reprend sa respiration entre ces 150 expositions d'architecture que présente la Biennale. On repart journal et affiches du reportage photos sous le bras. Pavillon et projet se nomment très justement *Places for people*.

Les Allemands traitent aussi formidablement ce thème de la migration, à la fois dans leur pavillon national et dans la Corderie. *Neubau*, à la Corderie, continue le travail développé par Bel architects à la Biennale de Hambourg en 2013, et présente sous la forme d'une grande maquette en mousse cellulaire bleue, à l'échelle 1:100, la Königsberger Strasse, emblématique de la reconstruction moderniste de l'après-guerre, face à l'Aleppoer Weg, lieu des nouvelles propositions développées sur le modèle de la maison domino de Le Corbusier, en réponse aux défis actuels de l'accueil des migrants. Une démarche qui met en évidence les leçons à tirer de l'histoire pour calmer les peurs actuelles. Olivier Elser (Deutsches Architekturmuseum) ouvre le pavillon de l'Allemagne au maximum en le laissant accessible jour et nuit, et en cassant ses murs. L'idée est d'accueillir plus largement et d'offrir de nouvelles perspectives. Le pavillon veut devenir le 'Heimat', une 'terre d'accueil' en quelque sorte. Il se transforme en un 'point d'information pour migrant' (plus d'un million entre juillet 2015 et mai 2016) où le visiteur peut trouver l'analyse de différentes villes d'Allemagne selon les clés d'entrée favorisant la réussite de l'intégration dans le pays (logement, emploi, éducation, etc.). Une réponse à une question mondiale ancrée dans la réalité allemande. Une réponse réelle et un pavillon qui ne fait pas que le rapport d'une situation, mais participe à la faire évoluer. Ce n'est pas une intervention à contempler, mais une intervention active.

Le catalogue de la XVème Biennale d'architecture de Venise permet de continuer l'exploration de *Reporting from the front*. Il reprend en fac-similé les deux A4 sur lesquels les participants ont formulé leur combat et leur intention d'exposition, ainsi que la justification par Aravena de chacun de ses choix. La même clarté présente dans l'exposition se retrouve dans la catalogue. Tous deux ne sont pas des objets finis, mais racontent le travail curatorial: celui de réaliser une sélection pour construire et porter un propos engagé.

**Audrey Contesse**

***REPORTING FROM THE FRONT***

XV$^{ème}$ BIENNALE D'ARCHITECTURE DE VENISE
SOUS COMMISSARIAT GÉNÉRAL D'ALEJANDRO ARAVENA
WWW.LABIENNALE.ORG
**JUSQU'AU 27.11.16**

**1** Manu Larcenet, auteur majeur de la bande dessinée française contemporaine, signe la série *Le Combat Ordinaire* chez Dargaud entre 2003 et 2008 dont une adaptation cinématographique vient de sortir.

Pavillon de la Belgique,
*Bravoure*, DVVT+Doorzon+Filip Dujardin
© Filip Dujardin

XV$^{ème}$ Biennale d'architecture de Venise

Slavs and Tatars,
*Molla Nasreddin: the magazine that would've, could've, should've,* 2011

**Sous la houlette de sa nouvelle directrice générale, Louma Salamé, la Fondation Boghossian a trouvé un second souffle. Portée par Asad Raza - curateur, artiste, producteur et écrivain venu de New York[1] -, la ligne artistique tire parti de la nature du site pour privilégier l'intimité, l'expérience, la rencontre, l'hospitalité. La Villa Empain est, à l'origine, une demeure, un "chez soi", en même temps qu'un espace de réception, un levier de relation et de représentation sociales. Villa : on y vit, on y reçoit, on y tient salon. Littéraire, musical, culinaire, politique…**

# HOME SWEET HOME

Ce ne fut, à dire vrai, jamais l'usage connu par l'élégante adresse de Louis Empain, achevée en 1934 sur les plans de Michel Polak, léguée dès 1937 à l'Etat belge au titre de Musée royal des Arts décoratifs, avant d'être réquisitionnée par les autorités allemandes et de devenir, après guerre et jusqu'aux années soixante, le siège de l'ambassade soviétique[2] ! Mais, à l'échelle d'une plate-forme interculturelle aux premières marches du XXIème siècle, sur le territoire de Bruxelles, c'est bien la disposition avancée : "a place to be", "un lieu pour être". Non le temple froid de la clinique moderne, dédié à l'office des génuflexions, plus ou moins averties, devant les signatures consacrées et les coups d'éclat prometteurs, mais le manoir où opèrent corps, gestes et voix, partitions et écritures. Voix : ce sont les murmures, les échanges de vue, les chants. Mais encore les paroles concertées, le discours, l'investigation. Chercheur (KUL), curateur et auteur, Nicola Setari[3] a conçu un programme de conférences, lectures et happenings intitulé *Embassy of Uncertain Shores*. Dans un quartier diplomatique (avenue Franklin Roosevelt), au cœur d'une résidence qui servit incidemment d'ambassade, s'épèlent les contours de *"rives incertaines"*. Contrées dans un premier temps cartographiées par le collectif Slavs and Tatars, groupe d'artistes et de chercheurs focalisant leur attention sur l'Eurasie, *"entre l'ancien mur de Berlin et la Grande Muraille de Chine"*, une zone située à la périphérie de l'Occident comme de l'Orient. C'est par cette voie entre autres, prenant la forme d'un cycle rétrospectif de quatre conférences-performances[4], que se confirme la vocation première de la Fondation Boghossian : favoriser le *"rapprochement et une meilleure compréhension réciproque des cultures d'Orient et d'Occident"*[5].

**Luxe, calme et volupté**

Entente, rencontre, partitions, échanges : quiconque franchira le seuil de la Villa Empain – sans passer par la billetterie les premiers mercredis du mois – ressentira les saveurs du climat instauré par la nouvelle triade de tête. Florilège prélevé à l'heure où nous écrivons : d'abord, Montaigne. Il est lu certains soirs. Par Agnieszka Gratza, résidente à la Villa (programme de résidences appelé, comme de juste, L'Habitation), écrivain et critique d'art

Andros Zins-Browne,
*Already Unmade,* 2016.Performance,
Grand Hall de la Fondation Boghossian-Villa Empain, 2016.
©Andros Zins-Browne.

(*Artforum, Artreview, Flash Art…*), auteure d'une thèse, à Oxford, sur la littérature de la Renaissance. Le choix des lectures s'est porté sur le dernier chapitre des *Essais*, "De l'expérience", alléguant le dépassement de l'écriture au bénéfice de la vie. Enoncé (et étude), par ailleurs, des citations gravées sur les poutres et solives du plafond de la bibliothèque de Montaigne, dans son château, en Dordogne. On aime celle-ci : *"Quelle fatigue pour l'esprit de penser au-dessus de soi !"* (Horace).
Les lectures se tiennent dans le cadre des "salons du mardi", dans une des pièces de la Villa, appelée la Chambre de Monsieur. On peut aussi y boire du vin - du Château de Montaigne -, éprouver l'ivresse dans la lecture. Hors salon, le mobilier s'offre, inanimé, dans la continuité de l'exposition en cours. Celle-ci se nomme *Répétition*. A l'opposé de l'obsédante exigence d'innovation, l'exposition avance l'action répétitive comme ressource créatrice et levier de connaissance. Au sein de l'exposition, et comme une part d'elle, prit place ceci : des danseuses – jeunes et belles, ce qui ne gâte rien, voire s'avère fort à-propos – répètent la même brève séquence, posée, "marchée" en somme. Debout, bras tendus, ouverts, deux fois / debout, bras tendus, fermés, une fois / fléchir, fermer / tendre les jambes, mains au sol/ tourner, sur une jambe dans la même position, deux fois / se lever / ouvrir. Et ainsi de suite. Cette séquence dénoue un déplacement aléatoire au sein de la Villa. Elle libère aussi, dans l'esprit des performeuses, une place et un temps disponible pour les pensées, idées qu'elles énoncent ou nous énoncent : "*encore une photo qui finira sur facebook, sans doute quand nous serons encore occupées*", discussion engagée sur la simultanéité du vécu et de sa représentation, sur la communication… "*C'est fascinant de regarder quelqu'un longtemps*", dialogue amorcé sur la durée du regard, sur le tête-à-tête, sur ce que dit un visage. *Uncertain shore* un visage, pour sûr…

**Fêlures**

C'était *Satelliser*, une proposition de la chorégraphe, performeuse et écrivaine britannique Janine Harrington[6], également de passage à L'Habitation. Sa présence dans l'exposition atteste la porosité recherchée entre espaces d'élaboration et de monstration, tous deux cohabitant et interférant sans cesse. Pensée par Asad Raza et Nicola Lees (Serpentine Gallery, Frieze Projects, 31ème Biennale des Arts Graphiques de Ljubljana), *Répétition* s'offre à de continuels déplacements et retraits. Un visiteur aura posé ailleurs l'exemplaire du journal Le Soir estampillé par Rirkrit Tiravanija de l'antienne imprimée, sur chaque page de gauche, *"THE DAYS OF THIS SOCIETY IS NUMBERED"* (*Untitled*, 2016). Les curateurs auront convié une nouvelle intervention, un résident aura inséré un livre de chevet ou la vidéo d'un pair. Plus probablement encore, on aura surpris l'un des "*hôtes*" en train de déménager un cadre ou un buste, tenter de nouvelles dispositions, se reprendre, modifier encore. Ils sont huit (étudiants pour la plupart) à s'être employés à cet exercice consistant à redistribuer, notamment, la trentaine d'impressions issues du Centre International des Arts Graphiques et de la Galerie moderne de Ljubljana. Parmi celles-ci, la lithographie de Robert Rauschenberg qui inspira l'exposition : *Accident* (1963), imprimée avec une pierre fêlée lors du processus de production. L'occasion de signaler qu'outre la répétition et le mouvement (la présence, l'action, la vie), cette première exposition "Nouvelle Vague", convoque aussi les effets de cassure, de brouillage, de froissement. Procédés contrevenant à la stabilité de la forme ; fractures et troubles évoquant les cicatrices de l'histoire, comme en témoignent cette collecte photographique de portraits de combattants et martyrs libanais de tous bords, affichés sur les murs de Beyrouth (Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, *Faces series*, 2009). Les retouches apportées aux images altèrent les figures pour les porter à un état de corrosion (et d'oubli) sans retour[7].

**Tiers état**

Maison n'est donc pas musée, on l'aura compris. Et il s'agit d'évidence d'exorciser ce spectre de la sanctification de l'objet autistique, isolé du contexte qui l'a généré, avec lequel il est supposé entrer en discussion (ou en contradiction). Un objet d'art ne peut être un territoire autonome, il doit se lier à la chaîne du vivant, dans des situations variables. Cette obsédante antienne ("l'art c'est la vie", ou alors c'est la mort) se confirme dans l'exposition qui suivra (à l'état de projet lorsque nous écrivons) : *Decor*, élaborée par Tino Sehgal, Dorothea von Hantelmann[8] et Asad Raza. L'argumentaire est le suivant : la condamnation du décor par la modernité accompagne l'élévation de l'œuvre d'art au rang "*d'objet signifiant en soi, s'octroyant dès lors une position de protagoniste, visant à occuper la place d'échange social qu'elle s'était jusqu'alors contentée de faciliter*". L'espace de consécration conçu par la modernité est le musée, "*cette machine qui (…) tire l'objet loin de sa praxis initiale*" et "*crée autour de lui un rituel, pour l'élever à la première position*". Et d'avancer des pratiques qui affirment le "décoratif" comme fonction artistique première, non au titre d'ornement, mais comme une position apte à "*affaiblir la prétendue autonomie de l'œuvre d'art, afin de restaurer aux objets leurs capacités intersubjectives et sociales*". D'avancer, de surcroît, la pertinence de la Villa Empain comme lieu pour développer ce propos, étant donné son caractère hautement décoratif[9]. En effet : "*granit poli de Baveno, cornières en laiton dorées à la feuille, marbres d'Escalette et de Boisjourdan, bois de palu moiré des Indes, acajou massif, panneaux de ronce de Bubinga poli, noyer et loupe de noyer, palissandre et chêne, mosaïques*"[10]… Décorum plus que décor, Marble Cube plus que White Cube… Dans cette enceinte protégée de la cruauté du monde s'opèrent des rituels, s'officient des gestes. Toutes les expériences, très "site specific", dont nous avons esquissé la sensation ne sont rien d'autre que des formes de représentation. Plus diffuses, peut-être, que celles amenées par le cadre, l'écran, l'objet ; mais des représentations tout de même. Tierces présences, temporalités spécifiques, qui nous portent à cette première et fondamentale position de spec-

**FONDATION BOGHOSSIAN**
67 AVENUE FRANKLIN ROOSEVELT
1000 BRUXELLES

***DECOR,***
**08.09.16 > 29.01.17**

**SLAVS AND TATARS,**
***THE TRANNY TEASE,***
**21.09.16, 19H**
***SANS TITRE,***
**26.10.16, 19H**

WWW.VILLAEMPAIN.COM

Robert Rauschenberg,
*Accident*, 1963,
lithographie, collection du Centre International d'Arts Graphiques de Ljubljana

Exposition *Répétition* 2016,
Un hôte qui a mission, d'une part, d'imaginer une nouvelle scénographie pour l'exposition et, d'autre part, de médiation et de dialogue auprès du public. Il porte l'œuvre de Robert Rauschenberg, *Accident*, 1963, lithographie, collection du Centre International d'Arts Graphiques de Ljubljana.

tateur. Qui n'est pas une tare, mais une condition d'existence : "*Etre spectateur,* indique Rancière, *n'est pas la condition passive qu'il nous faudrait changer en activité. C'est notre condition normale*". Mais encore : "*dans un théâtre, devant une performance, tout comme dans un musée, une école ou une rue, il n'y a jamais que des individus qui tracent leur propre chemin dans la forêt des choses, des actes et des signes qui leur font face ou les entourent*"[11]. Que les formes artistiques soient désormais plus labiles, plus informes, plus diversifiées, plus mobiles, plus hybrides qu'elles n'ont pu l'être aux faîtes de ce qu'on a appelé "modernité" (mot valise quelque peu désincarné, on s'y est employé !), ce n'est que le fait des mutations technologiques, scientifiques, politiques, économiques, sociales, philosophiques qui traversent et animent le monde. Mutations que l'art met en forme, questionne, dispose, arrange, pour proposer cette tierce présence, étrangère à nous, extérieure à nous, qui nous convoque, ou pas. A dire vrai, ce n'est pas si grave…

**Et moi, de mes chevaux…**

Dans *Le Désert des Tartares* (1940), Dino Buzzati taille l'âpre et sévère existence de Giovanni Drogo, jeune lieutenant affecté au fort Bastiani, aux marches nordiques d'une nation non spécifiée. Par-delà le fort, un désert, territoire supposé des Tartares (les Barbares), steppe dont l'ennemi viendra, tous l'espèrent. De jour en jour, de mois en mois, d'année en année, se décompose l'espoir de la confrontation qui fera la splendeur des carrières casernées dans ces murs froids. Mais, de scruter, du haut des murailles, le moindre indice dans l'étendue du désert, Giovanni Drogo finit par y croire. Capitaine bientôt, puis Commandant, il finit par trouver, dans l'étendue silencieuse, des indices d'action. Ce n'est que bien tard que les Tartares finissent par aborder, alors qu'on évacue du fort le corps affaibli du Colonel Drogo, vieux, malade, mourant, bientôt mort… Le collectif Slavs and Tatars ne scrute pas d'horizon, ne risque pas de périr dépouillé de l'objet de sa quête, dans la frustration d'une attente non rencontrée, définie par de vagues représentations préconçues, animées par le désir de vaincre. Slavs and Tatars cherche et investigue. Voyons : *79.89.09. C'est un exposé illustré, une publication et un journal*[12]. 1979 : révolution iranienne, 1989 : chute du Mur, 2009 : soulèvement postélectoral en Iran. Quel est le nœud de ces 9 ? Tous trois marquent les termes d'horizons collectifs, de projets politiques globaux. 1979 : première révolution islamique (enfin, dans son dénouement) ; 1989 : effondrement du "bloc communiste"; 2009 : syncrétisme politique, le mouvement d'émancipation en Iran en réfère à l'exemple polonais, comme modèle de libération politique construit sur la foi religieuse (*Solidarnosc*). En Iran, dans ce contexte, on a publié des penseurs polonais. C'est cette collision (si coupable à nos yeux) du politique et du religieux qui est dès lors creusée, dans deux territoires qui entretiennent des affinités insoupçonnées. Ainsi, la noblesse polonaise se fantasme, du XVIème au XVIIème siècle, des origines perses. C'est le "Sarmatisme", courant de pensée identitaire et élitaire qui va conduire les édiles polonais à se forger une personnalité (notamment vestimentaire) virile et hautaine, loin des pédanteries des cours latines. Forme d'hidalguía locale dont Slavs and Tatars va identifier des prolongements – incertains somme toute - jusque dans les pratiques rituelles de Solidarnosc[13]… Ce n'est peut-être pas tout-à-fait sérieux, mais ça l'est suffisamment pour mettre en péril des représentations supposées acquises. Voici ces deux ogres d'outre-terre qui déplient l'immensité complexe de leurs histoires respectives et partiellement partagées : la Pologne, l'Iran, spectres intégristes à nos yeux dénués d'étendue, aujourd'hui postés aux deux pôles du prétendu "choc des civilisations", alors qu'il y a entre ces deux territoires, circulations d'idées et de modèles, définitions nationales tendues par l'action des puissances voisines (l'Autriche-Hongrie, la Turquie, la Russie, puis l'URSS). Complexités dont on ignore tout, riches assez pour pulvériser dans l'instant les césures aussi désuètes qu'Orient/Occident, plaies conceptuelles construites pour la conquête et l'asservissement[14].

**Art is not the answer**

Fort bien. C'est assurément là une des "*résistances aux replis identitaires dont nous observons actuellement les dégâts*", pour reprendre les termes de Jean Boghossian, président de la Fondation[15]. La promotion de l'art, "*langage universel*"[16], essaimé dans et à partir de ce foyer pacifié et ouvert qu'est la Villa Empain[17], devrait concourir à l'entente, à la rencontre, à l'enrichissement des diversités, à un nouvel humanisme conscient de sa pluralité. Ce serait là admettre que les violentes fractures qui déchirent le monde aujourd'hui sont d'abord culturelles et, par là-même, nier qu'elles sont avant tout sociales, économiques et politiques. "No Justice, No Peace". Des rives incertaines explorées par l'Ambassade, il en est une qui est absolument indispensable, quand bien même elle serait la plus lointaine : l'Egalité, de fait, réelle, vécue, entière, risquons le, totale. "*Périssent s'il le faut tous les arts, écrivait - en 1796 ! - Sylvain Maréchal, pourvu qu'il nous reste l'égalité réelle !*". Et encore : "*un seul homme sur la terre plus riche, plus puissant que ses semblables, que ses égaux, l'équilibre est rompu : le crime et le malheur sont sur la terre*"[18].

Pour atteindre cette rive, il est peut-être concevable que, le plus sincèrement du monde, de riches mécènes arment les vaisseaux. L'histoire nous aura convié à des paradoxes autrement plus puissants…

**Laurent Courtens**

**1** Asad Raza a étudié la littérature et le cinéma à l'Université Johns Hopkins et NYU. Parmi ses projets récents, *The Home Show,* New York (2015), *The deep past is a form of science fiction*, Frieze Projects, Londres (2015), *Schema for a school* et *There is no east or west*, Ljubljana Graphic Art Biennal (2015)

**2** Diane Hennebert, "*L'incroyable destin de Louis Empain, sa rencontre avec Michel Polak et la construction de sa villa à Bruxelles*", in La Villa Empain et la Fondation Boghossian, Fondation Boghossian, Bruxelles, 2013, pp. 13-25

**3** Membre de l'équipe curatoriale de dOCUMENTA (13) (Kassel, 2012), Nicola Setari a été commissaire de *CONTOUR 7, the moving image biennale*, à Malines (2015). Il a conduit, de 2013 à 2014, l'équipe éditoriale de *New Narrative for Europe*

**4** Slavs and Tatars, 2009-2016. Conférences-performances : *Molla Nasreddin : Embrace Your Antithesis, 25.05.16 ; 79.89.09, 15.06.16 ; The Tranny Tease, 21.09.16* ; dernier volet à ce stade sans titre, sur la Crimée, 26.10

**5** Jean Boghossian, "*Des rêves et des passions*", in La Villa Empain et la Fondation Boghossian, op. cit., p.5

**6** http://www.janineharrington.com/satelliser/

**7** Travail qui n'est pas sans évoquer la profonde empreinte laissée par les guerres et conflits sur les travaux des artistes libanais, empreinte creusée par l'artiste et écrivain Jalal Toufic dans *Le retrait de la tradition suite au désastre démesuré*, Les Prairies ordinaires, collection "Penser/Croiser", Paris, 2011

**8** Historienne de l'art et curatrice, auteure de *How to Do Things with Art. What Performativity Means in Art*, JRP/Ringier, Zurich, 2010

**9** http://www.villaempain.com/expos/expositions-en-cours/decor/ La liste d'artistes avancée est la suivante : Carl Andre, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Latifa Echakhch, Dominique Gonzalez-Foerster, Felix Gonzalez-Torres, Pierre Huyghe, Waqas Khan, Jeff Koons, Milena Muzquiz, Jeroen de Rijke/Willem de Rooij, Rosemarie Trockel et Andy Warhol. Champions League, disions-nous…

**10** Diane Hennebert, op.cit., p. 16

**11** Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, Paris, 2008, pp. 22-23

**12** Slavs and Tatars, *Friendship of Nations. Polish Shi'ite Showbiz,* Book Morks / Sharjah Art Foundation, Londres / Sharjah, 2013; 79.89.09, Book Works / Eastside Projects, Londres, 2011-13

**13** Agata Araszkiewicz, "*The samartian phantom*", in Slavs and Tatars, *Friendship of Nations. Polish Shi'ite Showbiz,* op. cit., pp. 25-43

**14** Voir Edward W. Saïd, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, 1978, 1ère édition française, Seuil, Paris, 1980

**15** Jean Boghossian, op. cit., p.6

**16** Ibidem

**17** La nouvelle direction tient énormément à l'ouverture du lieu à TOUS les publics. Elle en fait un véritable cheval de bataille, quitte à affréter des cars, ce qui fut fait.

**18** Sylvain Maréchal, "*Manifeste des égaux*", 1796, in Buonarroti, *Conspiration pour l'Egalité, dite de Babeuf*, tome 2, Editions Sociales, collection Les classiques du Peuple, Paris, 1957, pp. 94-98

Exposition *Répétition* 2016, collection d'œuvres du Centre International d'Arts Graphiques de Ljubljana et de la Moderna Galerija.
Eléments sténographiques de Giles Round, 2016

**Dès la conception du métro bruxellois dans les années 60, il a été prévu que chaque station aurait une architecture particulière et que des œuvres originales d'artistes belges y seraient visibles. La plupart de ces œuvres n'échappent pas aux écueils du genre - tableaux agrandis pour les plus anciennes, allusions au quartier qui se trouve en surface pour les plus récentes. Peu d'entre elles envisagent le lieu où elles s'inscrivent comme un espace public et prennent en compte la nature de ces voyages souterrains. A contrario, les interventions de l'artiste bruxellois PIETER VERMEERSCH dans la station Schuman récemment rénovée démontrent avec brio que l'art peut exister dans l'espace public et s'intégrer au vécu des usagers, sans concession quant à son essence.**

Pieter Vermeersch
*Untitled*, 2016
Oil paint on wall, 6,5 x 3,5 m, Permanent installation
Schuman station, Brussels, Belgium
Commissioned by Brussels-Capital Region
Photo: Pieter Huybrechts

# STATION SCHUMAN : CE QUE PEUT LA PEINTURE

Emprunté chaque jour par près de 150.000 personnes, le métro appartient pleinement à l'espace public. Chaque intervention artistique dans cette sphère particulière impose de repenser la relation inévitablement hétéroclite entre art et espace public. Dans un article intitulé "Art dans l'Espace Public : l'espace, le temps, la morale, la passion"[1], Guillaume Désanges, s'appuyant sur son expérience d'œuvres et d'interventions dans l'espace public, avance une quarantaine de réflexions. Pour mieux affirmer son propos, il exclut tout commentaire et toute illustration. Certaines de ses assertions sont tout à fait adaptées à l'intervention de Pieter Vermeersch commanditée par la Région Bruxelles-Capitale. Elles concernent tout d'abord le lieu : "*l'espace public n'est pas l'espace de l'art*", il est "*un espace difficile, ingrat et résistant*" et "*ne sera jamais un territoire passif ou neutre*". La station Schuman est désormais jointe à la gare ferroviaire, un pont-rail de chemin de fer est posé en diagonale en travers de la station et des ouvertures laissent entrer la lumière naturelle. Comme dans tous les lieux publics actuels, un mobilier urbain spécifique (bancs, portiques, publicités lumineuses, distributeurs de friandises, etc.) occupe physiquement et visuellement un espace important qui rivalise avec toute proposition artistique. Le bruit, qu'il s'agisse du passage des rames et des wagons, des annonces aux voyageurs ou de la musique de fond, est également très présent. Et si la société de transport peut annoncer dans sa brochure que "*l'art prend le métro*", il s'agit bien plus d'un argument s'adressant aux touristes qu'aux utilisateurs quotidiens du transport en commun. L'enjeu consiste donc, ici comme en de pareils contextes, à "*préserver l'autonomie et l'intégrité de l'art là où tout vient le contredire*".

Dans ses interventions, Pieter Vermeersch ne cherche pas à placer une œuvre qui serait immédiatement cataloguée comme telle. Il a choisi d'intervenir en deux endroits : sous le pont-rail qui traverse la station et au-dessus de deux escalators. Dans la station, l'artiste intervient avec les trois couleurs primaires : le jaune, le rouge et le bleu. En privilégiant celles-ci, il choisit de travailler avec une palette minimale mais suffisante pour créer toutes les autres. Il n'aborde que la question de la couleur, ce qui rend son intervention facilement identifiable par tout un chacun. Mais dans le même temps, il aborde aussi la question de la peinture : d'Alberti à Barnett Newman en passant par Mondrian et Miró, l'utilisation exclusive des couleurs primaires correspond à une interrogation de peintre : celle de la couleur dans la peinture par opposition à la nature. Le pont-rail est double et l'artiste a traité chacune des deux voies séparément. Il s'est appuyé sur les divisions de surfaces créées par l'architecture : chaque portion entre deux piliers fait l'objet d'un dégradé d'une des trois couleurs, du blanc à la couleur saturée à 100%. L'utilisation du dégradé introduit la durée dans la peinture et le rythme qui s'instaure peut accompagner la rêverie du voyageur installé sur le quai et redoubler celui des rames qui se succèdent. Vermeersch a délibérément privilégié ce qui s'intègre aux formes présentes sans chercher ni à entrer en compétition avec elles, ni à dialoguer avec la pléthore d'objets et de signes typiques qui envahissent l'espace public. Le rouge, le jaune ou le bleu partent du blanc ou y retournent dans un va-et-vient qui répond à celui de la succession des rames. Le travail de la couleur, parce qu'il est précis et minutieux, offre au voyageur une expérience purement sensorielle, qui l'éloigne du brouhaha ambiant et lui permet de retrouver le fil de sa pensée ou de sa rêverie.

Pieter Vermeersch
*Untitled (Red 0-100%, Yellow 0-100%, Blue 0-100%)*, 2016
Acrylic paint on ceiling, 100 x 7,5 m, Permanent installation Schuman station, Brussels, Belgium
Commissioned by Brussels-Capital Region
Photo: Pieter Huybrechts

Son intervention au-dessus des escalators renvoie, quant à elle, à ses tableaux et puise ses sources dans la réalité. Pieter Vermeersch photographie le ciel, souvent le soir et sans nuages. Il imprime ces images et travaille ses dégradés à partir de ces photographies réduites à des changements subtils de couleurs. La position des muraux fait qu'on ne les découvre que lors de la descente vers les quais du métro. La surface d'une couleur de ciel d'orage apparait tout d'abord avant de pâlir et d'évoluer lentement vers un jaune laiteux. Si la lumière est bel et bien dans le haut du mural, la descente sous terre inverse l'expérience commune et le voyageur passe d'une image de l'obscurité à une image de la lumière. "*L'artiste doit savoir s'adapter à un contexte sans s'y plier, le comprendre sans y répondre, décider sans transiger*" écrivait encore Guillaume Désanges. C'est exactement de cela qu'il s'agit avec cette intervention. Pieter Vermeersch propose son art, comprend les spécificités de la station de métro et s'y adapte. Il intervient pleinement dans le lieu, mais sans y faire allusion. Il apporte ainsi un accompagnement aux déplacements des utilisateurs et leur restitue une possibilité d'éprouver la liberté de regarder, penser, rêver... Car, "*un projet dans l'espace public peut être simple dans ses objectifs, ses conséquences seront toujours extrêmement complexes*".

**Colette Dubois**

**1** Guillaume Désanges, "Art dans l'Espace Public : l'espace, le temps, la morale, la passion" paru dans la revue *Mouvement* en 2007. Toutes les citations qui suivent proviennent de cet article.

**A partir d'outils élémentaires – son corps dans l'espace de son atelier –, l'artiste portugaise HELENA ALMEIDA repousse depuis plus de 50 ans les limites des médiums qu'elle emploie. Ses peintures, dessins, photographies et vidéos sont à l'honneur d'une exposition rétrospective, qui, après Porto et Paris, fait escale au Wiels, à Bruxelles.**

# SORTIR DU CADRE

Helena Almeida,
*Pintura habitada [Inhabited Painting]*,
1975, B/w photograph, acrylic paint
Photo: Filipe Braga, Serralves Museum, 2015

Helena Almeida,
*Untitled*, 1969,
Acrylic paint on canvas and wood
Photo: Filipe Braga, Serralves Museum, 2015

**HELENA ALMEIDA**
***CORPUS***
SOUS COMMISSARIAT DE JOÃO RIBAS & MARTA ALMEIDA.
ET DEVRIM BAYAR
WIELS
354 AVENUE VAN VOLXEM
1190 BRUXELLES
WWW.WIELS.ORG
**DU 10.09 AU 11.12.16**

Est-elle peintre, photographe, performeuse ? Le dessin est-il la préparation de la photographie ou la photographie fixe-t-elle l'incarnation du dessin ? Difficile de catégoriser le travail artistique d'Helena Almeida. Depuis ses débuts, dans les années 1960, l'artiste portugaise n'a eu de cesse de repousser les limites des techniques dont elle s'emparait, constituant au fil des ans un ensemble en perpétuelle transformation. L'exposition *Corpus* présentée successivement au musée d'art contemporain Fondation Serralves, au Jeu de Paume et enfin au Wiels, revient sur plus de 50 ans de cette pratique artistique multiforme. Des premières peintures aux récents travaux en passant par les séries photographiques les plus connues, un ensemble de plus de 80 photos, dessins et vidéos pose les jalons d'une recherche continuelle. Une rétrospective bienvenue car, si elle a exposé à l'international, notamment en représentant son pays aux Biennales de Venise de 1982 et 2005, Helena Almeida a peu été vue en France et en Belgique.

## Devenir la peinture

Helena Almeida est née en 1934 à Lisbonne, où elle vit et travaille encore. Enfant, elle fréquente l'atelier de son père, sculpteur, à qui elle sert parfois de modèle. Elle choisit quant à elle la peinture, qu'elle étudie aux Beaux-Arts de Lisbonne à la fin des années 1950. Après trois ans, elle s'interrompt pour se marier, fonde une famille, et achève sa formation quelques années plus tard à Paris. Immédiatement, la jeune artiste commence à se battre avec son médium, à le faire sortir de ses limites. Dès sa deuxième exposition à la galerie Buchholz, à Lisbonne, en 1968, ses toiles deviennent fenêtres. Les peintures qui débutent chronologiquement *Corpus* montrent cette volonté de déplacer la toile hors de son cadre. Elle se plisse le long du châssis ou s'ouvre comme un volet. Dans le catalogue, l'historien de l'art et critique Bernardo Pinto de Almeida analyse cette transformation formelle et conceptuelle : "*Une toile bleue (dont le verso, ou l'intérieur, apparaît peint en rouge vif, ce qui suggère la possibilité de la montrer des deux côtés) est présentée comme si elle était tirée vers le haut, enroulée sur elle-même, vouant à l'invisibilité sa partie dissimulée et n'offrant au regard du spectateur que son autre moitié. Il s'agit, une fois de plus, de créer une distance ironique vis-a-vis de la peinture, tout en l'envisageant comme un vêtement et, surtout, comme un élément infiniment déplaçable. Nous avons affaire ici à une œuvre duchampienne par excellence. En elle, le rétinien même de la peinture est destitué afin que tout, forme et contenu, évolue vers un plan purement conceptuel.*"[1]

A cette époque se produit un déclic. Helena Almeida commence à se vêtir de ses toiles et à demander à son mari de prendre des clichés de son action. La peinture achève de glisser. De support, elle devient sujet des œuvres. L'emploi de la photographie permet à l'artiste d'être partie intégrante de son œuvre. Elle compose de courtes séries, fictions en noir et blanc proches des vignettes de bande dessinée ou d'images arrêtées de films. En 1975, sur les photos de *Pintura habitada* (Peinture habitée), et sur celles des séries suivantes, on la voit pinceau à la main, créant une tache de peinture (qu'elle choisit bleue pour "*représenter l'espace*"), souvent jusqu'à masquer sa propre image, avant de manipuler la forme appliquée. Qu'elle la porte, la fende, l'avale ou la glisse dans sa poche, elle se libère de la peinture et donne à voir au spectateur ce processus de détachement. Un "*enrichissement intérieur*", si l'on en croit le titre qu'elle donne à une autre série, qu'elle absorbe sous nos yeux.

Si Bernardo Pinto de Almeida décèle dans les débuts d'Helena Almeida l'influence de Marcel Duchamp, l'artiste est également marquée par Lucio Fontana, dont elle voit les toiles fendues à la Biennale de Venise de 1966. Elle se reconnaît dans cette façon de transpercer la peinture, qui la conforte dans sa propre tentative d'ouvrir un espace. Nourrie à la fois d'histoire de l'art et d'art contemporain, Helena Almeida n'est pas une artiste isolée. Sa recherche fait écho à la crise du modernisme qui traverse l'Europe à la fin des années 1960. Pour autant, elle ne cherche pas à s'inscrire dans un courant ou à théoriser ses travaux. Dans un entretien avec Joao Ribas et Marta Moreira de Almeida, commissaires de l'exposition *Corpus*, elle raconte : "*Je ne sais pas pourquoi c'est arrivé, je ne sais pas pourquoi les choses surgissent, mais, parfois, je me heurte à une idée et je ne me pose pas de question. Je ne théorise pas. Je ne théorise*

1 Helena Almeida, *Corpus*, coédition Jeu de Paume/ Fundaçao Serralves/Wiels, 240 pages, p 23
2 ibid. p 131
3 ibid. p 84

*jamais quelque chose — je fais. Je sais très bien ce que je suis en train de faire, mais je ne sais pas le pourquoi. […] Je sais pourquoi je le fais, parce que je veux telle chose, je veux qu'elle soit faite. Pourquoi ai-je démoli la peinture… Au fond, je ne l'ai pas démolie, intérieurement je suis peintre, n'est-ce pas ? Mais j'ai commencé à devenir la peinture, j'ai commencé à devenir mon œuvre, à devenir la chose créée. Et en même temps, j'en suis le créateur. Et je ne saurais dire pourquoi."*[2] En liant la peinture et la photographie par le biais de son corps, en "devenant" la peinture, Helena Almeida invente une nouvelle dimension artistique, dont elle poursuit depuis l'exploration.
Le dessin, primordial dans sa pratique, n'échappe pas non plus au mélange des techniques. Dès 1970, l'ajout de crins de cheval donne au papier une dimension sculpturale. Dans la série photographique des *Desenhos habitados* (Dessins habités) de 1975, la ligne que le personnage trace se transforme en fil, qui casse, tombe, vole, se dédouble. L'artiste crée ainsi une dynamique, qui relie l'espace intérieur de l'œuvre à celui du spectateur. Expérimentant toutes les possibilités, Helena Almeida va jusqu'à enregistrer, en 1979, une version sonore de ses dessins, dans le but de *"donner à sentir l'espace en mouvement"*. Comme l'analyse Joao Ribas, *"son travail s'intéresse non seulement à chaque image, ou séquence d'images, mais aussi à l'espace médian qui se trouve entre les images"*.

**Corps-espace**

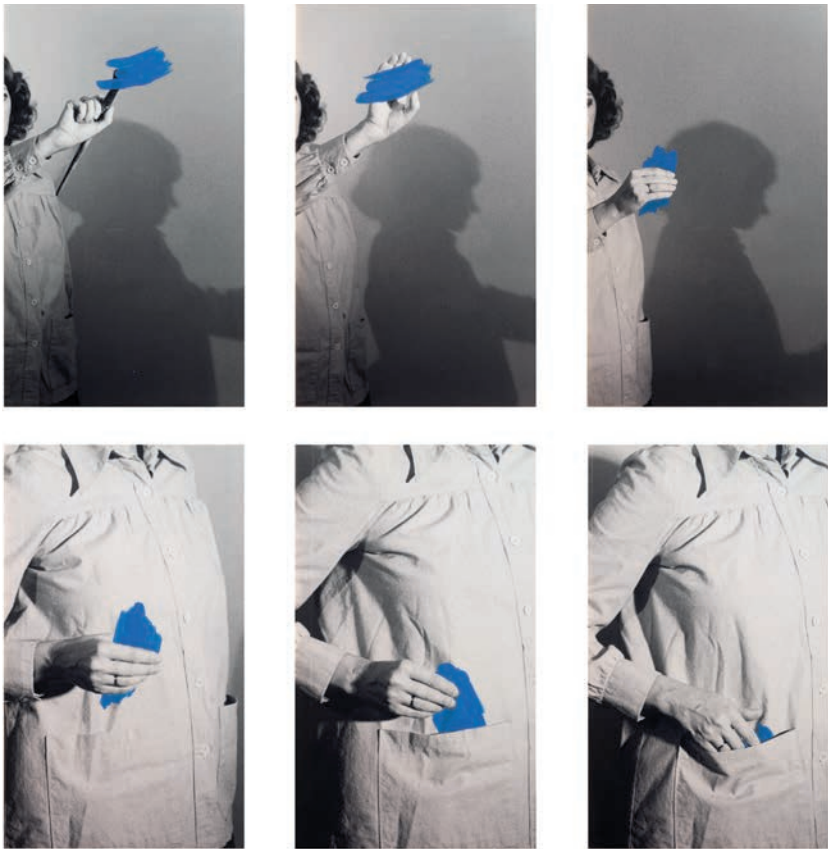
Comme elle abolit les frontières entre les médiums, Helena Almeida efface celle qui sépare son corps de son œuvre, le premier devenant le support de la seconde. Omniprésent, son corps n'est pourtant pas le sujet des photographies, ni le porte-parole d'une problématique sociale ou culturelle. Ses œuvres offrent peu d'indications de genre ou de contexte. Si on devine que la personne photographiée est une femme, par ses cheveux, sa robe ou ses chaussures, il n'y a pas chez Helena Almeida de revendication féministe. L'artiste se contente d'incarner une vision artistique, dans une posture que l'on peut rapprocher de celle de l'artiste espagnole Esther Ferrer, qui justifie son omniprésence dans ses œuvres par le fait qu'elle était le modèle le moins cher...
Si elles mettent en scène son corps, les images d'Helena Almeida ne sont pas des autoportraits. Le visage, protagoniste des premières photographies, disparaît d'ailleurs rapidement. Nécessaire aux *Pinturas habitadas,* il est bien vite jugé inutile par l'artiste, car il distrait l'attention du spectateur. Dès lors, le cadrage l'exclut, se concentrant sur un fragment de corps, souvent des mains, des pieds ou une silhouette. Simplifié, dévêtu de ses connotations historiques et sociales, le corps est un "*véhicule chorégraphique*", comme le nomme Cornelia Butler, responsable curatoriale au Hammer museum de Los Angeles[3]. Le processus employé par Helena Almeida s'approche davantage de la chorégraphie que de la performance, terme que l'artiste refuse. Bien que ses postures soient enregistrées en photos ou en vidéos, elles ne sont pas destinées à être réalisées en public. C'est la fixation des mouvements plus que l'action elle-même qui intéresse Helena Almeida. En cela, elle se rapproche de certaines performances de l'art conceptuel américain des années 1970. Ses gestes sont une occupation de l'espace, comme ceux de Bruce Nauman lorsqu'il se filme marchant ou effectuant des gestes simples et répétitifs dans son atelier.

**Intérieur-extérieur**

Outil d'exploration et d'occupation de l'espace, le corps a pour rôle de révéler à la fois le monde extérieur avec lequel il interagit, et l'état intérieur des émotions, auquel il donne forme. En cela, la pensée d'Helena Almeida rejoint celle de Maurice Merleau-Ponty, qui établissait dans *Phénoménologie de la perception*, en 1955, que "*l'intérieur et l'extérieur sont inséparables. Le monde est tout au dedans et je suis tout hors de moi*." Selon le philosophe, la vérité n'est pas à chercher dans les objets ou dans les esprits qui les pensent, mais dans les relations entre les deux, dans le rapport de perception. De même, pour Helena Almeida, son corps contient la toile et aussi son atelier. Et inversement, elle se projette entièrement dans la toile ou la photographie. *Dentro de mim* (A l'intérieur de moi) 1998, est sans doute la série qui formalise le plus cette sensation. Allongée sur le sol, l'artiste est photographiée sous tous les angles, formant paradoxalement une vision extérieure de son corps pour en faire voir l'intérieur.
L'atelier est le cadre idéal pour cette tentative quotidienne de relier intériorité et extériorité. L'espace dans lequel elle évolue est d'autant plus intime que c'est celui où travaillait déjà son père. Peu à peu, il devient espace théâtral, émotionnel. Dans un décor minimaliste, souvent constitué d'un tabouret ou d'un amas de pigments, Helena Almeida interprète la partition qu'elle a conçue. Tout est dessiné à l'avance, marqué au sol. L'effet visuel de chaque geste est minutieusement préparé pour la prise de vue. L'angle et le cadrage du corps sont autant d'éléments dramaturgiques. A la fois personnage et auteure de la narration, elle donne à son mari des indications précises afin d'obtenir la photographie souhaitée.
Dans une des séries plus récentes, *Seduzir* (Séduire) (2001-2002), visible ici sous la forme de dessins, de photos et d'une vidéo, Helena Almeida laisse ironiquement apercevoir un corps à la fois vieillissant et enfantin dans ses gestes. Dans un déhanché exagéré, échouant à chausser des escarpins, il devient métaphore d'un désir tâtonnant et jamais satisfait. Autre empêchement, celui d'un fil de fer qui attache ensemble la jambe de l'artiste et celle de son mari dans la série de photos et la vidéo *Sans titre* réalisées en 2010. Une nouvelle manière d'abolir, en le soulignant malicieusement, le décalage qui peut s'instaurer entre la perception intérieure et les contraintes extérieures, physiques et sociétales, qui pèsent sur le corps.

**Pascaline Vallée**

Helena Almeida,
*Estudio para um enriquecimento interior [Study for Inner Improvement], Estudo 1*, 1977 B/w photograph, acrylic paint (6 elements)
photo Filipe Braga, Serralves Museum, 2015



Aglaia Konrad,
*Demolition City*
© 2016 KK

Aglaia Konrad,
*Dakar Cuts* (2001/2016)
& *Concrete City* (2012)
© 2016 KK

***From A to K*, AGLAIA KONRAD met en scène des travaux réalisés durant les dix dernières années, par le biais de rencontres 'fortuites'. *From K to A* propose de remonter à l'envers le processus de l'artiste. Onze mots sont ici extraits de l'abécédaire relatif à l'exposition, pour en comprendre les mécaniques sous-jacentes.**

# FROM K TO A

**KATZENBAUM** L'exposition s'ouvre sur un arbre à chat : deux pans de carton sont assemblés à l'orthogonale et imprimés sur une seule face. Derrière l'arbre, la forêt : des pièces allant de 2005 à 2016 sont réunies librement, sans chronologie aucune. Des éléments plus anciens reviennent sous un format inédit, pour éclairer les nouveaux. Ce mode de présentation rappelle l'échantillonnage non hiérarchique de *l'Atlas mnémosyne* de Warburg (1929), où les œuvres sont connectées par analogie formelle, en dehors de tout critère biographique. Plus récemment, on retrouve incidemment l'expression de *A à K* au sein d'une exposition organisée par Buren[1] à Bozar. Ladite expression y revient sous la forme d'une fresque figurant la trace d'œuvres accrochées selon la stricte progression alphabétique des noms de leurs auteurs. Où Buren dresse son propre portrait à travers le travail d'artistes qu'il sélectionne par affinité, Konrad dresse celui des autres (architectes et anonymes) à travers les espaces que ceux-ci conçoivent ou habitent.

**JOYCE** Un livre éponyme accompagne l'exposition. D'une page à l'autre, les mots se suivent comme dans un dictionnaire, interrompus par des photographies de l'artiste ou des textes de divers auteurs. Les photographies n'ont pas vocation à illustrer les mots, pas plus que les textes n'ont vocation à les expliquer. Tous se rencontrent comme à l'opportuniste, pour engendrer la réflexion de quiconque les regardera ou les lira. A la manière du roman de Joyce, le livre de Konrad fonctionne par association d'idées. Les orientations sont multiples selon les protagonistes, le sens reste ambigu. Sur les pages comme sur les murs, on observe une œuvre qui se fait. Cette approche renvoie à un mode de travail mais aussi à une esthétique : celle d'un refus de figer la beauté. Ici, les choses se tiennent dans un état intermédiaire. Les photographies sont comme les pièces d'un puzzle particulier, où chacune s'assemble à toutes les autres. Au visiteur d'annoter, de référencer et de relier les éléments.

**INTERIOR** Les derniers travaux privilégient ce qu'il se passe au sein de l'architecture. Entre un café à Vienne et une villa sur les bords du lac de Garde, Konrad se fait plus présente dans son œuvre, la captation en intérieur impliquant nécessairement une façon de pénétrer et de parcourir le bâtiment. Mais elle y a en fait toujours été présente, peut-être moins physiquement que mentalement. La liste, qu'elle utilise aussi bien en tant qu'outil de conception que d'expression, se présente par exemple comme la trace de son paysage mental. Entre abstraction et subjectivité personnelle, la liste donne une série de topiques entre lesquels voyager. Elle contient des références personnelles et plus abstraites, des références aux autres (praticiens et théoriciens de l'architecture) et à soi (les travaux antérieurs). Ces références semblent survenir tout à la fois avant l'œuvre, comme moteur du geste, et après l'œuvre, qui devient matière à réflexion.

**HUMAN** L'homme est peu présent (pour ne pas dire totalement absent) des photographies de Konrad. On peine d'ailleurs à rentrer dans certaines, tant elles sont déshumanisées. Si la limite entre architecture et sculpture y est si fragile, c'est que la première n'est que rarement habitée dans le monde de l'artiste. Une exception, les photographies en double exposition (surimposition de deux situations a priori sans lien) sont les seules où des hommes sont visibles. Mais là où la vie est la plus présente, c'est lorsque Konrad se désintéresse du bâtiment et de la ville pour ne s'intéresser qu'à la matière qui les constitue. Grossie mille fois, la pierre dévoile son univers secret dans *Full Circle Avebury.* La photographie macro révèle les creux et les bosses du minéral, qui apparaissent comme des grottes et des montagnes. Un monde s'ouvre, que la ville nous met sous les yeux tous les jours sans qu'on le devine.

**GLASS** En remontant l'exposition à l'envers, on découvre la *Frauenzimmer*, sorte de salle cachée (réservée aux femmes). Dans la boîte en bois, des pans de verre sont adossés contre une paroi. Ce sont les restes de l'*Astro Tower* de Bruxelles, ceux qu'a récupérés le collectif ROTOR. Comme le béton signifie l'architecture moderne, le verre signifie l'architecture postmo-

Aglaia Konrad,
*La Scala* (2016)
© 2016 KK

derne pour Konrad. Ni l'un ni l'autre ne permettent de voir au travers d'une construction : le premier est opaque, le second est miroir. Le bâtiment abandonne sa propre image pour renvoyer celle de son environnement. Il propose un cadrage sur le monde alentour, comme une sorte de photographie qui ne choisirait pas son sujet. Le bâtiment s'insère dans le monde en l'absorbant, en même temps qu'il se coupe de lui en le divisant en petits rectangles. Dans la *Frauenzimmer*, un banc fait face aux pans de verre. Assis sur le banc, le visiteur observe son reflet dans le verre, où il devient un morceau de l'œuvre de Konrad.

**FILM** Le passage au film est l'occasion pour Konrad de faire bouger les images, littéralement. Ce 'bouger' n'est effectivement pas celui du sujet de l'œuvre mais bien celui de son medium. Exit le *bewegte Leben* de Warburg (encore lui) : le problème de la représentation du mouvement en art. Celui-ci trouve sa solution dans l'introduction d'un mouvement réel. Quelle que soit son interface, le travail de Konrad est en mouvement. La photographie se produit et s'affiche en série ; la machine à diapositives enchaîne les images (avec bruits du moteur) ; le film suit 'en direct' les déplacements de la caméra. Pour *La Scala*, la juxtaposition de deux vidéos non synchrones crée de nouvelles continuités au sein de la villa. La fusion entre intérieur et extérieur, déjà évidente dans le réel, l'est d'autant plus lorsqu'elle est vue à travers les yeux de l'artiste. Et plus encore que le parcours de la caméra, ce sont les flashes (typiques du tournage en 16 mm) qui donnent au film sa dynamique.

**EXHIBITION** Chez Konrad, la photographie et sa présentation sont d'égale importance. Le sujet de l'artiste se situe d'ailleurs peut-être plus dans tout ce qui tend à infléchir la réception de l'œuvre que dans l'œuvre elle-même. Parmi ses moyens, le livre mais aussi la scénographie, ici réalisée en collaboration avec l'architecte designer Kris Kimpe. Un parcours apparemment libre chemine entre des structures légères, faites de MDF ou de tissu. Le dispositif s'efface derrière le propos photographique, tant il fait corps avec lui, en même temps qu'il se fait omniprésent, en 'déformant' les pièces notamment. Ainsi les deux écrans en biais de *La Scala* tracent de nouvelles lignes directrices au travers du film dédoublé ; les vingt moniteurs de *China rushes* découpent l'espace urbain en autant de scènes de vie. Un intérêt majeur de la scénographie est encore de donner à lire le verso. La visite tourne autour des pièces, et découvre l'envers du décor. Derrière l'écran, l'image s'inverse, l'architecture se révèle sans épaisseur.

**DEMOLITION** La photographie de Konrad porte sur l'architecture mais l'architecture peine à exister dans sa photographie. Plutôt que de sublimer l'édifice, l'artiste propose de le disséquer pour mettre à jour ses couches constitutives. Pour autant, il ne s'agit pas de se lancer dans un travail de documentation : les images ne donnent que peu d'indications sur les conditions de leur capture. L'objet est totalement arraché à son contexte (c'est là qu'il devient objet). Cela commence dès le choix du sujet, souvent des franges urbaines ou des chantiers ; et continue dans son traitement, par le biais d'une attention accrue aux détails, formes et textures. La photographie ne reproduit pas une expérience spatiale mais crée une nouvelle expérience plastique. L'architecture est mise en scène de façon à n'être plus que de l'espace, de la lumière, de la matière. Elle est parfois observée avec une telle minutie qu'elle disparait totalement.

**CONCRETE** La modernité de la ville constitue une problématique principale pour Konrad. Cette problématique se manifeste au travers du béton, que l'artiste photographie dans toutes les situations et à toutes les échelles. Entre nostalgie et rejet, ses images exposent un matériau brut et muet. Trois moments d'existence du béton sont clairement identifiés : la pré-architecture, l'architecture et la post- architecture. Avant l'architecture, le béton prend la forme de la pierre, ce que montre Konrad dans *Carrara Cut (*photographies des déserts minéraux). Après l'architecture, le béton retourne à son état initial, tout en s'en distinguant par quelques stigmates (ferraillages ou peintures). Ce sont les *Rückbaukristalle* : des gravats récupérés sur les chantiers de démolition et exposés à même le sol. Entre les deux extrêmes, l'édifice n'est qu'un état passager, tendu entre le désir de la pierre de se sublimer dans l'artefact et celui de s'en retourner à la 'nature'.

**BABYLON** Konrad s'intéresse à toutes les villes, pour ne s'intéresser à aucune. Elle développe un regard sur la ville générique : une ville qui n'existe pas, faite de toutes les villes qu'elle a visitées et de toutes celles qu'elle a imaginées. *Concrete city* rassemble des cartes postales de quantité de lieux où l'artiste s'est rendue (Bruxelles, Cergy nord, Salzburg, New York, *etc.*). Figées dans le verre, les cartes reconstituent une ville miniature, dont la visite nécessite de plier les genoux pour aligner le regard à sa ligne d'horizon. Entre les bâtiments représentés, aucun choc d'échelle : tous entrent dans le format de 10.5*14.8 et se rangent au gré d'une grille sous-jacente. Krauss remarque le double aspect de la grille (*Grids* n°9 1979) : son systématisme suppose qu'elle se prolonge à l'infini ; sa nature plate et abstraite la sépare absolument de la réalité. Les bâtiments de *Concrete city* dessinent une nappe qui pourrait recouvrir toute la surface de la terre. Ils flottent parce que le sol où est possible leur rencontre n'existe pas, ou a disparu.

**ANALOG** Konrad utilise un appareil analogique, choix qu'elle justifie par l'exigence de simplicité. L'analogique procure au geste une forme d'immédiateté, ici contrebalancée par les nombreuses recherches menées avant la prise de vue. La technique impacte doublement la photographie, ce que mettent en scène certaines œuvres. Le premier impact est exogène ; il correspond à la multiplicité des tirages nécessaire au choix de la 'bonne' image. Ce choix, d'ordinaire solitaire, est partagé par les *Undecided Frames* : deux images sensiblement les mêmes se tiennent côte à côte. Au visiteur de trancher ou de maintenir le vacillement de l'une à l'autre. Le second impact, endogène celui-là, correspond à l'exposition du négatif lors du changement de pellicule. Le résultat est une superposition des prises de vue. Les *Double Takes* sont ces images schizophrènes où se mélangent des espaces-temps étrangers. Un processus que l'artiste ne contrôle pas, et où l'observateur perd tout contrôle, incapable de fixer l'œil sur une scène.

**Charlotte Lheureux**

***FROM A TO K***
AGLAIA KONRAD
COMMISSAIRE : EVA WITTOCX,
M-MUSEUM LEUVEN
28 LEOPOLD VANDERKELENSTRAAT
3000 LEUVEN
WWW.MLEUVEN.BE
**JUSQU'AU 18.09.16**

**AGLAIA KONRAD.**
***FROM A TO K*,**
**LIVRE PUBLIÉ À L'OCCASION DE L'EXPOSITION *FROM A TO K*, E. BATTISTA & S. VERVOORT (SLD), AVEC LA PARTICIPATION DE E. COUCHEZ, P. CURTIS, M. DEHAENE, S. HUMBLET, S. PAPAPETROS, E. TOTH, LONDRES : KOENIG BOOKS, 2016.**

**1** Daniel Buren. *Une fresque*, Bozar/Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, du 19.02.16 au 22.05.16.

# NO FETISH

Gérard Meurant,
sans titre (*abstract violence*), 2016
Impression UV sur aluminium, plastique, verre, papier, tôle bitumée, 90x120x100cm.
Courtesy de l'artiste

**GÉRARD MEURANT**
MAAC
26/28 RUE DES CHARTREUX
1000 BRUXELLES
WWW.MAAC.BE
**DU 9.09 AU 8.10.16**

**Clôturant sa résidence de deux ans à la Maison d'Art Actuel des Chartreux, GÉRARD MEURANT (°1983, vit et travaille à Bruxelles) propose une exposition ambitieuse, rabattant avec la plus vive énergie les cartes de l'abstraction.**

Au premier étage de la MAAC s'accumulent les restes de projets relativement récents, agencés telles les pièces d'un puzzle 3D échappant largement à toute fermeture programmatique. Un terrain chahuté dont les pleins et les vides, de replis en surcouches, convoquent tout autant la sculpture que l'installation ou la peinture. Physiquement absente ou presque, ses dérivés (grattages, dépôt de colle, repentirs…) comptent néanmoins pour beaucoup dans un travail qui séduit d'abord par sa densité picturale et le foisonnement d'appropriations heureuses (et aventureuses) qui s'en dégage. On pense par exemple au détournement du logo de NETWERK, exposé à Etablissement d'en face en 2010, transfiguré sous la forme d'une tôle ondulée noire de grand format, découpant le blanc du mur à la manière d'un Jo Delahaut !

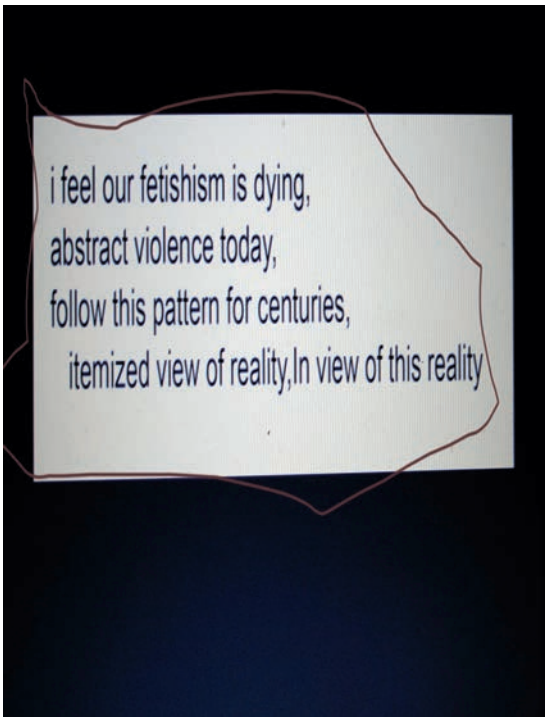
Cela ne tient cependant pas du sampling postmoderne, loin s'en faut. Le postmodernisme avait pour contre emblème une ligne du temps évolutionniste avec laquelle il fût heureux de rompre, mais dont on prenait l'autorité et surtout l'héritage au sérieux. Une rupture cachant sous le voile jauni du cynisme une sorte d'échec amoureux. La chose se digère parfois mal, en témoigne la symptomatique exposition de Jacques Charlier au Mac's, repliant vainement l'histoire de l'art sur elle-même, dans un délire où le vingtième siècle se réduit en un attachement triste, aussi vindicatif et hargneux qu'égocentré. Loin de toute dystopie postmoderne, en marge de l'héritage néo-conceptuel et contre tout fétichisme, une poignée de jeunes artistes font ce qu'ils ont à faire : plonger tête baissée dans un 21ème siècle qui ne semble plus attendre personne.

"*On ne peut plus actuel*", dixit Claude Lorent[1], le travail de Gérard Meurant tient d'une redécouverte subjuguée pour les formes, attachées aux possibilités virtuellement infinies qu'offrent leur numérisation puis leur matérialisation dans l'espace d'exposition. Ce retour aux fondamentaux de l'abstraction se joue ici à coup de clics, de motifs et de patterns accumulés en vrac, en attente d'agencements nouveaux, voire de réinitialisations (A ce sujet, on ne peut s'empêcher de penser aux travaux de Frank Stella dans la seconde partie de sa carrière). Les éléments glanés sont pourtant limités : le maillage métallique d'un microphone, la tôle ondulée, une courbe ADSR (décrivant les modulations d'une note sur les synthétiseurs analogiques), le cercle caoutchouteux laissé au sol par un motard réalisant un "burnout" ou la photographie d'une Mercedes Pullman abandonnée…

Ces motifs sont agrandis, recadrés, colorés, imprimés sur bâche ou sur aluminium, découpés, poncés. Inlassablement reconfigurés, ceux-ci perdent toute prétention imagière et narrative au profit d'enchevêtrements complexes, saturés par la couleur et les effets de matières. Peinture-objet, sculpture-espace…l'ensemble trouble par son indéfinition et sa relative agressivité. Le travail de composition (concernant les pièces et leurs relations) se soumet à un perpétuel mouvement de flux et laisse une impression d'immédiateté et d'urgence. Si l'on retrouve certaines formes de travaux en travaux, on ne peut parler de recyclage. Les motifs se transforment, relèvent de procédés dont l'artiste n'a pas la pleine maitrise. Cela ne tient pas de l'accident ou du hasard. Bien plutôt de la réactivité des supports (numériques et physiques), qui semblent ici s'exprimer librement, dans chaque aplat et replis. Aucune image ou presque, nulle intériorité, mais un univers esthétique halluciné, jamais gagné contre la matière. Ce jeu de (re)configuration s'étend à l'espace d'exposition, partie intégrante d'un terrain d'actions cherchant à s'affranchir de l'artificialité, par trop clinique et maitrisée, de la *white box*. Le travail de Gérard Meurant s'inscrit systématiquement dans l'architecture, mais à contre-courant de ses programmes. A l'heure d'écrire ces lignes, il envisage de mettre en vitrine l'espace administratif de la MAAC, de poncer le sol blanc de la grande galerie, de virtualiser l'espace par des projections vidéo. Cette volonté de maximisation scénographique s'incarne pour l'heure dans chaque détail des sculptures, comme chargées à bloc - en prélude, on se le souhaite, à de prodigieux débordements.

**Benoît Dusart**

Gérard Meurant,
*I feel our fetishism is dying, abstract violence today, follow this pattern for centuries, itemized view of reality,In view of this reality,* 2016.
Retouche photographique, dimensions variables.
Courtesy de l'artiste




1 Claude Lorent, "Objets en mutation artistique", in La Libre Belgique n°302 (supplément Arts Libre), 29.01.16.

**De la fin juin à la mi-septembre, JUAN D'OULTREMONT investit le Musée d'Ixelles avec *RIEN NE VA PLUS! Pictures at an exhibition*, exposition articulée autour de la fameuse pièce musicale de Moussorgski – dont elle emprunte (en partie) le titre –, comme pivot central. Conçue comme une installation globale, cette proposition s'inscrit dans une tradition de cohabitation/confrontation entre les époques, les médiums, les pratiques, et s'appréhende comme un dédale ludique et polysémique, aux entrées multiples.**

**JUAN D'OULTREMONT**
***RIEN NE VA PLUS! PICTURES AT AN EXHIBITION***
MUSÉE D'IXELLES
71 RUE JEAN VAN VOLSEM
1050 BRUXELLES
T+32 (0)2 515 64 21
WWW.MUSEEDIXELLES.IRISNET.BE
**JUSQU' AU 25.09.16**

Cette exposition est accompagnée d'un livre/catalogue (Éditions de La Lettre volée), rassemblant la collection des vinyles présentés et les palettes des artistes invités, ainsi que des textes de Juan d'Oultremont et de Xavier Lacavalerie. Reprenant la forme du livre de poche qui en a inspiré le titre, cet ouvrage sera en N&B, tant pour des raisons économiques que conceptuelles. Il assumera ainsi le double paradoxe d'évoquer la peinture et les palettes de couleur en noir et blanc, et de produire du réflexif dans une maquette et sous la couverture d'un roman de gare.

Vue de l'installation
(Annick Lizein, Benoît Plateus, Julien Meert, Viviane Klagsbrun, pochettes/palettes d'artistes, vinyles)
photo : Juan d'Oultremont

# FAITES VOS JEUX

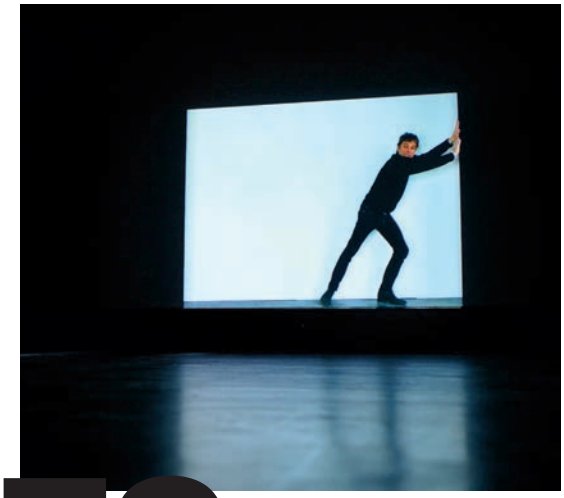
En 1874, secoué par la mort soudaine de son ami (le peintre Viktor Hartmann), et encore tout ému par l'exposition-hommage qui vient de lui être rendue, Modeste Moussorgski compose *Tableaux d'une Exposition* en quelques semaines. "*Les sons et les idées m'arrivent comme des pigeons tout rôtis. J'en avale et j'en avale, au point d'en avoir une véritable indigestion. J'ai à peine le temps de noter tout cela sur le papier*", écrit-il alors qu'il conçoit ces dix "tableaux" inspirés par ceux de son ami et évocateurs de la déambulation du visiteur au sein d'une collection. "Collection", le mot est lâché car, collectionneur invétéré, Juan d'Oultremont (°1954 ; Bruxelles) est de ces artistes qui font de leur(s) collection(s) une œuvre. Ainsi, dans une salle spécifiquement dédiée à son projet, mais aussi au sein des collections du musée, présente-t-il *Pictures at a collection* : soit 250 déclinaisons discographiques des *Tableaux*, dont les pochettes (présentées par séries de 12) activent une série de correspondances, thématiques et formelles, tant entre elles, qu'avec le contexte muséographique. Ce que proposent ces représentations fantasmatiques et archétypales de l'univers artistique, inspirées par une œuvre musicale, c'est une histoire de l'exposition, par la "bande-son". Celle de la pièce de Moussorgski, celle du disque vinyle (dans son format 33 tours) et des graphismes qu'il a produit (depuis la seconde moitié du XXe siècle), et celle, plus large, couverte par les collections du musée. Tout en réactivant le rapport originel peinture/musique de la pièce de Moussorgski (et la déambulation entre les œuvres qu'il induit), ces pochettes questionnent la production des œuvres, leur style, leur technique, leur réception et, surtout, le statut du regardeur. Leur nombre et leur présentation révèlent surtout le paradoxe de leur mise en abîme : de fait, de nombreuses pochettes des *Tableaux* représentent des "tableaux" figurant des "tableaux"… Au cours des années 1960, alors que la HI-FI incarne la quintessence de la modernité avec, d'un point de vue iconographique, des visuels délirant de créativité, le recyclage de la pièce de Moussorgski (dédiée à un peintre académique, pour ne pas dire pompier), atteste du malaise de l'industrie du disque (et, par voie de fait, du grand public), eu égard au sacro-saint "monde de l'art". Un rapport complexe, fait de fascination et de suspicion mêlées, dont témoignent les systèmes d'évitement en présence sur les pochettes : portraits de Moussorgski, vues stéréotypées de musées, gros plans de matière, palettes de peintre… Aussi Juan d'Oultremont présente-t-il une seconde collection intitulée *Pallet at an inhibition* : soit 63 exemplaires d'une même pochette des *Tableaux* – représentant une palette de peintre –, soumise à 63 artistes belges et étrangers recouvrant les diverses tendances de la peinture contemporaine, afin qu'ils l'utilisent… comme palette. Mixant ces palettes aux œuvres de ces artistes, ce versant de l'installation propose un état des lieux des pratiques picturales actuelles, tout en en pointant les procédures et les enjeux spécifiques. Quant au titre *RIEN NE VA PLUS !,* il fut inspiré à Juan d'Oultremont par la découverte du roman *La Mort à Roulette* de Chandler, dont la couverture de l'édition de poche représente un cadavre surgissant d'un cercueil, une palette à la main. Cette association inattendue entre palette de peintre et roulette de joueur révèle ce qui rassemble ces objets : tous deux procèdent d'un moment suspendu, d'une liberté absolue, où se condensent tous les possibles. La main du joueur sur les jetons, comme le pinceau du peintre sur la palette ("*ce champ de manœuvre où tout le tableau est présent dans le désordre*"), précèdent le choix et la sanction implacable qui en découle, verdict du croupier ou jugement du spectateur. Renvoyant à l'assertion duchampienne "*l'art c'est faire et faire c'est choisir*", la notion de choix est le ressort de toute cette installation qui active les fonctions de collectionneur, d'artiste et de regardeur. "Rien ne va plus" évoque aussi les difficultés de l'industrie du disque, tout comme la disparition de la peinture cycliquement annoncée, alors que le vinyle renaît de ses cendres et que la peinture ne cesse de ressusciter. Enfin, si cette proposition de Juan d'Oultremont se revendique comme une installation et non comme une quelconque activité curatoriale ("*par nature, l'exposition procède d'un choix mais, dans l'installation, le choix est en action*"), c'est que les partis-pris qui en déterminent la forme ne sont pas liés à la meilleure lecture possible des éléments qui la composent, mais bien à une "relecture" spécifique. La démultiplication des supports, des styles graphiques, des peintres et des styles picturaux brouille les pistes quant au statut des objets et des auteurs, tout comme la relation non linéaire établie entre les palettes et les œuvres. Pour Juan d'Oultremont, les jeux sont faits. Au spectateur de déambuler, de jouer, de tricher, puisque, *in fine* (comme l'affirme encore Duchamp) : "*C'est le regardeur qui fait le tableau*".

**Sandra Caltagirone**

*LISTE DES ARTISTES AYANT PRODUIT UNE PALETTE (X ARTISTES DONT LES ŒUVRES SONT PRÉSENTES DANS L'EXPOSITION) : Francis Alÿs - Éric Angenot X - Stephan Balleux X - Manon Bara - Marcel Berlanger X - Charlotte Beaudry X - Jean-Baptiste Bernadet X - Karina Bisch - Lisa Blas - Michael Boremans - Anne Bossuroy X - Stephane Calais - Sébastien Capouet X - Jacques Charlier X - Pascal Courcelles - François Curlet X - Michael Dans - Ronny Delrue - Robert Devriendt - Cheryl Donegan - Matthias Dornfeld - Gregory Durviaux - Joris Ghekiere - Bernard Gilbert X - Tina Gillen X - Manor Grunwald - Kati Heck - Gauthier Hubert X - Benjamin Installé X - Richard Jackson X - Alice Jane X - Djos Janssens - Viviane Klagsbrun X - Nicolas Kozakis - Remi Lambert X - Jacques Lennep - Erik Lindman - Annick Lizein X - Jacques Lizène - Emilio Lopez-Menchero - Fiona Mackay - Stephanie Maeseele - Valérie Mannaerts - Julien Meert X - Jean-Luc Moerman X - Xavier Noiret-Thomé - Benoît Platéus X - Jérôme Posrperger X - Emmanuelle Quertain - Marc Rossignol - Kurt Ryslavy - Fabrice Samyn - Robert Suermondt - Walter Swennen X - Pierre Toby X - Betty Tompkins - Luc Tuymans - Michael Van den Abeele X - Ben Vautier - Angel Vergara - Pieter Vermeersch - Ane Vester - Bernard Villers.*

**BERNARD GAUBE/ BENOÎT FÉLIX**
***SANS TITRE, 2016***
SOUS COMMISSARIAT DE MARIE PAPAZOGLOU ET CATHERINE HENKINET
MUSEUM DU BOTANIQUE
236 RUE ROYALE
1210 BRUXELLES
WWW.BOTANIQUE.BE
**DU 15.09 AU 6.11.16**
**(VERNISSAGE LE 13.09)**

**Se consacrant plus volontiers à la photographie, le Botanique accueillera cet automne une exposition traitant de peinture. À la suite de la carte blanche laissée à Marcel Berlanger en 2012, dont l'invité était Jonathan de Winter[1], Marie Papazoglou, responsable des expositions, a souhaité réunir deux artistes pour donner corps à une conversation sur la peinture, son adresse et son intention. Questionnement qui apparaît à propos, à l'heure où ce médium connaît une recrudescence d'intérêt chez la jeune génération d'artistes et réapparaît de plus en plus aux cimaises des foires et autres biennales sans qu'on ne tire nécessairement de conclusions sur la vitalité de ce médium ni sur sa capacité à se renouveler.**



Benoît Félix,
*4/3 to 16/9*
*Vidéo à projeter sur un mur*
© Benoît Félix 2015

# TENTATIVES D'AP-PROCHE

**Le choix de la commissaire, qui de prime abord semble empreint d'un certain goût du risque, s'est porté sur Bernard Gaube (°1952) et Benoît Félix (°1969), deux artistes que l'âge, la pratique et le parcours éloignent. Ceux-ci ont néanmoins accepté de se prêter au jeu de la correspondance un peu comme l'on accomplit un devoir: avec détermination et une certaine dose d'espièglerie. Car les deux artistes ne semblent avoir en commun que la discursivité et la relative aisance avec laquelle ils s'expriment sur leurs pratiques respectives, la peinture pour l'un, le dessin, la vidéo et la performance pour l'autre. Ceci étant, ce rapprochement aura eu pour conséquence positive de permettre à chacun de redéfinir les enjeux de sa propre démarche et d'affirmer sa différence sur le terrain de l'exposition. Pour toutes ces raisons, celle-ci mérite qu'on s'y attarde.**

Benoît Félix
*Les restes du peintre (peinture par inadvertance)*
*Canevas pour Bernard Gaube*, 2016
Photographie du mur d'atelier de Bernard Gaube (octobre 2015) Impression pigmentaire du Tyvek rehaussée d'un canevas tracé au crayon découpée
272 x 176 cm
© Benoît Félix 2016

Peintre autodidacte, Bernard Gaube développe depuis plus de trente ans une œuvre qui défie les canons et les modes, bien qu'elle n'apparaisse pas en rupture avec une tradition picturale. Braque aussi bien que Giotto sont ses maîtres. Et puisqu'il est ici de rigueur de parler des conditions de réception de son œuvre, nous dirions que Bernard Gaube peint d'abord et avant tout pour lui-même. Chaque tableau semble être une épreuve, une arène, pour citer Harold Rosenberg à propos de *l'action painting*[2]. En cela, l'on peut avancer que la peinture de Bernard Gaube est héritière du modernisme tardif, car l'artiste est aux prises avec une quête d'autonomie et de détermination de la spécificité de son médium qui passe par le geste et la transfiguration de l'image. Ainsi, chacune de ces toiles en appelle une autre et s'inscrit dans une continuité, dans une recherche et un questionnement sur le sens d'*être peintre*. Dans une vidéo récente, l'artiste se peint le visage en traçant des bandes verticales, puis horizontales, rappelant ainsi la performance de l'actionniste viennois Günter Brus au milieu des années 1960, maculant son corps entier d'un liquide noir. Chez Bernard Gaube, le geste répété plusieurs fois n'est ni plus ni moins que la mise en abyme d'un acte inaugural : se définir en tant que peintre, devenir ce que l'on peint, devenir

*peintre*. Cet autoportrait différé n'est autre chose qu'une tentative d'approche de la forme et de la figure. Indéniablement liée à une pratique d'atelier, à tout ce qui pourrait relever d'une forme d'académisme, la peinture de Bernard Gaube en est toutefois aux antipodes. Avançant à tâtons, par expérimentations plutôt que par certitudes, le peintre énonce ses propres règles, bien souvent indéchiffrables à l'œil nu. Entré en peinture par le biais de l'abstraction, celui-ci s'est progressivement dirigé vers la figuration, prenant à rebours l'histoire de l'art. Puis, la découverte de la suite de Fibonnaci et l'utilisation du nombre d'or sont venues réguler la composition de ses tableaux. Délaissant ce procédé pour le retrouver en de rares occasions, le peintre s'est tourné vers le modèle vivant pour en parfaire l'étude. Cette dernière approche est celle qui correspond le mieux, semble-t-il, à ce que l'artiste tente actuellement de réaliser : transcender la forme, détacher la figure de son enveloppe charnelle et mettre en évidence la *persona*, au sens du rôle endossé par chacun. La multiplication des masques, des contours cernés et de couleurs plus vives marque l'avènement d'une nouvelle étape. Les personnages qui habitent désormais ses toiles tendent à la dislocation, se fondent dans un paysage lui-même à la dérive. Une sensualité affleure, traduite par le pinceau ou l'aérographe, technique qu'il utilise volontiers depuis peu pour parachever ses compositions. On y retrouve autant de réminiscences de l'enfance que des évocations de l'actualité menacées de disparition. C'est d'une tout autre manière que Benoît Félix procède pour arriver à circonscrire son sujet. Pour ce faire, il emprunte souvent la voix de Félicien Béni, critique et avatar de l'artiste. Ce renversement des rôles n'est pas anodin, puisqu'il témoigne de la volonté de l'artiste de se réapproprier le discours sur son œuvre et de jouer de l'impermanence et de l'impertinence du langage. Cela donne lieu à des dialogues d'une exquise absurdité, toute beckettienne. Cette conscience de la relativité de nos certitudes s'incarne toutefois dans une forme, qu'elle soit prédéterminée à la manière d'un ready-made ou réalisée par l'artiste. La compréhension du geste se déplace ainsi dans un mouvement de va-et-vient entre l'objet, son auteur et son récepteur. Historiquement, le dessin s'affirme comme le parangon de la peinture, visant à projeter mentalement un objet et à lui donner corps dans l'espace selon des règles établies : perspective, proportion, mimésis. Mais chez Benoît Félix, la ligne se présente très souvent de manière autonome, comme le support de sa propre monstration. Elle se détache du devoir de représentation et tracte le regard du spectateur pour l'amener à envisager la possibilité d'une pure abstraction poétique. Avec la légèreté du funambule qui danse sur la ligne, chavire et se rattrape au dernier moment, Benoît Félix franchit les limites du cadre pour ouvrir un espace de réflexivité. Dans ses plus récentes vidéos où il se met en scène en train d'exécuter des actions simples, comme *Dessine ce par quoi tu passes passe par ce que tu dessines*, l'artiste aborde la question de la représentation du point de vue de l'objet plutôt que de celui du créateur. Comme si le dessin engendrait son auteur et non l'inverse. Présentées à l'occasion du festival *Performatik* à Bruxelles en 2015, ces projections prenaient la forme d'installations autonomes se déployant dans le lieu d'exposition et prenant en compte le hors-champ comme un possible espace d'interactions avec le visiteur. Si le corps est omniprésent dans la pratique de l'artiste, c'est davantage dans une optique performative, à la manière d'un *running gag,* qu'illustrative. Il s'agit de dévoiler l'origine de l'image, son régime de parenté avec le réel et son artificialité.

En choisissant de nommer l'exposition au Botanique, *Sans titre*, *2016*, les commissaires Marie Papazoglou et Catherine Henkinet, font explicitement référence à une tradition picturale qui délaisse les catégories du genre pictural au profit de l'acuité visuelle et perceptive du regardeur. Un choix qui coïncide avec l'approche intuitive des deux artistes, mais qui évacue toutefois la dimension symbolique, voire psychanalytique du titre. L'approche adoptée pour la scénographie favorise, quant à elle, un regard croisé et parfois disruptif sur ces deux démarches mises en parallèle. Au rez-de-chaussée, des œuvres récentes côtoient de plus anciennes sur le mode d'une libre association formelle et thématique, permettant d'initier un dialogue qui se construira à travers le regard du spectateur. Quelques portraits de Benoît Félix par Bernard Gaube, issus de séances de pose au cours de l'année précédent l'exposition, ponctuent le parcours. La fréquentation régulière du studio du peintre par son cadet lui a donné l'envie d'immortaliser une partie du mur par un travail de découpe sur papier. Cette mise en abyme de l'atelier concourt à replacer l'exposition dans son cadre collaboratif premier, celui de la rencontre. Un espace lui est d'ailleurs dédié au milieu du parcours, sorte de *white cube* contenant citations, œuvres en cours, écrits des artistes illustrant le *work in progress* de l'exposition. À l'étage, chacun des artistes a quartier libre pour créer un espace personnel, permettant un accès privilégié à l'œuvre. Radicale, la solution envisagée par Bernard Gaube consiste en un choix réduit de quelques récents grands formats, accompagnés d'un espace de documentation. Benoît Félix a pour sa part joué la carte de l'accumulation en misant sur une sensation d'immersion au sein d'une somme d'œuvres. À l'heure d'écrire ces lignes, on ignore encore si les artistes réussiront à négocier avec succès cette mise en partage de l'espace, ni si les propositions des commissaires permettront de valoriser le dynamisme et le caractère évolutif de leur démarche. Quoiqu'il en soit, l'exposition n'en demeure pas moins le lieu d'un apprivoisement, d'une tentative d'approche qui met en relief les conditions de dépassement de soi et insiste sur les stratégies employées pour répondre à cette ineffable quête de liberté qui est le fondement de leurs œuvres.

**Septembre Tiberghien**

Bernard Gaube,
*Rêve d'habitat-Tableau*, 2004
Huile sur toile, 74 x 60 cm
© L. Scrobiltgen

**ACTUALITÉ DE BERNARD GAUBE:**

IN ***RECENT PAINTINGS***
AVEC CEULEMENS, GILBERT, GHEKIERE, MANNAERS, MOSZOWSKI & VANRIET
ROBERTO POLO GALLERY
8-12 RUE LEBEAU
1000 BRUXELLES
WWW.ROBERTOPOLOGALLERY.COM
**DU 17.08 AU 18.09.16**

**ACTUALITÉ DE BENOÎT FÉLIX:**

IN ***TWINTIG***
Sous commissariat de Peter Morrens & Rik De Boe
Avec Jesse Cremers - Marc Nagtzaam - Lieve D'hondt - Kris Vleeschouwer - Mike Ballou - Reinhard Doubrawa -Jonas Dahlberg - Pierre Bastien - Rinus Van De Velde - Johan De Wilde - Patrick Vanden Eynde - Werner Cuvelier - Tony Orrico - Thomas Broadbent - Hannelore Van Dijck - Frederic Geurts -Helmut Dick - Bas Schevers - Jens Brand & Hans Verhaegen
VOORKAMER
7 HEILIGE-GEESTSTRAAT, 2500 LIER
WWW.VOORKAMER.BE
**DÈS LE 17.09.16**

***BENOÎT FÉLIX - À LA FRONTIÈRE***
GALERIE NADINE FÉRONT
32 RUE SAINT-GEORGES
1050 BRUXELLES
WWW.NADINEFERONT.COM
**DU 28.10 AU 17.12.16 (VERNISSAGE LE 27.10)**

***INAUGURER JUSQU'À L'OS,***
PERFORMANCE,
**LE 5.11.16**

***LE FIL À LA PATTE,***
INSTALLATIONS VIDÉO
FERME DU ROND-CHÊNE
5 RUE DU CULOT
1320 TOURINNES-LA-GROSSE
DANS LE CADRE DE *BALISES 2016 - FÊTES DE LA SAINT MARTIN*, TOURINNES-LA-GROSSE
SOUS COMMISSARIAT D'ANNE DEJAIFVE
HTTP://TOURINNES.BE/LES-FETES-2015/
**DU 5.11 AU 27.11.16**

***ERASE***
EGLISE ST LAMBERT
RUE DU CONSEIL, 1370 JODOIGNE
DANS LE CADRE DE *FENÊTRE SUR MUR/ BIENNALE D'ART DE JODOIGNE*
WWW.FENETRESURMUR.BE
**LES 1, 2, 8 ET 9.10.16**

**1** Intitulée *REG*, l'exposition eut lieu du 29.02 au 22.04.12 et mettait en regard les performances sonores de Jonathan de Winter avec les peintures de Marcel Berlanger.

**2** " Pour chaque Américain, il arriva un moment où la toile lui apparut comme une arène offerte à son action – plutôt qu'un espace où reproduire, recréer, analyser ou "exprimer" un objet réel ou imaginaire. Ce qui devait passer sur la toile n'était pas une image, mais une action ", Harold Rosenberg, "Les peintres d'action américains" (1952), in Charles Harrison et Paul Wood (ed.), *Art en théorie* 1900-1990, Hazan, 1997 pour la traduction française, p. 644.

# TOUR DU MONDE : SOUS-TRACTIONS

## RITUELS D'INTERACTIONS

**C'est un récit qui suit son cours. Déjà évoqué en 2015 dans *l'art même* #64, le projet *Tour du Monde : Soustractions* conçu par les Ets. DECOUX est une relecture soustractive d'une série de 80 assemblages réalisés à partir de 1996 par l'artiste plasticien Didier Decoux en référence au roman de Jules Verne. Posant la question de leur production, de leur conservation, de leur circulation et de leur stockage, les ensembles en bois MDF, métal et caoutchouc ont physiquement et matériellement été repris et recoupés, accordant leur dimension à un multiple de 8 – rejouant la dimension temporelle des 80 jours du voyage - pour permettre leur exposition entre mars et avril 2015 à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles.**

Éts. Decoux,
Vue de l'exposition "*Le Tour du Monde : Soustractions*" à l'ArBA, 2015
Photo: Marc Guillaume

Réduction donc ou soustraction comme le titre du projet le suggère, alors même qu'à l'origine la transposition plastique de l'œuvre littéraire et sa dimension sérielle avaient pour projet de matérialiser la notion de déplacement, la philosophie expansionniste et l'esprit de découverte qui accompagnent les révolutions industrielles du 19ème siècle. Au faste et à la surenchère, les Ets. Decoux préfèrent une économie restrictive et une circulation en réseaux.

L'exposition / Donation définit ainsi un principe d'échange distinguant – selon la théorie marxiste - la valeur d'usage de l'œuvre de sa valeur marchande. Chaque visiteur est invité à se porter garant – et non acquéreur – d'une ou plusieurs œuvres exposées, l'emporter et la conserver en dépôt en échange de la somme de son choix. L'expérience est participative et active un phénomène de réciprocité analysé par l'anthropologue Marcel Mauss dans son *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Le don ici est suivi d'un contre-don. Le donataire s'engage à ne jamais être le propriétaire de l'œuvre et la somme récoltée à l'issue de ces échanges servira à un projet de publication.

Mais cette chaîne d'interactions sociales se transforme au cours du récit en un véritable rituel. 51 assemblages ont actuellement trouvé preneur. Olivier Gévart, responsable et programmateur de l'espace de création Eté78 à Bruxelles, est l'un des 51 attributaires. En contrepartie donc, il invite les Ets.Decoux à prolonger l'expérience en leur proposant d'inaugurer en octobre 2016 la sortie de leur publication, 80ème et dernier *assemblage* qui vient fermer la série. Nouvelle opération de réduction en théorie mais surtout nouvelle opération de transaction. Alimentant toujours le circuit des échanges, les Ets.Decoux décident alors de profiter de l'événement pour imaginer en parallèle une exposition qui rassemblera les "restes" du projet *Tour du Monde : Soustractions*.

*Le retour à l'heure juste* d'ailleurs, comme le titre de la future exposition l'annonce, pose à nouveau la question de la transformation, de la reprise et du déplacement de la forme et du sens. Car ce *voyage* - le mouvement à l'origine de tout le projet - se réincarne ici dans la notion de recyclage. Dès lors la question est de savoir comment un objet ou un ensemble d'objets peut devenir un document en recyclant son propre contenu ? Ou comment recycle-t-on une époque de son travail dans son désir actuel ?

Éts. Decoux,
double page du livre *Le Tour du Monde : Soustractions*

Toujours dans cette dynamique circulaire, retour donc ici à l'ambition de départ. Les Ets.Decoux sont en effet d'abord une entreprise artistique d'édition basée à Bruxelles et fondée au milieu des années 2000. Ce projet de publication s'inscrit donc logiquement dans la continuité des "micro-auto-éditions" produites par l'entreprise. Envisageant le livre comme un concept et un objet au contenu à déployer, il transforme progressivement la mécanique de recyclage en une volonté de ré-appropriation. Pour filer jusqu'au bout la métaphore, le livre sera tiré à 80 exemplaires, numérotés de 1 à 80 dont la plupart seront remis aux donataires en vertu du contrat de donation préalablement signé. Il rassemblera les documents que les Ets. Decoux possèdent et conservent depuis le début de l'histoire : emails, courriers, cartons d'invitations, croquis des assemblages, retranscription de conférence, éléments de budget, photographies.

S'ajoute ici aux enjeux déjà évoqués celui de la reproduction qui côtoie et rencontre la question de l'identité de l'auteur dissoute il y a quelques années dans les Ets.Decoux. Toujours ce double mouvement donc : déploiement et soustraction qui dans sa mécanique tisse une toile, crée un réseau exponentiel de relations. Les sculptures-assemblages comme la publication – elle-même assemblage – sont la matérialisation plastique de cette progression, de cet arpentage et de cette synthèse qui interroge en même temps qu'elle introduit une distance critique avec la question de la circulation de ce que l'on produit.

S'il s'agit ici de réduire, couper, recadrer ou amalgamer les données, la fiction n'est pas absente du déroulé. Elle en constitue même la genèse. Le déplacement dont il est question depuis le départ est aussi le mouvement narratif du récit. Il se stratifie, se divise en phases puis se réorganise pour finalement constituer un circuit et boucler un tour du monde comme les Ets.Decoux vont boucler leur série.

**Elisa Rigoulet**

**ETS. DECOUX**
***LE RETOUR À L'HEURE JUSTE***
ETÉ 78, 78 RUE DE L'ETÉ
1050 BRUXELLES
WWW.ETE78.COM
**DU 20 AU 27.10.16**

WWW.ETS-DECOUX.COM

**TM/S 2112. LE TOUR DU MONDE : SOUSTRACTIONS. DOCUMENTATION 1996-2016,** BRUXELLES, ÉTS. DECOUX ÉDITIONS, 2016, 80 EX., NUMÉROTÉS 1 À 80 ET 40 EX., NUMÉROTÉS I À XL

**PUBLICATION RÉCENTE :**
***Leur propre danse***, Éts. Decoux Éditions, 2016, (132 p.), 20,5 x 15 cm., impression digitale couleurs et N/B, 125 ex.
Les Éts. Decoux ont été invités en résidence à PointCulture pour traiter le colonialisme et le postcolonialisme dans les collections audiovisuelles de la Médiathèque. Il en a résulté une publication dans laquelle se côtoient extraits de livrets de disques et captures d'images de films documentaires appartenant aux collections en lien avec l'Afrique centrale.Une relecture de la musique et une réécoute de l'histoire.
www.ets-decoux.com/spip.php?rubrique8

**MARINELLA SENATORE**
SERA EN RÉSIDENCE À THALIE ART FOUNDATION, BRUXELLES, EN 2017
WWW.THALIEARTFOUNDATION.ORG

**UNE EXPOSITION SOLO DE MARINELLA SENATORE**
À VENIR CHEZ MOT INTERNATIONAL
423 AVENUE LOUISE
1050 BRUXELLES
WWW.MOTINTERNATIONAL.COM

WWW.MARINELLA-SENATORE.COM

# THE WORD COM-MUNITY FEELS GOOD[1]

***Words have meanings: some words, however, also have a 'feel'. The word 'community' is one of them. It feels good: whatever the word 'community' may mean, it is good 'to have a community', 'to be in a community'.*[2]**

Marinella Senatore
*The School of Narrative Dance, Venice Parade*, 2015
Fine Art Print on Hahnemühle paper, framed Cm 80 x 105. Courtesy MOTInternational, London & Brussels and the artist

Ces dernières années, l'artiste italienne Marinella Senatore a réuni des milliers de personnes dans différentes villes du monde autour de rassemblements collectifs et performatifs. Par ses projets et ses dispositifs, Marinella Senatore s'attache à construire des communautés humaines à visée utopique mais néanmoins bien réelles, pour *"rendre possible ce qui serait autrement impossible"* [3] – des communautés "temporaires" qui prennent vie justement parce qu'elles rassemblent des personnes de tous horizons autour d'un projet concret de création réalisé ensemble ; une "excellente excuse", dit-elle. L'artiste, formée non seulement aux arts visuels mais aussi à la musique et au cinéma, inscrit ainsi sa pratique en dehors de l'atelier, dans un contexte de groupe.
A la manière d'un chef d'orchestre, Marinella Senatore se pose non pas tant comme une médiatrice que (selon ses propres mots) comme une "*activatrice" (activator)*[4], dans le but de rendre plus poreuses les frontières entre l'institution (le musée ou centre d'art) et les gens, entre *high* et *low* art et plus généralement entre les disciplines artistiques.
Nourrie de la pensée de Zygmunt Bauman, de Jacques Rancière, mais aussi des textes de la curatrice et écrivaine Maria Lind[5] sur la question de la "participation" dans l'art contemporain, elle a fondé en 2013 The School of Narrative Dance : une école gratuite, ouverte à tous sur la base du volontariat, itinérante, multidisciplinaire ; "*une nouvelle scène de l'égalité où des performances hétérogènes se traduisent les unes les autres*"[6], appelée à émerger sous de multiples facettes, et notamment à Bruxelles, dans les mois qui viennent.
La danse, ou peut-être plus précisément la chorégraphie, ou la performance, se pose au cœur du travail, perçue dans ce qu'elle charrie de proprement politique – en référence à son lien étroit avec les mouvements sociaux dans les années 1930 aux Etats-Unis[7], ou encore dans les années 1960-70 avec les mouvements d'émancipation – la danse entendue comme distribution des rôles et des corps au cœur du visible et du sensible dans l'ordre symbolique existant d'une société donnée.
L'école de Marinella Senatore est aussi une école de "storytelling", de narration ; une manière parmi d'autres de raconter une histoire, de construire une archive de récits partagés oscillant entre fait et fiction, entre histoire et narration personnelle[8], qui ensemble créent un sens de la communauté, orientent une façon de penser, mais aussi une action. Car il est en effet aussi, essentiellement, question ici d'action. Au verbe "participer", Andre Lepecki préfère d'ailleurs substituer celui d'"*initier*", un verbe qui ne se contente pas de décrire une action mais qui bien plutôt s'affirme, en tant que tel, comme l'expression véritable d'un événement : "*Hannah Arendt liait ce mot aux notions d'action, de prise d'initiative, d'actualisation, de l'événement naissant, et de l'energiea. (…) La notion qui consiste à prendre une initiative avec courage est dérivée du (…) mot grec archein qui dénote non seulement une action mais aussi "la mise en scène de quelque chose en mouvement". C'est pourquoi le fait de prendre une initiative, d'initier un acte, est toujours un phénomène profondément politique et cinétique. Initier est le verbe-événement qui occasionne/suscite la danse comme politique.*"[9]
L'école de Marinella Senatore permet à chacun d'endosser le ou les rôles qu'il souhaite, celui du maître comme celui de l'élève. Le processus passe néanmoins par un ensemble de cours, de workshops de toutes disciplines en vue de susciter l'émergence d'un événement créatif, performatif dans un espace public donné. Elle évoque par maints aspects ce que Florian Schneider désigne par le terme "*d'ek-stitution*". Car tandis que "*les in-stitutions insistent : au fond elles insistent sur l'inégalité entre ceux qui savent et ceux qui ne savent pas*", et sur la reproduction de ce système inégal, les "ek-stitutions" promettent un accès immédiat au savoir, existent en-dehors du cadre institutionnel, et sont basées sur une temporalité circonscrite. "*Ce qui caractérise les ek-stitutions, c'est leur indifférence absolue aux inégalités, puisque peu importe qui possède le savoir et qui ne le possède pas. (…) Voici la formulation du postulat de l'ek-stitution, celui d'une égalité qui est, par essence, inachevée.*"[10] C'est dans cette promesse que réside le projet d'école de Marinella Senatore – une "ek-stitution" qui reprend à son compte un terme propre à l'institution, en le prolongeant et en le réinventant au regard de ce qui lui est a priori opposé.
Chaque projet collectif de Marinella Senatore produit ainsi ses formes propres, en fonction des désirs et propositions amenés par cet agrégat provisoire de singularités et de compétences. "*L'aboutissement de toute collaboration est dispersé, imprévisible, et toujours inattendu. Parfois il est possible qu'il ne se termine pas de façon satisfaisante, il pourrait même être rude, mais une chose est sûre : il ne peut pas être calculé, il doit être imaginé.*"[11]

**Florence Cheval**

**1** *The Word Community Feels Good* est le titre d'une œuvre de Marinella Senatore présentée dans le cadre de la 13ème Biennale de Lyon en 2015-2016.

**2** Zygmunt Bauman, *Community. Seeking Safety in an Insecure World*, Polity Press, 2001, p. 23.

**3** Maria Lind, *The Collaborative Turn. Taking matter into common hands*, Black Dog Publishing, 2007, p. 29.

**4** "*Car le refus de la médiation, le refus du tiers, c'est l'affirmation d'une essence communautaire du théâtre comme tel. Moins le dramaturge sait ce qu'il veut que fasse le collectif des spectateurs, plus il sait qu'ils doivent en tous cas agir comme un collectif, transformer leur agrégation en communauté.*" Jacques Rancière, *Le Spectateur Emancipé*, La Fabrique, 2008, p. 21.

**5** Voir Maria Lind, *The Collaborative Turn, op. cit.*

**6** Jacques Rancière, *Le Spectateur Emancipé, op. cit.*, p. 28.

**7** Voir Mark Franko, *The Work of Dance. Labor, Movement and Identity in the 1930s*, Wesleyan, 2002.

**8** Voir par exemple *MétalOpérette* (2016) de Marinella Senatore, réalisé dans le cadre d'une résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers (en collaboration avec la DENA Foundation, Paris & Thalie Art Foundation, Bruxelles), basé sur l'histoire de l'ancienne usine de roulement à billes qu'occupent les Laboratoires.

**9** Andre Lepecki, "From Partaking to Initiating: Leadingfollowing as Dance's (a-personal) Political Singularity", in *Dance, Politics & Co-Immunity (Thinking Resistances: Current Perspectives on Politics and Communities in the Arts), Vol. 1, Ed. Gerald Siegmund et Stefan Holscher, Diaphanes, Berlin, 2013*, p. 32.

**10** Florian Schneider, *(Extended) Footnotes on Education*, e-flux journal #14, 03/2010 : http://www.e-flux.com/journal/extended-footnotes-on-education/

**11** Florian Schneider, *(Extended) Footnotes on Education*, op. cit.

**BIP2016/ BIENNALE DE L'IMAGE POSSIBLE**
**DU 20.08 AU 16.10.16 À LIÈGE**
WWW.BIP-LIEGE.ORG

Sarah Vanagt, *Still Holding Still/Invisible Mothers*
© Sarah Vanagt

# PAR-DELÀ LE TERRITOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE

**Pour sa 10ème édition, la BIP (anciennement Biennale Internationale de la Photographie et des Arts visuels) devient la Biennale de l'Image Possible ou "BIP". Ce changement de cap, amorcé depuis 2010, se justifie par un désir d'investiguer les réponses artistiques - qui ne sont plus seulement l'apanage des photographes -, face au "devenir-image du monde". Anne-Françoise Lesuisse revient dans cette interview sur les enjeux de cette redéfinition, en rappelant le caractère rassembleur de cette manifestation pour une série de partenaires culturels, artistiques, associatifs ou scolaires. BIP 2016 se déploie ainsi à travers plusieurs expositions personnelles et collectives en une série de lieux disséminés dans la ville de Liège et comprend, outre ces expositions, des workshops et un important volet évènementiel. Une nouveauté cette année réside dans l'adossement à la BIP du premier Liège Photobook Festival.**

**l'art même:** *Pourquoi cette redénomination à l'occasion du 10ème anniversaire de la Biennale ?*

**Anne-Françoise Lesuisse :** Depuis 2010, la Biennale Internationale de la Photographie et des Arts Visuels a sciemment proposé une forme d'hétérogénéité dans la programmation, dépassant le seul champ de la photographie. Le temps est aujourd'hui venu d'assumer pleinement cette hétérogénéité, voire de revendiquer une circulation des images qui rend la question du médium moins fondamentale que celle de l'image au sens large, assumée autant par la photographie que le film, la vidéo ou l'installation. Il s'agit au fond de prendre acte des régimes de propagation de l'image contemporaine qui traversent allègrement les champs intimes, médiatiques, politiques, économiques, sociologiques,... Le champ de la création visuelle au sens large rend compte de ces traversées, de ces porosités et c'est de cela que la BIP voudrait témoigner.

**AM:** *L'acronyme BIP restant identique, s'agirait-il d'une forme de détournement (de pouvoir) ?*

**AFL:** La séparation qui existe au niveau institutionnel entre le territoire de l'art contemporain et celui de la photo m'a toujours rendue très perplexe. On peut en comprendre les causes historiques et institutionnelles, dès lors que les figures de l'artiste et du photographe ne sont pas porteuses des mêmes identités et enjeux, que ce soit en termes d'imaginaires, de logiques d'usage ou de marché. La porosité existante aujourd'hui entre ces deux territoires est très importante, mais n'est pas véritablement actée. C'est cette perméabilité que, modestement, nous avons eu envie d'assumer à Liège.
Avec la Biennale de l'Image Possible, nous offrons notre conviction face à ce qui est en train de se passer et cela suppose plutôt une prise de risques qu'une prise de pouvoir. On est dans l'expérimentation, dans une tentative de tester l'influence de l'image photographique sur l'art contemporain et vice-versa. L'acronyme BIP garde son sens car cela liait phonétiquement l'événement au signal numérique, le "bip", renvoyant au son digital de l'ordinateur. C'est cette connotation qui subsiste, en relation avec la machine-ordinateur, la machine-prothèse informatique devenue un prolongement presque naturel de toute création d'image.

**AM:** *La notion d'image "possible" est ambivalente. Elle renvoie à sa relativité (une image parmi d'autres possibles) ; à l'affirmation (de la possibilité de l'image) mais aussi à la négation (en vis-à-vis, d'autres images seraient, elles, impossibles). Laquelle de ces définitions/propositions défendez-vous ?*

**AFL:** La note d'intention du communiqué de presse évoque l'envie de témoigner d'un "devenir-image du monde". Cela fait écho au postmodernisme, au mouvement du "tout-à-l'image", à la surface comme unique profondeur. *La Société du Spectacle* de Debord n'est pas loin non plus. On ne peut pas faire l'économie de ce constat : la réalité est massivement phagocytée par son apparence, sa médiation dans les images. La notion d'Image Possible est premièrement là : toujours une image à venir... Mais les images artistiques, la création visuelle, vont ailleurs... Les artistes creusent les images, ils soulignent ce qui, en elles, pose question, au-delà de l'objet qui se diffuse et s'échange. Dans certaines images de l'art, ce qui se voit échappe à la communication, à l'information, à la saturation, au mouvement totalitaire et autoritaire du "spectacle". *L'Image Possible* est donc aussi celle qui n'est pas transparente, qui offre un vide plutôt qu'un plein, qui résiste. Parmi d'autres, dans l'exposition titulaire *L'Image Possible*, au Manège Fonck, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, deux artistes libanais œuvrant ensemble, travaillent comme des archéologues du visible. À partir de phénomènes contemporains (les conflits au Moyen-Orient ou les spams frauduleux qui tentent d'extorquer de l'argent), ils produisent un travail de réécriture visuelle et narrative, où les références historiques, géopolitiques, documentaires, subsistent tout en étant déplacées dans des imaginaires nouveaux, dans d'autres façons de montrer et de raconter, qui entraînent le spectateur vers une émotion qui le rend capable de percevoir "l'envers" de la représentation usuelle. Emmanuel Van Der Auwera, quant à lui, récupère du matériel médiatique, principalement issu d'internet, et lui rend la dimension cryptique, obscure, voire crépusculaire, qu'il possède à l'origine, sans qu'on en soit conscient. Dans une installation inédite (produite par BIP), il développe ce "champ d'invisibilité", toujours à la limite de l'inquiétante étrangeté... Dans un autre registre, Sarah Vanagt propose une série de travaux, principalement des films installés, qui explore "l'enfance de l'oeil" à travers notamment des expériences d'optique très anciennes qu'elle répète au XXIème siècle pour en faire surgir l'incroyable puissance de dévoilement.

**AM:** *La nouvelle BIP signifie-t-elle la fin d'une appréhension de la photographie dans son autonomie, voire son dépassement par des formes (plus) hybrides ?*

**AFL:** Non, il n'est pas question de minoriser la photographie ! Elle conserve évidemment une vraie place mais la sélection propose toujours un régime

de mixité. Dans les séries photos, il y a toujours quelque chose qui les décentre, qui les tire ailleurs. L'exposition *Transcendent DIY*, réalisée en collaboration avec le MADMusée, combine des images de photographes et d'artistes contemporains (Stephen Gill, Thorsten Brinkmann, Augustin Rebetez, Jean-François Lepage, Michael Dans, ...) avec celles d'artistes outsiders (Eugene Von Bruenchenhein, Mark Hogancamp, Guy Brunet, l'anonyme Zorro, John Kayzer, ...). Ils sont réunis autour d'une pratique de la photographie bricolée, artisanale, "do-it-yourself" donc, où la théâtralisation se fonde sur une mise en scène un peu bidouillée, des matériaux récupérés pour cependant donner un résultat qui outrepasse, qui transcende ces moyens "pauvres".

**AM:** *La programmation thématique qui déterminait la Biennale Internationale de la Photographie et des Arts Visuels jusque-là était-elle devenue un carcan ?*
**AFL:** Les thématiques des précédentes Biennales permettaient de traiter dans le même temps une question de société et une question de représentation, proposant ainsi un double niveau de lecture. Mais cette option thématique a pu, parfois, "réduire" le propos d'une œuvre singulière. Or, quand certains univers artistiques ont pu se déployer plus largement, ils ont donné lieu à des moments de rencontre qui résistent à ces réductions et qui ont pu être véritablement bouleversants. La notion d'image possible oriente certes aussi le propos mais on a veillé à d'abord développer les propos artistiques. Il y a plusieurs expositions individuelles (Charley Case, Stéphanie Roland, Edith Dekyndt à la Galerie Les Drapiers, Charlotte Lagro à la Space Collection) et même l'exposition titulaire du Manège Fonck peut se lire comme cinq "mini-solo" combinés les uns aux autres.

**AM:** *Comment la programmation s'est-elle construite ?*
**AFL:** Il n'y a pas eu de démarche systématique. Il n'y a pas eu d'appel à projets pour cette édition. L'équipe soumet des propositions, on en discute beaucoup, on teste la pertinence et la faisabilité. Nous collaborons aussi avec des commissaires invités.

**AM:** *Le dépassement des frontières de la photographie s'assortit de celui du périmètre de la BIP, par son rayonnement en province de Liège et en Eurégio. Pourquoi cette volonté ? Qu'en est-il de la relation avec la Flandre ?*
**AFL:** Il n'y a pas d'objectif stratégique, mais l'ouverture internationale est essentielle pour que le travail mené, pour les artistes et la ville, résonne bien au-delà des frontières de cette dernière. Notre premier public international est celui de l'Eurégio, c'est-à-dire des régions transfrontalières. Nous accueillons aussi un public bruxellois et de Flandre. Chaque Biennale est l'occasion d'essayer d'agrandir la circulation des publics et de faire connaître le travail ambitieux que l'on tente de mener. On ne s'est jamais interdit de travailler avec la Flandre, mais ce n'est pas toujours facilité politiquement, de la part des deux communautés. Mais les choses bougent et lorsque les conditions le permettent, c'est toujours enrichissant. Le FOMU sera d'ailleurs parmi nous lors du week-end de rencontres des 8 et 9 octobre.

Sylvain Couzinet-Jacques,
*Eden (The Little Red Schoolhouse)*,
2016

**AM:** *Vous mettez en évidence dans votre communiqué de presse l'aide de la BIP à la production (rappelant ainsi la possibilité des images par la réunion de leurs conditions d'existence matérielles). Par ailleurs vous insistez sur les conditions d'accès du public (politique de réductions de tarifs et accessibilité du catalogue). L'accès à la chose artistique, tant du point de vue de sa pratique que de sa contemplation, vous semble-t-il menacé aujourd'hui ?*
**AFL:** La BIP se situe sur un terrain qui est, a priori, moins confortable, attendu et rassurant que les valeurs sûres, patrimoniales le plus souvent, qui sont aujourd'hui utilisées politiquement pour attirer le tourisme, les investisseurs et augmenter le potentiel d'attractivité d'une ville. L'important est pour nous de présenter des choses qui résonnent avec le contemporain, avec le bourdonnement du monde, qui disent quelque chose du présent. C'est une des raisons du soutien que nous voulons assurer, dans la mesure de nos moyens, aux artistes qui proposent de développer un projet dans ce sens. Et comme nous cherchons véritablement à nous adresser à toutes et tous, il y a des stratégies à développer à côté de la seule toute-puissante "communication". Pour permettre cette rencontre (avec l'inconnu), il faut une politique d'accessibilité et de médiation via des ateliers, des visites guidées gratuites, des moments de rencontres ouverts qui permettent de parler, de discuter de ce qu'on vient de voir et qui participent d'un esprit de convivialité et d'échange.

**AM:** *La 1ère édition du Festival international du livre de photographie indépendant accompagne cette nouvelle BIP. Vous justifiez cette mise en exergue du support livre par l'engouement dont il fait l'objet auprès des photographes depuis une quinzaine d'années. Comment l'expliquez-vous ?*
**AFL:** Le Photobook Festival est porté par Christophe Colas, David Wuidart et Matthieu Litt. Ils souhaitent mettre en évidence les pratiques d'édition nouvelles, qui se sont considérablement démocratisées (auto-édition, diffusion via le net, tirages limités, éditeurs passionnés) et qui rencontrent actuellement un public important séduit, à l'heure de la digitalisation, par un objet-livre total. En Belgique, ce salon d'un week-end est unique et sera accompagné de lectures, de tables-rondes, etc. où nous tenterons, avec les organisateurs, d'ouvrir également le débat aux frontières de la photographie. Ainsi, les artistes sont invités à une lecture de portfolios multimédia.

**AM:** *Pourquoi un festival "off" parallèlement à BIP ?*
**AFL:** Le moment de la Biennale permet de relayer des initiatives locales, de donner une visibilité à des artistes et des acteurs liégeois qui font pour certains un travail formidable. Le OFF leur permet de s'accrocher à la locomotive BIP, de profiter de nos outils de diffusion. C'est une manière de créer une vibration dans la ville pendant deux mois.

**Entretien mené par Danielle Leenaerts**

Van der Auwera,
*A certain amount of clarity*, 2013, Film.
Courtesy of the artist. © Emmanuel van der Auwera

Various Artists,
*Les Mariés, Boucalais.heyre (43)*, 2014

**Le WAB ou Wandering Art Biennal en est à sa seconde édition. En marge des canaux institutionnalisés, l'évènement valorisant les pratiques artistiques nomades est porté par l'équipe de nadine, une asbl initialement basée à Ixelles, qui s'est relocalisée depuis un peu plus d'un an à Schaerbeek.[2] En septembre prochain, le lancement d'une publication regroupant les projets réalisés en 2014, ainsi qu'une exposition se tiendront tandis que se poursuivra l'édition 2016. L'occasion de se questionner sur l'identité et la singularité de cette biennale, qui s'inscrit à rebours de l'actualité.**

# MARCHER, CRÉER, RÉSISTER[1]

En effet, les artistes réunis au sein du WAB ne sont pas tous héritiers du flâneur baudelairien, ni même de la dérive situationniste. La plupart s'inscrivent plutôt en rupture avec cette posture romantique du *peintre de la vie moderne*, pour qui la modernité se situe dans *"le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable"*.[3] Ils affichent parfois – bien que de façon nuancée – une position critique vis-à-vis des enjeux de l'accélération croissante de la mobilité, du tout-connecté, qui entraîne une certaine déréliction de l'individu. La plupart du temps, ces projets ont lieu en plein air, dans l'espace public et visent à créer du lien entre les participants, par le biais d'une expérience fédératrice. Empruntant à plusieurs médiums, dont la performance, la photographie et la vidéo, mais aussi à divers champs d'expertise, tels que la cartographie, l'architecture, l'urbanisme ou encore la botanique, ces pratiques se font le relais et le défenseur d'une pensée locale et citoyenne. Cependant, la forme à donner à la documentation de ces actions éphémères apparaît déterminante, surtout dans le cadre d'une exposition et d'une publication qui la pérennise. À condition que ces pièces détachées d'une mémoire fragmentée aient une valeur autre que testimoniale, cela intéressera-t-il dans un futur proche ou lointain d'autres personnes que celles concernées par ces projets ? La matérialisation de l'expérience en une forme définie semble souvent la cause d'un achoppement du point de vue de la réception.

Il semblerait toutefois que l'usage du récit permette une mise en tension de l'œuvre, tout en évitant l'écueil de l'anecdotique. On ne donnera ici qu'un exemple parmi une dizaine d'autres, soit le projet continu de Bruno De Wachter, *Circling around*. Celui-ci propose d'explorer par la marche les zones périphériques de différents aéroports, en Belgique comme à l'étranger. L'idée est d'arriver à circonscrire ce non-lieu, ce vide laissé sur la carte topographique comme dans le paysage et qui ne peut être différencié d'un pays à l'autre. L'artiste invite quelques personnes à arpenter ces territoires délaissés, non pas parce qu'ils sont frappés d'interdits, mais car ils ne représentent aucun attrait d'un point de vue touristique. Le sentiment de vacuité – les marcheurs reviennent automatiquement à leur point de départ après avoir décrit une boucle – augmente au fur et à mesure de la randonnée qui suit l'inclinaison du soleil, en partant de l'Est vers l'Ouest. L'échec, la faillite des illusions, font partie intégrante du périple, de même que l'interdiction de pointer ou de photographier les avions, sous peine d'être mis en garde par les autorités policières. De ces circonvolutions menées collectivement ne reste que des images, des sensations, des mots. À chacune des photographies prises lors du voyage, les participants ont donné un nom qui correspond soit au paysage alentour, soit à un fait vécu ou à une émotion. L'artiste met ensuite bout à bout ces titres et les reclasse par ordre chronologique d'avancée de la marche. Lors d'événements publics, il en fait la lecture à haute voix. Le texte ainsi créé devient poésie concrète, choc de consonnes et de voyelles apparemment dépourvu de sens, mais dont la répétition procure une sensation de rythme et de musicalité. Les noms de cours d'eaux ou de villages traversés, désignés dans leur patois local, font subitement image, comme des figures de style, tandis que les bribes de conversation écrites en anglais, langue de la globalité, renvoient fatalement à l'idée de compromis. Bruno de Wachter arrive ainsi à réinstaurer subtilement une couleur et une authenticité à ces témoignages, tout en redonnant à ces coins de paysage oubliés une certaine dignité. D'autres projets récurrents, comme le *Brussels Wild Life Festival* et le *Buratinas' Tour de Belgique*, qui ont lieu durant l'été proposent de réinvestir des territoires méconnus ou délaissés, terrestre ou maritime, et de ralentir le rythme effréné de nos vies contemporaines. Qu'il s'agisse de partir à la recherche d'un lieu pour bivouaquer sur le territoire bruxellois ou de s'immerger durant quelques jours à bord d'un petit bateau à moteur et de se laisser couler le long des voies navigables de Belgique, le but est identique : être dépaysé à seulement quelques kilomètres de chez soi. Ce sont ces légers décalages, spatiaux, temporels et parfois humoristiques, propices à la rêverie, qui servent de déclencheurs à des artistes, comme pour Léa Mayer et David de Tscharner, tous deux "résidents" à bord du Buratinas il y a deux ans. Grâce à la variété des projets qu'il réunit sur la base d'un appel à projets, le WAB est un intéressant observatoire des pratiques artistiques contemporaines qui se définissent par leur ouverture et leur esprit libertaire.

**Septembre Tiberghien**

***WAB 2016***
MORPHO
80 RUE GALLAIT
1030 BRUXELLES
WWW.NADINE.BE
OUVERTURE DE L'EXPOSITION ET LANCEMENT DE LA PUBLICATION WAB 2014 :
**LE 9.09.16**
EXPO ACCESSIBLE DE 10H À 17H
**DU 10 AU 16.09**
ET SUR RENDEZ-VOUS
**DU 17.09 AU 9.10.16**
(VIA BRUNA@NADINE.BE)

**PUBLICATION WAB 2014 :**
CONTRIBUTEURS : VARIOUS ARTISTS, NOËLLE BASTIN & BASTIEN BOGAERT, PACÔME BÉRU, DAVID DE TSCHARNER, BRUNO DE WACHTER, SEBASTIAN DINGENS, FLORENCE DOLÉAC, VICTORIA DOUKA-DOUKOPOULOU, LOES JACOBS, THEUN KARELSE, FRANÇOIS LOMBARTS, PIERRE MARCHAND, NICOLAS MATZNER WEISNER, LÉA MAYER, MAUD SALEMBIER, SEPTEMBRE TIBERGHIEN, JULIANE VON CRAILSHEIM, MARINUS VAN DIJKE, JEROEN VAN WESTEN, BXL WILDLIFE ; DESIGN : ÜBERKNACKIG, ED. WAB / NADINE VZW ; ENV. 160 PAGES, FORMAT 140 X 200 MM, IMPRESSION : RISOGRAPHIE ET OFFSET.

**1** Libre adaptation du titre de l'ouvrage de Thierry Davila, *Marcher, Créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, les éditions du Regard, 2002.

**2** "La maison, offerte par la VGC jusqu'à fin 2017, est appelée *Morpho*, d'après la plateforme collaborative créée par des associations bruxelloises. Morpho est un lieu dédié à la recherche artistique, aux rencontres, workshops et présentations". Citation extraite du site internet de nadine, www.nadine.be, consulté en ligne le 1er juillet 2016.

**3** *Charles Baudelaire, Le peintre de la vie moderne*, première édition 1863, Paris, Calmann-Lévy, 1885, IV. La modernité, p. 69.

**LA SAISON DES CULTURES NUMÉRIQUES**
**DU 22.09 AU 30.11.16.**
INFORMATION COMPLÈTE SUR
WWW.SAISONNUMERIQUE.BE

Scenocosme,
*Rencontres imaginaires*, 2016
© Grégory Lasserre & Anaïs met den Ancxt

# LA SAISON DES CULTURES NUMÉRIQUES

**Lancée en 2013, la Quinzaine numérique – devenue aujourd'hui la Saison des Cultures Numériques - s'est peu à peu imposée comme une plateforme susceptible de réunir, dans plusieurs villes de la Fédération Wallonie-Bruxelles, les acteurs d'un secteur en expansion mais aussi plusieurs opérateurs culturels non spécialisés et divers publics autour d'un programme étoffé et varié.**

La *Saison des Cultures Numériques* s'étend sur une période de plus de deux mois et étend l'éligibilité à un soutien spécial (ou simplement à la labellisation) à tout le territoire de la Fédération[1]. Il s'agit en outre d'offrir "*une visibilité aux artistes et opérateurs numériques de Wallonie-Bruxelles, de permettre la représentativité des différentes sensibilités et pratiques artistiques numériques et de souligner l'innovation et l'émergence dans ce champ en Fédération Wallonie-Bruxelles*"[2] tout en appuyant leur aspect interdisciplinaire et encourageant les partenariats. Cette dimension transversale innerve la trentaine de projets[3] déposés à la Commission des arts numériques qui en a retenu la grande majorité.

On retrouve naturellement les deux centres d'arts numériques de la Fédération : iMAL avec, outre un symposium autour des répercussions du *blockchain* sur la création[4], une exposition associant le duo Jodi, pionnier du net art, au jeune artiste anglais Matthew Plummer-Fernandez pour concevoir ensemble des objets 3D explorant les incongruités issues d'Internet, et Transcultures, en partenariat avec Vidéographies[5] à la RTBF Liège, avec une édition augmentée de *Vice Versa - Arts/Sciences*[6], débats sur de grands enjeux de la création numérique de demain jouxtant des installations prospectives d'artistes/chercheurs belges et étrangers.

Plusieurs festivals préexistant à la Saison l'ont intégrée rapidement : le Kikk qui a pris une belle ampleur avec, outre une série de conférences, d'ateliers et de concours, une exposition[7] au Grand Manège de Namur, le *BEAF* (Belgian Electronic Arts Festival) organisé par Bozar qui, à côté de concerts électro, propose *Media arts et performances* avec des installations d'artistes internationaux[8]. Citons encore dans la cité ardente dont le nombre d'initiatives pro numériques ne cesse d'accroître, outre le *Liège Web Fest* autour de la réalité virtuelle, le *BAM Festival* avec une programmation ambitieuse en écho au slogan *We are robots*[9]. Quant à la région montoise, elle regroupe, à elle seule, pas moins de 35 opérateurs avec un programme très complet affichant une préoccupation citoyenne autour de nombreux sujets (le code, l'archivage, la cyber sécurité, le hacking, les makers…).

Pour la partie réflexion, pointons *APREM* (Ateliers, Partages, Rencontres des Écritures en Mutation) concocté par la Fabrique de Théâtre (Frameries), s'inscrivant dans une perspective d'expérimentation collective qui portera sur les Big Data et les pratiques cognitives. On peut se réjouir également qu'au copieux menu de cette Saison, l'on trouve plus d'initiatives de sensibilisation en direction des milieux scolaires.[10]

Davantage de lieux et événements culturels profitent aussi de cette occasion pour tracer un trait d'union entre leurs missions et ces mondes numériques. Ainsi les Halles de Schaerbeek avec la manifestation *Visions* convie des artistes numériques confirmés[11] ainsi que d'autres venant d'autres disciplines[12], une belle ouverture que l'on retrouve dans la démarche du Centre culturel du Brabant wallon qui invite, en résidence, le duo français Scenocosme avec son projet interactif *Rencontres imaginaires* qui lui fera rencontrer des écoliers et travailler avec des circassiens. Dans la même dynamique, s'inscrivent les laboratoires proposés par le Centre de la Marionnette de Tournai[13], le Centre d'Art contemporain du Luxembourg belge[14] ou encore le festival *Voix de femmes* qui, depuis la *Quinzaine numérique*, promeut aussi ces formes hybrides dans leur singularité féminine et présente *Intimités numériques*[15] au Point Culture de Liège.

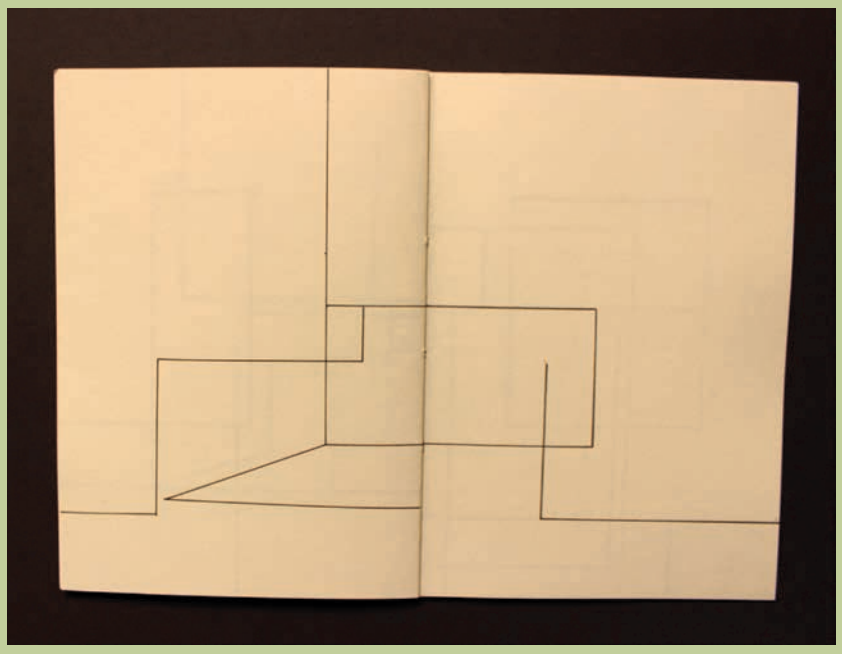
La riche diversité de cette manifestation qui réussit à connecter ces programmations, nous apparaît également comme un indicateur du dynamisme de ces "interzones" techno-créatives en Fédération Wallonie-Bruxelles.

**Philippe Franck**

**1** Tout en augmentant l'enveloppe accordée à la Quinzaine numérique, rebaptisée pour un an seulement Festival des Arts Numériques, la précédente Ministre de la Culture, Joëlle Milquet, avait limité la zone éligible à Bruxelles, Mons, Namur, Charleroi et Liège. **2** Extrait de l'appel à projets lancé, en mai 2016, par le Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles. **3** Leur nombre ayant quasi doublé depuis la première édition de la Quinzaine numérique. **4** Le blockchain est une technologie de stockage et de transmission d'informations (transparente, sécurisée, et fonctionnant sans organe central de contrôle), à même de révolutionner les champs économiques, sociaux… **5** A noter que cet événement donnera lieu à une émission de télévision d'une heure dans la série Vidéographies, en partenariat avec Transcultures, diffusée sur la Trois (probablement en décembre 2016 ou en janvier 2017). **6** Manifestation initiée, en 2014, lors de la Quinzaine numérique avec l'Institut de recherche Numediart (Université de Mons) afin de donner une visibilité, en dehors des milieux académiques, aux croisements entre recherche et création numérique. **7** Avec des œuvres d'artistes de référence dont Nikolas Roy, James Bridle et Peter William Holden. **8** Dont la matrice audiovisuelle White Circle célébrant 20 ans du label "glitch" allemand Raster Noton. **9** Avec entre autres invités de marque, le Montréalais Martin Messier, le Berlinois Herbert Hencke et les Français Fabrice Delias et Fabrice Planquette. **10** Avec notamment les ateliers mobiles et ludiques menés par Stéphanie Laforce dans des écoles primaires et communales de Soignies, ou ceux sur le thème "Enseigner par et à travers les arts numériques" à la Creative School Lab de Liège qui s'adressent aux futurs professeurs. **11** Dont Julien Maire et Ulf Langheinrich (ex Granular-Synthesis). **12** Comme le chorégraphe français Daniel Larrieu dans une installation multimédiatique pour enfants. **13** Avec notamment la dernière version de la performance *Tanukis* mêlant interactivité, avatar manipulé en direct par François Zajéga, à la guitare augmentée de Loïc Boursière. **14** Avec plusieurs projets digito-organiques des jeunes artistes hennuyers Stéphane Kozik (Livescape, Digital Breakfast) et Damien Peiron (autour du mapping/VJing). **15** Une exposition avec des œuvres d'Elisabeth Meur-Poniris, Pascale Barret, Florence Corin, Annie Abraham…

**Pour la seconde fois, BOZAR coorganise et accueille en ses murs *Art on Paper*, le salon du dessin contemporain de Bruxelles, qui se tiendra en septembre prochain. En plus de solo shows présentés par une vingtaine de galeries, cette édition fait la part belle à la découverte avec une exposition collective de cinq artistes émergents et un Prix du dessin contemporain décerné à un jeune talent. Focus sur le travail d'ANASTASIJA PANDILOVSKA, la lauréate.**

Anastasija Pandilovska,
*Mémoires d'histoires récurrentes*, 2016



# ART ON PAPER

***ART ON PAPER***
EN COLLABORATION AVEC BOZAR
SALLES TERARKEN
23 RUE RAVENSTEIN
1000 BRUXELLES
WWW.ARTONPAPER.BE
**MERCREDI 7.9 – 11.00 > 22.00 - BRUNCH, PREVIEW ET VERNISSAGE (SUR INVITATION UNIQUEMENT)**
**JEUDI 8.9 – 11.00 > 19.00 - SALON**
**VENDREDI 9.9 – 11.00 > 19.00 - SALON**
**SAMEDI 10.9 – 11.00 > 19.00> 22.00 – SALON > NOCTURNE AVEC PERFORMANCES LIVE DE DESSIN**
**DIMANCHE 11.9 – 11.00 > 19.00 - SALON**

ANASTASIJAPANDILOVSKA.
TUMBLR.COM

Autrefois relégué au rang d'auxiliaire de la pratique artistique, le dessin constitue désormais un maillon fort de l'art actuel et jouit d'un engouement qui ne semble pas près de s'essouffler, comme en attestent la prolifération de manifestations ou de publications qui lui sont dédiées, ainsi que l'intérêt croissant des collectionneurs ou des amateurs éclairés. Depuis 2010, *Art on Paper* témoigne de la vitalité et des potentialités sans cesse renouvelées de cet art, tout à la fois intemporel et dans l'air du temps, l'envisageant dans l'élargissement de son champ (abstrait, figuratif, monumental, intimiste, installatif, performatif). Du 8 au 11 septembre prochain, le salon investira les salles Terarken de BOZAR avec *Le dessin, aujourd'hui (25 galeries, 25 singularités graphiques),* état des lieux du dessin dans ses formulations les plus actuelles, par le biais de solo shows d'artistes émergents ou confirmés, sélectionnés auprès de galeries belges et internationales. Bénéficiant d'un solo, Henri Jacobs est par ailleurs l'auteur de trois fresques installatives (*Vaporisation – Crystallisation*), en différents espaces du Palais. Pour accéder à ce qui demeure le cœur de la manifestation, le visiteur sera amené à traverser les couloirs et espaces adjacents où se déploiera l'exposition *En d'autres termes*, proposition de Pauline Hatzigeorgiou, directrice artistique du salon. Ce projet réunit les œuvres de Chiara Colombi, Surya Ibrahim, Joséphine Kaeppelin, Almudena Lobera et Gwendolyn Lootens, cinq jeunes artistes résidant à Bruxelles, dont les démarches partagent une réflexion sur l'expressivité du trait et le devenir signe de la ligne, du support comme texte et du texte comme image, pour composer des espaces *autres*. À quelques pas de là, juste avant de pénétrer dans la foire, le visiteur découvrira le Prix Eeckman du dessin contemporain, dans un espace spécifiquement agencé à cette fin. Parmi les quelque 380 candidatures parvenues du monde entier en réponse à l'appel à projets adressé aux artistes et étudiants en art dont la pratique investit le dessin en ses innombrables possibilités, le jury[1] a sélectionné le travail minimaliste et intimiste d'Anastasija Pandilovska (°1991, Macédoine ; vit et travaille à Amsterdam). Intitulé *Mémoires d'images récurrentes*, ce projet consiste en une collection de dessins abstraits rassemblés dans 11 carnets. La formation de la jeune artiste au sein du département Inter-Architecture de la Gerrit Rietveld Academie n'est sans doute pas étrangère à la dimension architecturée de ses compositions à l'encre noire sur papier. Incontestablement géométriques et épurés, ces dessins n'ont toutefois rien de systématique ou de puriste, comme en attestent les nombreuses obliques et la non orthogonalité des lignes entrecroisées. Semblables à d'improbables plans d'architecte, à des ébauches de constructions de guingois ou d'espaces inachevés, les projections spatiales d'Anastasija Pandilovska ne peuvent être que parcellaires et incomplètes car elles procèdent d'images mémorielles, de réminiscences du passé, de souvenirs de lieux traversés, qui s'imposent de façon récurrente dans ses pensées. Dans ce travail qui investit l'essence du dessin dans toute sa radicalité – puisque fondé sur le trait –, la ligne se fait signe. Le recours au carnet comme support et à l'encre comme médium n'a rien d'anodin. De fait, les 11 petits calepins qui composent *Mémoires d'images récurrentes* s'appréhendent comme les tomes d'un même livre, à parcourir. Chaque page constitue un fragment de l'histoire et chaque tracé s'envisage comme l'élément syntaxique d'un langage, à inventer. La transparence du papier révèle le dessin suivant et annonce le prochain chapitre, suscitant le désir de connaître la suite. Ainsi, sous des dehors rigoristes et minimalistes, les compositions abstraites d'Anastasija Pandilovska sont-elles des structures ouvertes, porteuses d'une infinité de signifiés, délestées de toute interprétation déterminée ou imposée. Libre au regardeur de s'octroyer le temps de s'y plonger et d'y projeter son imaginaire, dans un rapport privilégié et intimiste à l'œuvre dessinée.

**Sandra Caltagirone**

1 Le jury était composé de Paul Dujardin/Bozar, Catherine Henkinet/l'ISELP, Marc Ruyters/H ART, Cédric Liénart de Jeude/Eckman Art & Insurance et Pascale Viscardy/l'art même.

# AU JOUR LE JOUR

## DÉRIVE AUDIOBIOGRAPHIQUE

**Le recueil s'impose depuis longtemps déjà comme un style littéraire en soi. Avec son *Journal audiobiographique*, ALEXANDRE CASTANT livre un objet à la mesure du temps: relatif, séquencé, structurel et poétique. Une balade dans un univers de bruissements, de silences et de cris - ou le champ des pratiques sonores, diverses, expérientielles et mutantes.**

**ALEXANDRE CASTANT, *JOURNAL AUDIOBIOGRAPHIQUE – RADIOPHONIE, ARTS, CINÉMA,***
16,5 X 21,5 CM, BROCHÉ, 208 PAGES, NOUVELLES EDITIONS SCALA, PARIS, 2016. PRIX PUBLIC : 20 euros

Prolongement inspiré de *Planètes sonores*, ouvrage dédié au son dans l'art contemporain, le *Journal audiobiographique* d'Alexandre Castant emprunte à *Écrans de neige* – essai que l'auteur consacrait au médium photographique – sa structure de recueil, construit en un journal d'esthétique qui brise la chronologie au profit d'une "*logique poétique et diégétique des notions des œuvres d›art, sonores, rencontrées au fil de ce temps*", à savoir une dizaine d'années. Le critique d'art, par ailleurs professeur d'esthétique et d'histoire des arts contemporains à l'École nationale supérieure d'art de Bourges, livre un témoignage de rencontres, d'appréciations et d'expertises multiples au sein d'un territoire hybride et mouvant.

Si *Planètes sonores* avait une ambition historique, ce *Journal* aborde plus particulièrement la production actuelle, sans toutefois s'y limiter. Le critique investigue le champ élargi de la création sonore, en proposant un état des lieux de pratiques variées, embrassant les arts plastiques, le cinéma et la radiophonie, les musiques expérimentales, la sculpture et la poésie sonores. Si l'on peut s'interroger sur la pertinence d'un recueil de textes réaménagés pour satisfaire à l'épreuve de l'essai, manœuvre de recyclage qu'affectionnent les critiques ou commissaires (laissant transpirer plus ou moins d'ego), la forme du journal convient particulièrement à cette approche rigoureuse et libre du champ des arts sonores qui, au même titre que la photographie, passionnent l'auteur pour les traces, empreintes et figures du temps qu'ils produisent. Aussi, ce choix relève d'une réflexion sur les formes de l'écriture critique elle-même.

D'abord, croisant critiques, entretiens, formes libres et relation d'expériences, ce journal assume un positionnement subjectif qui restitue un déplacement, une cinéplastique de la pensée qui s'affine au fil d'un itinéraire qui mène de Laurie Anderson à Julian Schnabel, de Cornelius Cardew à David Bowie, en passant par Jean Cocteau, Pascal Comelade, Alexandre Joly, Marie-Jo Lafontaine, Christian Marclay, Jonas Mekas, Joris Van de Moortel, Kaye Mortley, Tania Mouraud, Éliane Radigue, Alain Robbe-Grillet, John Zorn, Philippe Franck, Pierre-Laurent Cassière et Cécile Le Talec. Alexandre Castant se fait le témoin d'une époque, de pratiques, de sensibilités, en dehors de toute école et sans dogme. Ce patchwork se garde pourtant des confusions en abordant des problématiques de fond qui structurent la pensée, dans ce qu'elle constelle : l'espace, le paysage, le temps, la plasticité, l'écoute, l'absence... C'est d'ailleurs sur ce thème que se termine l'ouvrage. L'absence, la disparition, l'effacement, l'invisibilité, l'inaudible sont des notions qui sous-tendent l'approche à l'œuvre. Un dernier chapitre, intitulé *Élégie*, aborde l'histoire du bruit du vent, ou encore les sons et le silence du vide dans l'art, ouvrant la voie à un questionnement ontologique sur la nature du son, comme à une poétique de l' "*expansion des choses infinies*" (Bachelard).

Ensuite, le recueil doit ici être pris pour lui-même, sans être oblitéré par l'analyse des textes qui le composent. Il est producteur de sens, il autorise des processus de lecture, il relève d'une poétique bien particulière. Il ne s'agit pas d'un corpus de textes autonomes à analyser individuellement, mais d'une totalité signifiante. Plutôt que de considérer le recueil comme un support éditorial permettant l'unification de textes trop courts pour prétendre à des publications séparées (ou le seul recyclage d'articles déjà publiés), il nous faut souligner les effets de sens induits par une telle coprésence. Rebonds, concaténation, disruption, récurrence, contorsions chronologiques, correspondance d'éléments épars produisent l'hypertexte d'une pensée en mouvement. Le texte, non linéaire, quoiqu'*a priori* structuré en une table calibrée, forme un réseau non hiérarchisé où la séquence de lecture (d'exploration) est laissée libre ; à chacun de s'y déplacer, par sauts et gambades.

En somme, l'unité du livre recouvre une polytextualité qui ne se résout pas en une simple juxtaposition d'éléments hétérogènes, croisant repères historiques, analyses sémiotiques et expérimentation de l'écriture critique elle-même. Le tout n'est pas la somme de ses parties, mais ajoute un surplus de sens. Ce paratexte, plus-value sémantique que provoque la mise en regard de textes dont les rapports ne sont ni de hiérarchie ni de continuité, se situe hors ancrage textuel, comme un effet de lecture sans cesse réinventé.

Au sortir de sa balade, le lecteur se trouve confronté à sa perception propre. Cette dérive au jour le jour rend compte de l'expérience sonore dans ce qu'elle a de plus divers. Le son, objet d'attention et d'expériences communes comme extraordinaires, s'offre à chaque instant dans son immédiateté, et se révèle dans une maturation qui, par-delà le fil du jour, se charge d'un sens et d'une émotion sans pareils.

**Sébastien Biset**



Alexandre Castant, *Journal audiobiographique*

**Professeur de théorie du droit, auteur de nombreux essais audacieux (dont le dernier en date *Théorie du kamikaze* paru aux Puf), Laurent de Sutter a dirigé l'ouvrage *Accélération!* dans sa collection Perspectives critiques aux Puf, un ensemble de textes comprenant le *Manifeste pour une politique accélérationniste* de Nick Srnicek et Alex Williams ainsi que des contributions qui activent les propositions accélérationnistes sur les plans de la politique (Antonio Negri), de la révolution (Mark Fischer), de l'écologie (Yves Citton), du féminisme (Laboria Cuboniks)... Dès sa publication en 2013, le manifeste accélérationniste a suscité un maelstrom conceptuel. Encensé par les uns, contesté par les autres, les controverses qu'il a impulsées sont le signe de la portée novatrice de ses propositions. Dans un climat fait à la fois de défaitisme et d'insurrections qui échouent à changer la face du monde, l'on ne peut que saluer la bombe salutaire déposée par les activistes de l'accélérationnisme. Ses effets roboratifs viennent de la conviction qui l'habite : faire advenir un autre monde est possible. Le manifeste lance un pavé dans la mare. Il revient aux penseurs, aux militants, aux citoyens de le relancer et d'en multiplier les effets. Laurent de Sutter s'est entretenu avec nous.**

Star Wars,
*Le faucon Millenium*, capture d'écran.

# UN SÉISME DE LONGUE PORTÉE NOMMÉ ACCÉLÉRATIONNISME

**l'art même :** *Contre une négativité critique caractérisant une partie de la gauche, le* Manifeste accélérationniste *en appelle à un affirmationnisme. Non plus une résistance (parfois passéiste) aux effets délétères du capitalisme mais une alliance de propositions théoriques vectrices d'actions inédites. Son appel à dépasser le capitalisme a été interprété de façon divergente, tantôt dans la voie d'un "pour en finir avec le capitalisme", tantôt sous l'angle d'aménagements du système en direction d'un postcapitalisme. S'agit-il de sortir du capitalisme ou, comme le précise Nick Srnicek dans des entretiens, de faire du capitalisme un tremplin vers l'émancipation ?*

**Laurent de Sutter :** Il est évident que nous sommes en train de vivre une époque qui se caractérise par la catastrophe – et une catastrophe dont les auteurs sont communément rassemblés sous le vocable de "capitalisme". Ce que la critique du "capitalisme", compris comme phénomène impersonnel à l'échelle du monde, oublie c'est qu'il n'existe rien de tel, mais qu'existe, en revanche, ce que Nick Srnicek et Alex Williams appellent une "plate-forme matérielle" très concrète, dont les actions, elles, sont tout à fait assignables. L'accélérationnisme, avant toute proposition, est l'acceptation de cette dimension matérielle du "capitalisme", et l'expression de la volonté d'étudier toutes les opérations qui pourraient la réorienter vers un horizon différent de celui de la catastrophe voulue par les tenants, très identifiés, ceux-là, du néolibéralisme. De ce point de vue-là, il ne se veut ni anti-, ni post-capitaliste ; il veut juste nous pousser à la nécessité urgente, face à laquelle nous sommes, d'inventer les moyens de sauver le monde que les conducteurs de la plate-forme matérielle du capitalisme sont en train de détruire.

**AM :** *Dans la volonté de dépasser le néolibéralisme en exacerbant sa logique, ne s'agit-il pas d'une relève (non dialectique cependant) qui outrepasse, subsume et conserve ? Les propositions ne sont-elles pas en retrait par rapport à la radicalité d'un appel à de tout autres modes de vivre et de penser ? Je pense à la pensée d'Alain Badiou creusant l'hypothèse communiste, mais aussi au post-situationnisme, aux pensées anarchiste, autonome.*

**L. de S. :** Je crois qu'une grande partie des positions politiques qui sont défendues par les théoriciens contemporains sont avant tout cela : des positions. C'est-à-dire des lieux depuis lesquels il est possible de regarder le monde, et tenter de le comprendre – avant de définir un horizon de sens qui en rédimerait la nullité. Il manque toutefois quelque chose à ces propositions, aussi radicales ou aussi généreuses soient-elles : les opérations. La différence qu'introduit le "Manifeste" de Srnicek et Williams est donc la différence entre "position" et "proposition", entre une éthique de ce qu'il faut bien appeler "interprétation",

Laurent de Sutter,
*Accélération!*

et une éthique de la "transformation", au sens où en parlait Karl Marx dans ses fameuses *Thèses sur Feuerbach*. Cela n'exclut bien sûr pas la possibilité de déployer des imaginaires du futur – mais l'essentiel est bien de nous donner les moyens pratiques, opérationnels, de les faire advenir, quels qu'ils soient, pourvu qu'ils nous sortent d'ici.

**AM:** *La généalogie fibrée de la "nébuleuse" accélérationniste (Marx, Deleuze et Guattari, Nick Land…) importe moins que les effets pratiques, les vies, les prolongements en acte du manifeste. Pouvez-vous définir la foi dans une technologie émancipatrice qui anime certains acteurs du mouvement accélérationniste ? Pourrait-on parler d'un néomarxisme nourri de scénarios spéculatifs mâtinés de science-fiction ?*
**L. de S.:** La vérité est que nous vivons dans une réalité toute entière définie par les paramètres de la science-fiction – ou plutôt, ceux d'une certaine science-fiction : la science-fiction contre-utopique des auteurs *cyberpunk* du début des années 1980. Ce n'est pas un hasard : William Gibson, Bruce Sterling, et les autres, ont tous commencé à publier au moment où le néolibéralisme triomphait, après avoir constitué, tout au long de presqu'un demi-siècle, le fantastique réseau de relais né des conférences du Mont-Pèlerin. Avec l'avènement du cyberpunk, ce qui avait porté la science-fiction durant son Âge d'Or, à savoir la puissance utopique, se trouvait soudain anéanti, au profit d'autres visions du futur, qui étaient soit purement cauchemardesques, soit purement fantaisistes. L'accélérationnisme, d'une certaine façon, suggère qu'il ne serait pas inutile de nous retourner vers les futurs laissés en friche avec l'oubli de cette science-fiction utopique, afin de nourrir une action qui ne soit pas nécessairement prise en otage par la fiction *cyberpunk* que nous sommes en train de vivre.

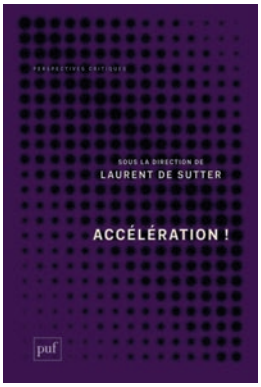
**AM:** *Le diagnostic que le manifeste pose sur les crises actuelles mondiales (crises politique, écologique, financière, sociale…), les propositions de solutions qui l'accompagnent dénoncent l'impuissance des mouvements altermondialistes, l'inefficacité des stratégies de la gauche à construire une alternative globale. Mais, à nouveau, à "préserver les gains du capitalisme tardif", n'en préserve-t-on pas l'esprit ? À prendre exemple sur l'efficacité des stratégies néolibérales, à produire un pragmatisme de gauche inspiré du pragmatisme néolibéral, ne risque-t-on pas de ressembler à l'adversaire ?*
**L. de S.:** Si ça pouvait être le cas, ce serait une excellente chose. Vous savez, lorsque Ludwig von Mises, Friedrich von Hayek, et leurs amis, se réunirent pour la première fois au Mont-Pèlerin pour discuter des moyens de faire entendre les thèses qu'ils défendaient (celles du néolibéralisme et de l'ordolibéralisme), ce à quoi ils aboutirent, c'était à quelque chose comme un véritable programme de conquête du monde. Le fait est que leur patience a payé, et qu'ils sont parvenus au pouvoir, comme ils l'avaient prévu, au milieu des années 1970. Pour en arriver là, il a fallu qu'ils mettent de côté les petites différences pour se concentrer sur les grandes similitudes, et qu'ils accompagnent leur rhétorique d'une véritable pratique de pouvoir tenant compte du contexte réel de leur intervention. Si, du côté de la gauche, et, en particulier, de la gauche radicale, nous étions capables de procéder de même, je peux vous assurer que nous n'en serions pas là où nous en sommes aujourd'hui, à rêver d'une alternative qui n'existera que si nous sommes prêts à en construire la logistique. Or, une telle construction ne se fera pas par la révolution, au sens de l'événement pur, disruptif d'un ordre ; il ne se fera que par la stratégie, le machiavélisme, le florentinisme, le calcul. Dans leur "Manifeste", Srnicek et Williams définissent trois champs où un tel sens de la stratégie devrait s'exercer : la constitution d'un réseau médiatique et l'appropriation de ceux qui existent ; la constitution d'une "infrastructure intellectuelle" similaire à celle qu'avaient formée les néolibéraux ; la constitution d'un système de médiation avec ceux que le système contemporain de la politique a repoussés loin de lui. Je crois que c'est en effet ce dont nous avons besoin.

**AM:** *Le texte d'Yves Citton pointe la nécessité de ne pas opposer stérilement accélérationnisme et partisans de la décroissance, de la deep ecology. Quelles modalités d'alliance entre l'accélérationnisme et la pensée environnementale seraient-elles à même d'enrayer la marche vers la catastrophe ?*
**L. de S.:** S'il y a quelque chose qui caractérise le néolibéralisme, c'est la manière dont celui-ci oriente la plate-forme matérielle du capitalisme en direction de la stase. Avec le néolibéralisme, le progrès s'est arrêté. Au contraire de ce qu'on croit trop souvent, nous n'avons plus rien inventé depuis quarante ans – du moins, plus rien de décisif quant à notre rapport au monde et quant à la manière dont la technologie, comme on l'a cru (et vécu) jusqu'au milieu des années 1970, pouvait l'altérer en direction d'un mieux, comme par exemple la fin du travail. Il en va ainsi du domaine de l'environnement comme de tous les autres : tout ce qui aurait pu être inventé afin de rééquilibrer notre rapport à l'environnement, dont l'UNESCO, dès sa création en 1945, avait souligné l'importance capitale, ne l'a pas été, parce que le progrès n'intéresse pas le néolibéralisme. Il n'a pas tort, de son point de vue : il y a beaucoup plus de profit à tirer des petites nouveautés marginales, dont le coût d'investissement sera toujours moindre que celui des grands bonds en avant.

**AM:** *Que pensez-vous du ton parfois entre prométhéisme et dirigisme qu'adopte le manifeste ? N'y a-t-il pas un excès de modélisation du futur, une approche cybernétique de l'humain là où le vivre-ensemble, les humains et non-humains ne relèvent pas du planifiable, du programmable ?*
**L. de S.:** Je ne crois pas. Les propositions du "Manifeste" sont très circonscrites. Elles ne s'inscrivent pas, au contraire d'autres, dans le désir, très moderniste, de l'invention d'un monde nouveau allant de pair avec l'avènement d'un homme nouveau. Elles ne visent qu'à équiper l'action politique de tous ceux qui se disent de gauche, pour qu'ensuite ce que ceux-ci souhaitent faire de leur vie puisse se déployer sans continuer à courir le risque de la destruction.

**AM:** *Qu'en est-il de l'esthétique accélérationniste ? Comment les artistes la mettent-ils à l'épreuve ? Quels en sont les axes novateurs ?*
**L. de S.:** Comme toute proposition, celles du "Manifeste" requièrent une prise en charge susceptible de déployer les conséquences qui leur donneront raison – ou pas. De ce point de vue, force est de constater que les artistes sont les premiers à avoir pris note de l'existence de l'accélérationnisme, et à avoir exprimé une curiosité à son égard. Peut-être était-ce parce qu'ils y reconnaissaient une partie de leur tradition, fût-ce sous une guise nouvelle – ou peut-être y trouvaient-ils des outils. Je n'en sais trop rien. Ce qui est certain, c'est qu'aujourd'hui le monde de l'art réfléchit beaucoup à la question, ainsi qu'en témoigne l'accueil réservé à Armen Avanessian lors de la dernière Berlinale. Il y proposait la construction interactive d'un service secret du peuple, dont les opérations s'opposeraient à celles de l'Etat. Il a appelé cela DISCREET, et son concept-phare était celui d' "hyperstition", forgé par Nick Land – concept s'opposant aux "superstitions" du présent et de la gauche traditionnelle. Mais notre propre entretien en témoigne aussi, non ?

**Entretien mené par Véronique Bergen**




***ACCÉLÉRATION !***
SOUS LA DIRECTION DE LAURENT DE SUTTER, PUF, COLL. PERSPECTIVES CRITIQUES, 288 PAGES, 19 EUROS. CONTRIBUTIONS D'ARMEN AVANESSIAN, RAY BRASSIER, YVES CITTON, LABORIA CUBONIKS, MARK FISHER, NICK LAND, REZA NEGARESTANI, ANTONIO NEGRI, NICK SRNICK, LAURENT DE SUTTER, TIZIANA TERRANOVA, ALEX WILLIAMS.

# LE REGARD COMME VOYAGE ET VICE VERSA

Alexandre Christiaens,
de la série *Estonia*, 2012-2015

**À voir la couverture d'*Estonia*, le livre d'ALEXANDRE CHRISTIAENS et CARL HAVELANGE que viennent de publier *Les Impressions nouvelles*, l'on pourrait s'attendre à une chronique de voyage, à tout le moins de dérive vagabonde comme on en voit tant et tant. La photographie en couleur sur laquelle se découpe la titraille de l'ouvrage nous montre en effet à distance l'orée enneigée d'une ville au crépuscule. Pourtant, en nous tenant éloignés des habitations réchauffées par les derniers rayons du soleil, ce paysage d'hiver -exotique désormais sous nos contrées- annonce bien moins le dépaysement que le déplacement de point de vue. Plutôt que nous montrer un ailleurs, il nous rappelle la sensation qu'on a tous connue un jour ou l'autre de se trouver planté au milieu de nulle part et de devoir improviser un chemin. Plutôt que nous promettre une errance paresseuse par procuration en Estonie, il nous invite à faire l'expérience de ce voyage bien plus exigent qu'est celui du décentrement du regard.**

***ESTONIA***
PHOTOGRAPHIES
D'ALEXANDRE CHRISTIAENS
ET TEXTE DE CARL HAVELANGE,
ÉDITIONS LES IMPRESSIONS
NOUVELLES,
176 PAGES, 19 euros.

Si ce livre est de fait l'aboutissement de la résidence photographique dont a bénéficié Alexandre Christiaens entre 2012 et 2015, on l'aura compris, il n'en n'est pas pour autant le simple récit en images. Certes ce que le lecteur voit est bien la transcription littérale de moments vécus, cependant l'agencement des photographies ainsi que le vocabulaire visuel dirigent son attention sur la construction de ce qui est en fait un objet réflexif. Ce qu'il est amené à voir par des mises au point décalées, par le mélange du noir et blanc et de la couleur, c'est le photographe en action avec ses doutes, ses choix hésitants, et surtout avec cette fatalité de l'ailleurs inaccessible. L'aventure ici n'est pas celle, romantique, des Robert Frank, Bernard Plossu et autres adeptes de la *Beat Generation,* mais plutôt celle, intellectuelle, d'auteurs comme Denis Roche tiraillés entre littérature et photographie.
Les images choisies par Alexandre Christiaens pour *Estonia* corroborent d'ailleurs ce que notait finement le même Denis Roche dans *La Disparition des lucioles* : "*Il ne saurait y avoir de 'littérature' de la photographie car la 'littérature' de la photographie, c'est la photographie elle-même".* D'évidence, la forme ici n'est ni le fait du hasard, ni un choix purement esthétique, mais bien la volonté d'une écriture de se donner à voir en action. Et pour autant que la photographie soit comme l'écrivait Sylvain Maresca. "*un dispositif de pensée*", ces images-ci nous amènent dès lors à en percevoir les mécanismes. Tout ceci pourrait faire craindre une lecture difficile comme c'est le cas -l'exemple n'est pas fortuit- avec le *Nouveau Roman* si les images n'étaient pas accompagnées des textes de Carl Havelange dont le contrepoint nous fait passer de "la littérature de la photographie" très spécialisée à un essai réjouissant sur le photographique.
Sous le couvert d'une correspondance avec Christiaens à propos du livre en train de s'écrire, Havelange (qui est lui-même photographe, rappelons-le) nous amène à découvrir les ressorts de l'écriture des images en passant par les images que ses textes génèrent. Il élucide également, parfois avec un humour pince-sans-rire, les enjeux si divers des pratiques photographiques : *"Je pense qu'il y a, depuis toujours, des photographes de territoires et des photographes de lieux. Tu appartiens à la seconde catégorie. (...) Pour cette raison, je suis au regret de te dire que tu n'as aucune chance d'aboutir auprès du* National Geographic".
Les digressions sur les origines de l'image ou la naissance de la perspective mettent des mots sur des sensations sans verser dans l'illustration pesante. Elles facilitent au lecteur le chemin de la vague conscience à la prise de conscience. Elles le lui tracent même parfois de manière très directe : *"Ce que révèle la peinture de Chardin, c'est la bouleversante expérience de voir et d'être vu. Les natures mortes de Chardin se retournent comme un gant ; elles regardent, littéralement, celui qui regarde, et le révèlent à sa propre voyance."*
Ce voyage vers le regard auquel les deux auteurs nous convient est ponctué par l'histoire merveilleuse -on devrait dire la parabole- écrite par un ouvrier du XIXe siècle. Celui-ci y raconte comment il a fait photographier ses parents à Liège un beau jour d'avril 1877. Où l'on mesure dans un récit factuel, mais plein d'émotion, combien le portrait des proches en photographie confinait alors à l'aura sacrée des icônes. Où l'on mesure en ces temps du *selfie* la distance parcourue depuis lors sur le chemin du voir.

**Jean-Marc Bodson**

# EXTRA MUROS

## ONT EXPOSÉ:

### ALINE BOUVY
***Who will wear my teeth as amulets?***
Solo show

MOTEL
1078 DEKALB AVENUE
BROOKLYN, NY 11211
NEW YORK, USA
WWW.BKMOTEL.ORG

**Du 25.06 au 24.07.16**

### SANDRINE DE BORMAN
Résidence de création artistique au Caetani Cultural Centre et au Allan Brooks Nature Centre
Dans le cadre du programme *Fresh Air*

VERNON, COLOMBIE BRITANNIQUE, CANADA

**Du 20.06 au 31.07.16 (*)**

### MARILYNE GRIMMER
Résidence de création artistique dans le programme court (2 semaines) de Paradise Air à Matsudo, pour poursuivre son projet de "carte postale téléportative".

PARADISE AIR
WWW.PARADISEAIR.INFO
MATSUDO, JAPAN

**Du 13 au 27.06.16 (*)**

### PATRICK GUNS
***Himmelblau***
In ***La grande galerie du foot***
Sous commissariat de Jean-Marc Colard

LA VILLETTE
211 AVENUE JEAN JAURÈS
F-75019 PARIS
WWW.LAVILLETTE.COM

**Du 5.06 au 10.07.16**
"Avec *Himmelblau*, l'artiste Patrick Guns porte un regard critique, à la fois grave et humoristique, sur le monde du football. Reprenant une photographie de l'un des derniers duels officiels par armes à feu au début du XX$^{ème}$ siècle sur le stade de football du Parc des Princes, cette œuvre dramatique laisse entendre que le football est une affaire d'état."

### ELENI KAMMA
***Yar bana bir eğlence. Notes on Parrhesia***
In *Fireflies in the Night Take Wing*
Sous commissariat de Barbara London, Kalliopi Minioudaki, Francesca Pietropaolo et Robert Storr

STAVROS NIARCHOS FOUNDATION CULTURAL CENTER (SNFCC)
86A VASILISSIS SOFIAS AVE.
11528 ATHÈNES, GRÈCE
WWW.SNF.ORG

**Du 23 au 26.06.16**

### JEAN-PIERRE MAURY
***Jean-Pierre Maury, 50 ans de peinture. Collection particulière Mathy/Gallot***

LES BAINS DOUCHE
151 AVENUE DE COURTEILLE
F-61000 ALENÇON
WWW.BAINSDOUCHES.NET

**Du 18.06 au 7.08.16**

### VINCENT MEESSEN
***One.Two.Three (single screen)***
In ***Image Forum Festival***, Japon

WWW.IMAGEFORUM.CO.JP/FESTIVAL
AICHI ARTS CENTER, NAGOYA

**Du 22 au 26.06.16**

YOKOHAMA MUSEUM OF ART, YOKOHAMA

**Du 1$^{er}$ au 15.07.16**

### PIERRE TOBY
Exposition personnelle

CENTRE D'ART TEKSAS
GRAESTED, DANEMARK
TEKSAS.DK

Réalisation sur place d'une peinture sur verre de grande taille, production de films en 16 mm et projection en extérieur sur une palissade/écran.

**Du 16.07 au 14.08.16 (*)**

### DAVID DE TSCHARNER
***Fantasmagorie***

PROJECT-ROOM
GALERIE ESCOUGNOU-CETRARO
7 RUE SAINT-CLAUDE
F-75003 PARIS
WWW.ESCOUGNOU-CETRARO.FR

**Du 14.05 au 11.06.16**

Pierre Toby,
Outdoor projection / wall and landscape,
2016 © Pierre Toby

### BRUNO HELLENBOSCH
Séjour à l'Academia Belgica dans le cadre du projet *X (Decameron)*.
La résidence sera consacrée à la finalisation du travail de gravure et à des essais d'impression à l'Institut d'arts graphiques de Rome. Exposition prévue à Rome en 2017.

**Juillet 2016 (*)**

### PETKO OGNYANOV
In ***Meeting in Two Circles***
Exposition collective dans le cadre d'une résidence d'artiste au SeMA Nanji Residency
Une organisation du Seoul Museum of Art (SeMA)

SEMA NANJI EXHIBITION HALL
SEMANANJI.SEOUL.OR.KR
SÉOUL, CORÉE DU SUD

**Juin 2016 (*)**

### LAURE DE SELYS
Participation à *Memento Mori*, workshop suivi d'une exposition

CENTRE HARDBAKKA RUINS PROJECT
BERGEN, NORVÈGE

**Du 25.06 au 5.07.16**

### COLLECTIF CNN199
Participation à une exposition "volante" d'œuvres de street art suspendues à des parapentes dans le cadre du Festival *Air'tistic* à Chamonix, France

WWW.CHAMSHAKE.COM/AIRTISTIC-FESTIVAL-2016

**Les 16 et 17.07.16 (*)**

## EXPOSENT

### ANA MARIA ASAN
***Look what they have done to my Brother, the Three (installation)***
Participation à la *biennale internationale de la Céramique de Taiwan*

MUSÉE DE YINGGE, TAIWAN
WWW.CERAMICS.NTPC.GOV.TW/BIENNALE/EN

**Jusqu'au 2.01.17 (*)**

### PASCALE BARRET
Résidence au TEMI Artist Residency (Daejeon Culture & Arts Foundation) en collaboration avec un groupe scientifique, Korea Research Institute of Chemical Technology (KRICT)

CORÉE DU SUD
L'exposition des recherches et des œuvres est prévue chez Constant (Bruxelles) en octobre 2016. Une exposition art et écologie est programmée en 2017 en Corée du sud.

**De juillet à septembre 2016 (*)**

*Dévaler la montagne, virevolter dans les herbes,*
vue de l'exposition. © Eric Tabuchi

### DAVID DE TSCHARNER
***Dévaler la montagne, virevolter dans les herbes***
Avec Charlie Jeffery et Céline Vaché-Oliviéri

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN LES CAPUCINS
ESPACE DELAROCHE
F-05200 EMBRUN
WWW.LESCAPUCINS.ORG

**Jusqu'au 28.08.16**
"(…) Il y a ainsi la question du dépaysement qui fait son apparition, celle d'un territoire nouveau que l'on appréhende sans préjugés, sans formes toutes faites et pré-définies. En l'occurrence Embrun et ses montagnes incarnant dans l'imaginaire collectif un formidable terrain de jeu mais aussi le refuge de forces mystérieuses et incontrôlables. *Dévaler la montagne, virevolter dans les herbes*, repose ainsi sur une forme d'humilité, de légèreté dans la reconnaissance de l'espace à investir. On prend le temps de le découvrir et de composer avec ce qu'il propose; sans passage en force. Au-delà du territoire, le dépaysement, ici, se joue aussi au sein même de cette petite communauté à trois créée pour l'occasion. Céline, Charlie et David n'ont en effet jamais travaillé ensemble et pourtant ils abordent ce projet avec l'intention de réaliser une exposition véritablement collective, en échangeant les uns avec les autres, en imbriquant leurs réalisations et non en juxtaposant simplement des pièces autonomes. Chacun s'adapte à l'autre, accueille au sein de son dispositif des éléments extérieurs à lui-même et inversement, investit le dehors. De la même manière qu'en errant, le tumbleweed répand sa semence tout en accrochant des résidus dans le maillage de ses tiges. L'idée de perte s'accompagne ainsi de celle du gain. L'unité est d'ailleurs très relative dans le travail de Céline, Charlie et David, chaque pièce n'étant que le fragment d'un tout en perpétuel devenir. *Dévaler la montagne, virevolter dans les herbes*, par la liberté à laquelle elle aspire, ses mouvements doubles, ses vas-et-viens entre intérieur et extérieur, entre chute et envol, entend recréer les conditions joyeuses d'un système suspendu et autonome qui met en œuvre le pouvoir de l'invention et de la transformation des formes et des matières." Solenn Morel

### NADINE FIEVET
***Le retour du Nil***

CORDOBA ART GALLERY
LE CAIRE, EGYPTE

**Du 23.09 au 15.10.16**

### ALIX LE GROUYELLEC
Participation à la 35$^{ème}$ édition du *PYT (Paint your Teeth)*
Tokyo, Japon

WWW.TRACKS.ARTE.TV/FR/PAINT-YOUR-TEETH-LES-SOIREES-OPEN-MIC-DE-LA-SCENE-UNDERGROUND-TOKYOITE

**Du 8 au 10.10.16**
Cet évènement regroupe performances, musiques expérimentale, interventions artistiques en tout genre. L'artiste y présentera le projet Orange Velvet (performance) et participera au tournage d'un film pour *PYT* début octobre pour ensuite se rendre à Osaka

dans le cadre d'un travail d'investigation pour développer son projet artistique qui consiste en l'élaboration d'une entreprise de robots fictive qui verra le jour sous forme de réalité augmentée et consultable à l'Occulus Rift.

## ANN VERONICA JANSSENS

***Six Magic Mirrors*** et ***Gauffrettes***

MUSVERRE
76 RUE DU GÉNÉRAL-DE-GAULLE
F-59216 SARS-POTERIES
WWW.MUSVERRE.LENORD.FR

**Dès le 1er.10.16**

"Le 1er octobre 2016, le MusVerre, véritable défi architectural et territorial, ouvrira ses portes et présentera au public une collection exceptionnelle d'œuvres contemporaines réalisées en verre. De la création artisanale locale à l'art contemporain international, le MusVerre réunit pour la première fois, dans un majestueux écrin de pierre bleue de 4000 m², les plus belles œuvres de la création verrière dans le monde. Pour l'inauguration du MusVerre, le musée a proposé à Ann Veronica Janssens de réaliser une installation. La pertinence, la force et la poétique de son œuvre, les questions qu'elle soulève, les fondements de sa pratique artistique, son utilisation récurrente du matériau verre ainsi que l'adéquation toute particulière de l'espace grand angle avec son travail, nous faisaient apparaître cette invitation comme une évidence. C'est pour le musée un très grand honneur qu'Ann Veronica Janssens ait répondu favorablement à cette invitation. Cette installation marque aussi la volonté du musée de s'ouvrir au-delà des artistes qui travaillent le verre aux plasticiens qui, de manière régulière ou à un moment particulier de leur parcours, utilisent le verre pour ses qualités particulières en accord avec leur démarche. Ann Veronica Janssens a choisi de présenter *Six Magic Mirrors* et *Gauffrettes* dans une approche minimaliste qui répond au caractère épuré de l'architecture. Elle joue avec la grande baie en angle qui laisse "rentrer un morceau de paysage" dans le champ visuel."

## THERÈSE LEBRUN

Participation à la 9ème édition de la *biennale internationale de céramique de Vendrell*

ESPAGNE

**Du 30.09 au 30.10.16**

## KATHERINE LONGLY

Résidence de création artistique au 3331 Arts Chiyoda de Tokyo

**Du 18.09 au 15.10.16 (*)**

Cette résidence fait suite à son déplacement dans ce centre en février 2016 afin de mener un travail de recherche centré sur le rapport au corps et à l'alimentation dans le contexte de la société nippone.

## ADRIEN LUCCA

***Adrien Lucca, œuvres sur papier 2008-2016***

ARSENAL ART CONTEMPORAIN – MONTRÉAL
2020 RUE WILLIAM, MONTRÉAL, QC H3J 1R8, CANADA
WWW.ARSENALMONTREAL.COM/FR

Cette exposition solo aura lieu parallèlement à l'inauguration d'une œuvre d'art permanente, *Soleil de minuit*, située dans le métro de Montréal, station Place d'Armes

**D'octobre 2016 à janvier 2017 (*)**

## STÉPHANE NOËL

Travail photographique réalisé sur les derniers charbonniers de Cuba. Cette proposition fait suite à l'exposition *10th Baltic Contemporary Art Biennal* du Museum Szczecin en Pologne.

GALERIE APTEKA SZTUKI
VARSOVIE, POLOGNE
WWW.APTEKASZTUKI.EU

**Du 28.09 au 30.10.16 (*)**

La galerie Apteka Sztuki présentera ensuite les œuvres de Stéphane Noël à l'Art Photo Budapest, Hongrie

**Du 13 au 16.10.16**

## SOPHIE RONSE

In Exposition *CICA 2016*, organisée dans le cadre du Concours International de Céramique (36ème édition).

MUSÉE DE LA CÉRAMIQUE DE L'ALCORA
TEIXIDORS
12110-L'ALCORA (CASTELLON), ESPAGNE

**Jusqu'au 18.09.16 (*)**

In Exposition *86 Premios Internacionales Cerámica La Rambla* organisée dans le cadre du Concours International de Céramique (86ème édition)

MUSÉE DE LA CÉRAMIQUE DE LA RAMBLA
LA SILERA, 5
14540-LA RAMBLA (CORDOBA), ESPAGNE

**Du 8 au 15.08.16**

## PATY SONVILLE

Participation à la *Biennale internationale de sculpture de Tarata*

BOLIVIE

**Du 15 au 24.10.16 (*)**

## ANNICK STERKENDRIES

In ***Aux Portes du Paradis !***
Dans le cadre de *PhotoEspana 2016*

VALENCE, ESPAGNE
WWW.PHE.ES

**Jusqu'au 28.08.16**

"Exposition collective proposée par François Cheval et Audrey Hoareau, *Aux Portes du Paradis !* est un croisement entre le regard de 5 artistes contemporains européens (de Belgique, Suisse et France) et un parallèle historique sur les situations de migrations historiques anciennes, en particulier celle la Retirada de 1939."

## TAMARA VAN SAN

Résidences artistiques

CITÉ INTERNATIONALE DES ARTS
18, RUE HÔTEL DE VILLE
F-75004 PARIS
WWW.CITEDESARTSPARIS.NET

**Jusqu'au 27.09.16**

GASWORKS
155 VAUXHALL STREET
UK-LONDON SE11 5RH
WWW.GASWORKS.ORG.UK

**Du 3.10 au 19.12.16**

## BOB VERSCHUEREN

LES JARDINS DU TURIA ET GALERIE FONDO ARTE
C/ ESCULTOR VICENTE BELTRÁN GRIMAL, 26B
46023 – VALENCIA, ESPAGNE

Edition d'un catalogue par Fondo Arte AS

**De novembre 2016 à février 2017 (*)**

## KOMPLOT

Workshop des curateurs **Benjamin Jaubert** et **Sonia Dermience** et des artistes **Patrice Gaillard & Claude**, **Laurie Charles**, **Cleo Totti & Guillaume Ginet** avec les directeurs du lieu **Entreprise Project** (**Danai Giannoglou** et **Vasislis Papageorgiou**) et des artistes locaux

WWW.ENTERPRISE-PROJECTS.COM
ILE DE DONOUSA, GRÈCE

**Du 24.09 au 15.10.16 (*)**

Ce workshop va permettre aux artistes et curateurs belges de rencontrer les curateurs et artistes grecs dans un contexte de création *in situ* en paysage naturel, en dehors de la ville. Ce séminaire/workshop sera suivi par deux jours d'installation dans le lieu d'exposition à Athènes et une journée d'ouverture/vernissage avec performances et rencontres avec le public. L'exposition sera ponctuée d'interventions performatives et de conférences d'artistes et de curateurs d'Athènes.

## BENJAMIN SEROR

*The Marsyas Hour,* projet à la rencontre de l'installation, de l'écriture scénique et du film

## & DAVID GHERON TRETIAKOFF

*The Red Line Agreement* (titre provisoire), série de différents types de travaux graphiques, photographiques et vidéo
Participation à la BNLMTL 2016 - *Le Grand Balcon*
Biennale de Montréal
Sous commissariat de Philippe Pirotte

THÉÂTRE LA CHAPELLE POUR BENJAMIN SEROR ET CENTRE D'ARTISTE OPTICA POUR DAVID GHERON TRETIAKOFF

**Du 19.10.16 au 15.01.17**

"La thématique de Philippe Pirotte, *Le Grand Balcon* témoigne d'une approche matérialiste et sensualiste. Le projet nous invite à mettre en scène la recherche des plaisirs sensuels—à appeler le plaisir à jouer une fois de plus un rôle déterminant dans la vie quotidienne et la prise de décision politique. *Le Grand Balcon* mise sur le potentiel libérateur de l'art et nous invite à réexaminer l'(im)possibilité d'une émancipation par le plaisir—et son urgence. L'exposition nous exhorte à mobiliser les pleines capacités du cerveau et du corps et à affirmer que nous devons prendre—une politique hédoniste—loin des gratifications faciles de la consommation et de l'indifférence du (simple) savoir."

***Images et Mots depuis Magritte***

Œuvres de 27 artistes: **Thorsten Baensch**, **Pierre Bismuth, Marcel Broodthaers**, **Pol Bury**, **Jacques Charlier**, **Patrick Corillon**, **Christian Dotremont**, **Peter Downsbrough**, **Eric Duyckaerts**, **Eva Evrard**, **Sylvie Eyberg**, **Michel François**, **Maria Gilissen**, **Ann Veronica Janssens**, **Djos Janssens**, **Lennep**, **Jacques Lizène**, **Chantal Maes**, **René Magritte**, **Marcel Mariën**, **E.L.T. Mesens**, **Jacqueline Mesmaeker**, **Henri Michaux**, **Jean-François Octave**, **Pol Pierart**, **Bernard Queeckers**, **Joëlle Tuerlinckx**, **Bernard Villers**.
Commissariat et scénographie de Michel Baudson
Adaptation de l'exposition *Images et Mots*, produite par Wallonie-Bruxelles International et présentée dans le cadre de l'accord culturel Chine / Wallonie-Bruxelles *2012, Année du dialogue interculturel Union européenne – Chine*.

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES
127-129 RUE SAINT-MARTIN
F-75004 PARIS
WWW.CWB.FR

**Du 13.10.16 au 29.01.17**

"Du surréalisme à Cobra, de l'art conceptuel aux médias actuels, l'exposition *Images et Mots depuis Magritte* offre un coup de projecteur sur les différents mouvements ou tendances artistiques, en Belgique de langue française, croisant langage et art, texte et geste, pensée plastique et pensée littéraire, poésie visuelle et peinture théorique. Elle met en évidence une des spécificités de l'art moderne et contemporain, les relations entre les mots, l'écriture et les arts plastiques, tout en mettant en lumière les recherches variées qui s'en inspirent ainsi que leurs développements et leurs évolutions. Débutant avec Magritte et la publication en décembre 1929 de son manifeste *Les mots et les images*, le parcours de l'exposition montre la diversité des recherches artistiques poursuivies jusqu'à aujourd'hui, selon la confrontation de l'image et du verbe, de la forme et de la pensée, de l'écriture ou du geste artistique, du langage poétique ou de son expression plastique. Elle interroge des approches de la modernité et de la contemporanéité aussi différentes que celles pouvant être mises en miroir avec les œuvres de Marcel Broodthaers, plutôt théoriques et conceptuelles, que d'autres davantage attachées à la dimension littéraire ou scripturale de l'expression artistique, à la suite de l'apport de Christian Dotremont et d'Henri Michaux. Dans la lignée de Magritte et Broodthaers, Lennep, Jacques Charlier et Jacques Lizène questionnent avec un humour irrévérencieux les positionnements artistiques des avant-gardes des années 70, selon des jeux de mots et d'images tournant en dérision les certitudes conceptuelles autant que les principes esthétiques préétablis. De nombreuses nouvelles approches artistiques des relations entre mots et images complètent ce panorama et confrontent notamment des dessins, peintures, photographies, vidéos, installations, projections de **Pierre Bismuth**, **Patrick Corillon, Michel François**, **Ann Veronica Janssens**, **Djos Janssens**, **Chantal Maes**, **Jacqueline Mesmaeker**, **Jean-François Octave**, **Pol Pierart**, **Bernard Queeckers**, **Joëlle Tuerlinckx**…
L'exposition *Images et Mots depuis Magritte* offre de riches perspectives de dialogues avec l'exposition Réné Magritte, organisée de manière concomitante au Centre Pompidou. Autant de correspondances et de connivences qu'un symposium international mettra en lumière."

(*) 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.

## GUILLAUME BOTTAZZI

***Sans titre***

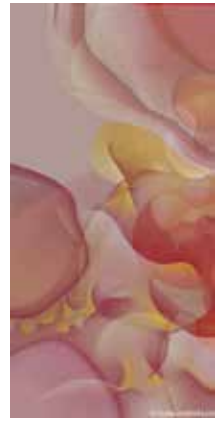
Réalisation d'une œuvre monumentale et pérenne

PLACE JOURDAN (QUARTIER EUROPÉEN)
1040 BRUXELLES

"En 2017 La commune va rénover la place Jourdan et l'œuvre d'art prolongera les efforts de valorisation menés par la municipalité. Ce réaménagement est une collaboration entre l'Etat fédéral et la Région de Bruxelles-Capitale."

**Inauguration en novembre 2016**

**À l'occasion de cette réalisation, des œuvres récentes de l'artiste seront exposées à la galerie Artiscope du 3 au 29 octobre 2016, du lundi au vendredi de 15h à 18h et sur rendez-vous.**



Guillaume Bottazzi,
*Sans titre*,
Huile sur toile, 16m x 7m, Place Jourdan, Bruxelles
© Guillaume Bottazzi

## SOPHIE CAUVIN

***Ordo Ab Chao***

GALERIE FAIDER
12 RUE FAIDER
1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 538 71 18
WWW.GALERIEFAIDER.BE

**Du 9.09 au 22.10.16**

"Avec un langage superbement maîtrisé, l'artiste nous convoque à un voyage pictural d'ordre cosmique, d'ordre magique. Les matériaux naturels que Sophie Cauvin travaille, sables, terres, cendres, s'emportent dans un double mouvement : la recherche de formes géométriques archétypales réinventées dans leur épure et la descente vers la genèse des choses, vers le point d'ombilic de l'univers. Comme si, dans la fulgurance d'une voyance, elle avait capté les premiers instants de la création de l'univers." Véronique Bergen

## OLIVIER CORNIL

***Architecture moderne et contemporaine en cœur du Hainaut***

Exposition itinérante conçue par la Cellule Architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Sélection de photographies de paysage et d'architecture—certaines inédites—réalisées par Olivier Cornil dans le cadre de sa mission pour le Guide d'architecture moderne et contemporaine *Mons & Cœur du Hainaut*, sorti en 2015. Une conférence/débat sera organisée lors de chaque itinérance de l'exposition, qui sillonnera le Cœur du Hainaut : en août 2016 à la Maison du Tourisme à La Louvière (en partenariat avec la Maison du Tourisme du Parc Canaux et Châteaux), fin septembre-mi octobre 2016 au Centre culturel Victor Jara à Soignies (en partenariat avec le Centre culturel de Soignies) et en mars 2017 à la Maison culturelle de Quaregnon (en partenariat avec la Maison culturelle de Quaregnon).

## KARINE DEPARNAY

***Lointaine Islande… je n'avais encore jamais vu pareils paysages***

Dans le cadre du *Summer of Photography 2016*

CFC-ÉDITIONS
14 PLACE DES MARTYRS
1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 227 34 05
WWW.CFC-EDITIONS.BE

**Jusqu'au 10.09.16**

"Lointaine Islande : pays de glace et de feu au bout du monde, au nord de l'Atlantique, avec ses volcans, ses glaciers et ses sources d'eau chaude. Natures si désolées et pourtant si paisibles, j'éprouvais une telle sensation de quiétude. Photographier des paysages qui donneraient à voir les beautés, même rudes, les richesses de la nature telles qu'elles sont, du moins telles que je les percevais—je n'en avais encore jamais vu de pareils, tout à la fois sauvages et superbes. Les restituer par la photographie nécessitait de faire le voyage à pied, de parcourir ces terres de lave sombre, parfois jonchées de blocs couverts de mousses d'un vert flamboyant, de gravir ces montagnes hostiles, d'emprunter ces chemins presque sans fin, de se perdre dans un désert de névés plongés dans une mer de nuages, de sentir une surface en ébullition, des vapeurs émanant des entrailles de la terre et cette vive odeur de soufre… de fouler ces plages de sable noir aux innombrables galets, de s'enfoncer dans les grottes d'orgues basaltiques… Holga, l'appareil de prises de vues est des plus sommaires, presque un jouet en plastique. Ce choix assumé m'a permis de dépasser un rendu esthétisant des choses, d'être moins fidèle à la réalité, tout en renforçant l'aspect davantage pictural des matières." Karine Deparnay

© Valentin Dommanget

## VALENTIN DOMMANGET

***How to make an Exhibition***

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

**Je.-di. de 14h00 à 18h30 ou sur rendez-vous**

**Jusqu'au 25.09.16**

"Présenté pour la première fois à la galerie Triangle Bleu en 2014 dans l'exposition de groupe *Far In Out*, Valentin Dommanget (1988, Châlons-sur-Marne, FR) y revient cette fois en solo. Dans les œuvres précédemment exposées, la démarche de l'artiste procédait d'une alchimie complexe et inédite, occasionnant une évolution presque aléatoire des pigments sur la toile, elle-même tendue sur des châssis aux formats non conventionnels. Le nouveau travail de Valentin Dommanget suit un processus similaire d'exploration de rencontres inattendues, notamment celles entre l'art contemporain et ses outsiders sur internet. Il s'agit ici d'une peinture connectée. Pour la série *Tutorial Paintings*, l'artiste s'inspire des tutoriels disponibles sur You Tube ; la plupart des peintures ont été élaborées selon des techniques empruntées à des youtubers. Même si le résultat est radicalement différent des œuvres précédentes, le travail actuel comporte également une part d'indétermination : la toile est un support d'expérimentation. En effet, l'artiste se réfère très directement à la vidéo, les tutoriels qu'il décide de suivre l'emmènent vers des territoires inexplorés. Ce qui est donné à voir est le fruit d'un travail en temps réel, il avance sur le fil sans filet. Entrent également en scène divers éléments manufacturés combinés aux peintures (plaque d'immatriculation customisée, attelages à vélo pour voiture…) à la manière des "combine paintings" de Rauschenberg ; ces objets détournés de leur usage renvoient à des codes précis (le nom d'un youtuber en guise d'hommage, la couverture d'un ouvrage sur le transhumanisme…). (…)"

## SÉBASTIEN GRÉBILLE

***Another World***

TRAVEL GALLERY
32 BOULEVARD D'AVROY
4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 332 80 02
WWW.TRAVELGALLERY.BE

**Lu. – ve. de 10h à 18h, sa. de 10h à 13h**

**Jusqu'au 27.08.16**

"Violoniste professionnel, Sébastien Grébille s'est approché de la photographie par le biais de la musique. Retranscrire au public l'émotion, le geste technique ou la puissance des maîtres du classique est devenu incontournable. Peu à peu, il se mit à chercher ces ambiances intenses, lyriques et dramatiques en d'autres lieux. La recherche de sites intemporels et surréalistes parfois, où l'on retrouve une nature puissante, féérique, sauvage, mais aussi des traces de civilisation devint une priorité. Pour mettre en scène ces vues hors du temps, il utilise une technique de longue exposition : les ciels chargés de nuages denses s'expriment alors librement, la mer devient comme laiteuse… ce qui suggère la vision d'un autre monde. *Another World* est ce voyage de (re)visite de notre planète longtemps après qu'elle soit dépeuplée. Voyage initiatique à travers les témoignages et la fuite du temps."

## MICHEL JAMSIN

***Frères humains. Peinture de 1965 à nos jours***

ANCIENS ABATTOIRS
17 RUE DE LA TROUILLE
7000 MONS
T +32 (0) 65 33 55 80
WWW.ABBATOIRS.MONS.BE

**Jusqu'au 28.08.2016**

Une co-production de la Ville de Mons et de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

© Karine Deparnay

## NADIA KEVER
***With Love & Colors***

LE CLIGNOTEUR
PLACE DE LA VIEILLE HALLE AUX BLÉS
1000 BRUXELLES
WWW.LECLIGNOTEUR.BE

**Septembre 2016**

"Nadia Kever (Eupen, °1968; vit et travaille à Bruxelles) explore les richesses des papiers dans un rapport physique avec la matière: textures, rendu infini des tons, jeux avec le révélateur, parmi d'autres."

## LAB[AU]
***Langage codé***

GALERIE VALÉRIE BACH
15 RUE VEYDT
1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 533 03 90
WWW.GALERIEVALERIEBACH.COM

**Ma.-sa. de 11h à 13h et de 14h à 19h**

**Du 2.09 au 22.10.16**

"La galerie Valérie Bach est heureuse de présenter la première exposition personnelle du collectif bruxellois LAb[au] au 1er étage et au rez-à-rue de la Patinoire Royale. Leur démarche s'inscrit dans la continuité de l'art conceptuel, de l'Art Concret et de l'Art des Systèmes. L'exposition, intitulée *Langage codé*, se présente comme une recherche visuelle sur la couleur, les formes, la lumière et le mouvement qui s'articulent tel un langage à part entière. Leurs œuvres, dont la question confronte l'esthétique contemporaine à une logique algorithmique, sont un croisement entre l'art et les technologies, générant une pluralité de pensées auxquelles s'ajoute une vision architecturale, de façon à ce que la rencontre avec le spectateur procure une expérience sensorielle suscitant l'émerveillement."

## VINCENT PEAL
***World city news***

Dans le cadre du *Summer of photography 2016*

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

**Ma.-ve. de 11h00 à 18h30, sa. de 14h à 18h30, di. de 14h à 17h et de 19h00 à 22h30**

**Jusqu'au 10.09.16**

"Vincent Peal nous livre une impressionnante série de photographies issue de ses nombreux voyages autour du globe. Le fil rouge de cette exposition tient dans la manière décalée, dont les gens s'approprient la rue, vivent leur urbanité; contrastant avec notre propre expérience de la ville. Parfois son regard saisit dans l'instantané des situations qui prêtent à sourire, parfois il témoigne, à travers la crudité du réel, du côté trash des existences des personnes qu'il photographie. Qu'il s'agisse de Bruxelles, de l'Europe ou du reste du monde, ses clichés nous font partager une altérité par rapport à nos habitudes normées de citadins européens; soit en abordant le thème de la marginalité, soit en montrant des environnements atypiques ou encore en dévoilant l'étrangeté d'autres cultures."

## DOMINIQUE VAN DEN BERGH
***Oculus***

RIVOLI BUILDING
690 CHAUSSÉE DE WATERLOO
1180 BRUXELLES

**Du 8.09 au 23.10.16**

"(…) Pour Dominique van den Bergh, *Oculus* n'est pas qu'un ensemble de boîtes de Pandore, de lavis ou de céramiques. C'est une expérience des sens, un parcours rituel où le regard se fait perçant pour mieux nous faire voir. Dans ces boîtes sombres aux humeurs initiatrices se cachent des forêts, des étoiles ou des brumes. Le trou dans la boîte est bien-sûr une invitation à regarder à l'intérieur. Première indiscrétion qui pousse à imaginer ce qui nous touche pour mieux concevoir ce qui nous échappe. Première invitation aussi à matérialiser l'impossible des souvenirs. Trous de mémoire, trous de serrures ou trous noirs, les lavis de Dominique sondent tous nos secrets sans rien révéler. Ses dessins sont les cercles du mystère. On y croise des présences volatiles et éthérées. Des personnages en quête d'être. Ils ont la transparence des rêves profonds, ils n'ont rien à dire, rien à faire, rien à déclarer. Ils sont consubstantiels aux voiles du mystère, et l'on ne peut que voir au travers à défaut de les imaginer réels. Ces revenants nous tournent le dos avec l'élégance mélancolique des âmes en peine. Lorsqu'ils sont de profil, ils ferment des yeux qui s'ouvrent sur la profondeur des songes. Quelquefois ils disparaissent complètement après avoir parlé sans bruit aux arbres ou aux astres. Les cercles dans lesquels ils sont confinés nous invitent à imaginer qu'ils sont autant de pensées en nous. Ces explorateurs de l'intérieur nous invitent à nous défaire de l'utilitaire, à nous délester du raisonnable. (…)"
Olivier Duquenne

## TAMARA VAN SAN
***Bowing Monk, Standard Poodle and Other Scholarly Objects***

TATJANA PIETERS
124/001 NIEUWEVAART
9000 GAND
WWW.TATJANAPIETERS.COM

**Du 4.09 au 16.10.16**

***Atlas of Forms and Colours***

CANOPY
51 RUE DES ÉTANGS NOIRS
1080 BRUXELLES

**Du 10.09 au 22.10.16**

## DIDIER VERMEIREN

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

**Du 8.09 au 5.11.16**

Dominique van den Bergh,
*L'inconnue,*
lavis encre de Chine sur papier, diamètre 81 cm

Dominique van den Bergh,
Le pardon,
lavis encre de Chine sur papier, diamètre 27 cm

Evelyne de Behr,
*EDGE II,*
encre sur carton, 60 x 60 cm, 2015

## JACQUES ANDRÉ, SIMONA DENICOLAI & IVO PROVOOST, ANN VERONICA JANSSENS
In ***Energy Flash***

Sous commissariat de Nav Haq, senior curator au M HKA

M HKA - MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN À ANVERS
32 LEUVENSTRAAT
2000 ANVERS
T +32 (0) 3 260 99 99
WWW.MUHKA.BE

**Ma.-me. et ve.-di. de 11h à 18h, je. jusqu'à 21h**

**Jusqu'au 25.09.16**

"*Energy Flash* va observer la rave en tant que phénomène hautement politisé, la considérant à travers quatre notions clés: l'autonomie, la liberté civile, la technologie, et la créativité. En tant que projet interdisciplinaire, l'exposition présentera des œuvres de différents artistes plasticiens, en dialogue avec de multiples artefacts provenant du champ du design, de la musique et de la mode, ainsi que des éléments sélectionnés dans plusieurs archives, reportages télévisés, ouvrages littéraires et législations pénales. En réunissant cette diversité de matériau, l'exposition va étayer l'idée que la culture rave a été inhibée à cause de son positionnement ambigu en dehors de l'idéologie néo-libérale, évoluant principalement de manière indépendante des marchés et des États. Cette condition en fait une étude de cas essentielle pour qui souhaite imaginer des formes alternatives d'art et de culture."

***if it hadn't been that, it would have been probably something else***

GRAY HOUSE IN A DEAD END
35 RUE DES BOSSEUSES
5640 METTET
T +32 (0) 494 11 36 78
GRAYHOUSEINADEADEND@GMAIL.COM

**Les 12-13-14.08.16 de 13h à 17h & sur rendez-vous**

**Jusqu'en décembre 2016.**

Pour sa première exposition, la gray house in a dead end accueille **Evelyne de Behr**. Une série de dessins présente une mise en abyme d'images photographiques et d'objets du quotidien de **Brigitte Ribaucourt**. En plus qu'organisatrice de l'exposition au sein de son espace privé, B.R. propose *lipstick*, un travail photographique et performatif interrogeant l'identité et l'entre-deux du genre. Évelyne de Behr présente une série de dessins, sorte de mise en abîme d'images photographiques et d'objets privés de Brigitte Ribaucourt. "Dans *if it hadn't been that, it would have been probably something else*, j'observe l'image comme espace et temps de la rencontre, de l'échange. Des images photographiées au GSM et collectionnées sur Instagram par Brigitte Ribaucourt sont à l'origine du travail. Le format carré spécifique de la ligne esthétique du réseau de partage d'images, certaines qualités de lumières et de couleurs en tension les unes avec les autres ainsi que l'aspect virtuel de ce type d'images attirent mon attention. Je me suis centrée plus particulièrement sur les fragments d'œuvres d'art et la lumière spécifique

qui s'en dégagent. Ces fragments carrés luminescents sont transposés par le travail du crayon dans la matière du papier. Je tente le passage de la lumière à la matière, le regard passant de l'écran au blanc du papier. La pointe du crayon permet de chercher une précision, comme pourrait le faire le regard quand il cherche à faire la focale. Je m'interroge alors sur le sens d'élaborer une image à la main dans ce contexte, sur le rapport qu'entretient notre regard avec l'image virtuelle et l'image palpable, sur la différence de rythme : se poser, quitter, revenir, assimiler interroger une image épinglée au mur. En corolaire, le sens de la présence des images dans l'intimité d'une maison. Ces dessins sont accompagnés et mis en abîme dans d'autres travaux peints à l'huile sur papier. Les objets privés de Brigitte sont rassemblés, articulés sur la table et leur accumulation prennent part au dialogue avec les dessins et le diaporama défilant sur l'écran de télévision. Interroger sphère privée et publique. La charge que l'on peut porter aux objets et images qui nous entourent." Evelyne de Behr

***Bozar de l'Abattoir-la version deluxe***

Un concept de **Fred Michiels**
Avec **Karin Beyens**, **Ronny Broeckx**, **Chloé Coomans**, **Frans Daels**, **Hugo Draulans**, **Laure Foret**, **André Fromont**, **Xavier Ita**, **Ellen Gieles**, **Harry Laureys**, **Wannes Lecompte**, **Chris Meulemans**, **Wim Maes**, **Agnes Nagygyorgy**, **Gudrun Somers**, **Michel Vaerewijck**, **Juan José Valencia**, **Peter Van Ammel** et **Filip Van Kerckhoven**

GALERIE EXIT 11 CONTEMPORARY
129 RUE DE PETIT-LEEZ
5031 GRAND-LEEZ (GEMBLOUX)
T +32 (0) 81 64 08 66
WWW.EXIT11.BE

**Jusqu'au 28.08.16**

"L'objet peut être quelque chose d'autre (une simulation), ou il peut prendre la place de quelque chose/quelqu'un d'autre (un substitut), ou il peut dégrader ou transformer l'original de façon que l'on en vienne à le considérer, selon un schéma idéologique prédéterminé, comme une perte (un ersatz). Les œuvres que Fred Michiels met dans son spectacle-concept *B. de l'A.* ont souvent été vues comme la présentation d'une dichotomie entre vrai et faux, original et copie, authentique et kitsch (dans le sens étymologique du terme : la transformation réductrice) et beaucoup de critiques ont vu le corps de travail de l'artiste comme une forme d'appropriation. Quelque chose manque, cependant, dans cette interprétation. L'argument d'appropriation assume le fait que le déplacement seul (du contexte, de la nature ou du créateur) suffit pour accorder une nouvelle signification à l'objet approprié.
Fred Michiels gèle une observation et nous la livre comme une image du temps, un bloc de temps et de sensations dans lequel nous pouvons plonger, sans drame ou explication— mais dont nous ne pouvons jamais vraiment sentir les effets si nous nous sommes limités à n' y voir rien de plus que les contours d'une représentation. (…) Le travail de Michiels dans son concept *B. de l'A* le repose sur la même négation de quelque différence entre l'original et la copie. Toutes ses peintures/objets sont des originaux et tous sont des copies. Dans le système *B. de l'A*, chaque objet est interchangeable et les frontières entre la peinture, l'impression, la sculpture sont également fluides. Michiels et Bozar de l'Abattoir proposeront même une série d'affiches et de matériels publicitaires pour promouvoir les œuvres comme si elles étaient des produits ménagers ou de design. Le but de Michiels de ne plus être considéré comme un peintre mais d'être vu comme le propriétaire d'une agence d'import/export d'art (global), un négociant dans le marché d'informations (artistiques) pures, un esthète de la communication (artistique)."

***Miroirs***

Avec **Pol Authom**, **Alain Breyer**, **Evelyne de Behr**, **Chantal Delporte**, **Denis Deprez/Alice Mortiaux**, **Jean-François Diord**, **Javier Fernandez**, **Myriam Louyest**, **Romina Remmo** et **Adam Weiner**
Dans le cadre des *Journées du Patrimoine*

PARC ENGHIEN
5 PARC
7850 ENGHIEN
T +32 (0) 2 397 10 25
WWW.ENGHIEN-EDINGEN.BE

**Ouvert jusqu'au 31.10 de 8h à 20h. Dès le 1er.11, de 8h à 18h**

**Du 10 au 18.09.16**

"Cette année, dans le cadre patrimonial exceptionnel du Parc d'Enghien, une exposition collective d'une dizaine d'artistes de toutes disciplines sera organisée lors des Journées du Patrimoine, en partenariat avec l'Office du Tourisme d'Enghien. Les Ecuries et des espaces rarement ouverts aux visiteurs comme les deux pavillons chinois, la Tour de la Chapelle Castrale, la crypte, la salle de projection, le passage sous-terrain… seront investis par des sculptures, installations, verres, photographies, dessins, peintures, gravures, sons, vidéos,… Chaque artiste proposera des œuvres en adéquation avec le lieu et le thème *Miroirs*. L'objectif est d'inscrire ce projet dans la durée pour devenir une biennale d'art contemporain".

## PASCALE CORBEEL, YVES PIEDBOEUF, CHARLES-HENRI SOMMELETTE & DIDIER VAN DER NOOT

***Paysagistes actuels de la Famenne***

MUSÉE DE LA FAMENNE
17 RUE DU COMMERCE
6900 MARCHE-EN-FAMENNE
WWW.MUSEE.MARCHE.BE
T +32 (0) 84 32 70 60

**Jusqu'au 25.11.16**

***Photographie et Daily-Bul. Affinités et chamailleries***

CENTRE DAILY-BUL & C°
14 RUE DE LA LOI
7100 LA LOUVIÈRE
T/F +32 (0) 64 22 46 99
WWW.DAILYBULANDCO.BE

**Ma.-ve. de 13h à 17h, sa.-di. de 14h à 18h**

**Du 9.10 au 18.12.16**

Un ouvrage de 120 pages 21 x 15 cm, largement illustré, est publié dans le même temps et conjointement par les éditions Yellow Now, Crisnée-Liège & Daily-Bul, La Louvière.

***"La photographie est-elle soluble dans le Daily Bul ?"***

Table ronde animée par Dominique Mussche en présence de Georges Vercheval (commissaire de l'exposition) et des photographes **Guy Jungblut**, **Jacques Lennep**, **Suzy Embo**, **Christian Carez**, **Jean-Marc Bodson**, **Charles Henneghien**, **Jacques Evrard**, **Philippe Gielen** (sous réserve).

**Le dimanche 27 novembre de 15h à 17h. Entrée libre. Réservation souhaitée.**

"Le Daily-Bul, initié par André Balthazar et Pol Bury il y a une soixantaine d'années, est une pensée, un mouvement qui a séduit des centaines d'écrivains (Chavée, Norge, Verheggen…) et d'artistes (Alechinsky, Erro, Mariën, Miro, Segui, Tapiès…). C'est aujourd'hui un centre d'archives, un lieu d'expositions, une maison d'édition (+/- 300 ouvrages à ce jour). Mais la photographie ? Était-elle soluble dans le Daily Bul ? La question méritait une réponse. Une plongée dans les boîtes noires du Centre d'Archives du Daily-Bul s'imposait. Georges Vercheval l'a menée avec Yves De Bruyn, son directeur, et l'équipe permanente. Le résultat est sans appel. La photographie y est soluble, sous forme d'art, de document et de joyeuses pochades! Tant à travers les éditions que les expositions. La preuve par les oeuvres de **Ben**, **Mark Brusse**, **Pol Bury**, **Lourdes Castro**, **Jean-Louis Colot**, **Pierre Cordier**, **Erik Dietman**, **Suzy Embo**, **Jacques Evrard**, **Jean-Michel Fauquet**, **Philippe Gielen**, **Jean-Louis Godefroid**, **Charles Henneghien**, **Scott Hyde**, **Roger Kockaerts**, **Tetsumi Kudo**, **Pol Mara**, **Eric Masquelier**, **Jacques Meuris**, **Jean-Paul Philippe**, **Jean-Michel Pochet**, **Jacques Richez**, **Gérard Titus-Carmel**, **Francis Tondeur**, **Topor** (via **Erwahn Ehrlich** ou avec **Fred VanBesien**), **Catherine Valogne**, **Serge Vandercam**, **Georges Vercheval**. Soit près de 30 auteurs, photographes et utilisateurs occasionnels…"

***Yoknapatawpha***

Biennale de Peinture
**Etel Adnan**, **Stijn Ank**, **Farah Atassi**, **Rachel Baes**, **Antonio Berni**, **Forrest Bess**, **Thomas Bogaert**, **Bram Bogart**, **Raoul De Keyser**, **Valerius De Saedeleer**, **Gust De Smet**, **Lionel Estève**, **Henri Evenepoel**, **Jef Geys**, **Tatjana Gerhard**, **Jane Graverol**, **Fadia Haddad**, **Le Corbusier**, **Ernest Mancoba**, **Constant Permeke**, **Charlotte**, **Posenenske**, **Jan Schoonhoven**, **Frits Van den Berghe**, **Carole Vanderlinden**, **Bart Vandevijvere**, **Vincent Van Gogh**, **Rik Wouters**.

MUSEUM DHONDT-DHAENENS
14 MUSEUMLAAN
9831 DEURLE
WWW.MUSEUMDD.BE

**Ma.-di de 10h à 18h**

ROGER RAVEELMUSEUM

2-8 GILDESTRAAT
9870 MACHELEN-ZULTE
WWW.ROGERRAVEELMUSEUM.BE

**Ma.-di de 10h à 17h**

MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK
3-5 L. MATTHYSLAAN
9800 DEINZE
WWW.MUSEUMDEINZE.BE

**Ma.-di de 10h à 18h**

**Jusqu'au 25.09.15**

***Painting After Postmodernism Belgium - Usa***

Sous commissariat de Barbara Rose
Une organisation de la galerie Roberto Polo

VANDERBORGHT & CINEMA GALERIES I THE UNDERGROUND
50 RUE DE L'ECUYER & GALERIE DE LA REINE
1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 502 56 50
WWW.ROBERTOPOLOGALLERY.COM

**Ma.-sa. de 11h à 19h**

**Du 15.09 au 13.11.16**

"L'exposition comprendra 256 tableaux regroupés en 16 expositions solo de 8 artistes américains et de 8 artistes belges renommés. Elle aura pour objet de mettre en évidence de nouveaux courants de peinture : ceux qui recomposent plutôt qu'ils ne détruisent les éléments fondamentaux de la peinture, en de synthèses fraîches et innovantes, libres de tout dogme ou réduction théorique. Les États-Unis seront représentés par les artistes Walter **Darby Bannard**, **Karen Gunderson**, **Martin Kline**, **Melissa Kretschmer**, **Lois Lane**, **Paul Manes**, **Ed Moses** et **Larry Poons** ; la Belgique par **Mil Ceulemans**, **Joris Ghekiere**, **Bernard Gilbert**, **Marc Maet**, **Werner Mannaers**, **Xavier Noiret-Thomé**, **Bart Vandevijvere** et **Jan Vanriet**. À l'occasion de l'exposition, Cinéma Galeries présentera conjointement une série de films sur le thème des peintres et de la peinture (dont plusieurs de Barbara Rose), choisis par Dominique Païni, historien du cinéma renommé, anciennement directeur de la Cinémathèque française, du Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou et de la Fondation Maeght."

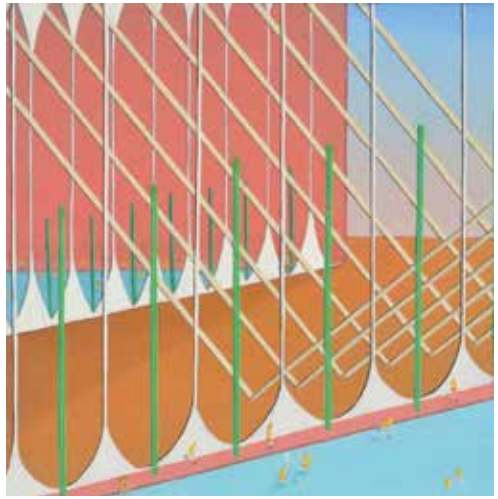
## FCA'16 FESTIVAL

***The power of love***

Sous commissariat de Gustavo Urruty
Avec : **Claire Adelfang**, **Albano Afonso**, **Ivan Argote**, **Mohamed Ben Slama**, **Pascal Bernier**, **Charley Case**, **Eric Corne**, **Baptiste Debombourg & David Marin**, **Claire Decet**, **Enora Denis**, **Marie Denis**, **Romina de Novellis**, **Muriel de Crayencour**, **Maria Elvira Escallon**, **Jan Fabre**, **Margaux Fontaine**, **Samuel François**, **Helena Hauss**, **Jenni Holma**, **Thomas Israel**, **Peter Kogler**, **Claude Lalanne**, **Magali Lambert**, **Luciana Lamothe**, **Thomas Léon**, **Fabienne Mérelle**, **Champion Métadier**, **Marlène Mocquet**, **Kika Nicolela**, **Nick Oberthaler**, **Hannu Prinz**, **Lionel Sabatté**, **Katja Schenker**, **Claire Tabouret**, **Luise Unger**, **Gustavo Urruty & Pieter Vermeersch**.

CHÂTEAU DE FERNELMONT
77 RUE DES COMBATTANTS
5380 FERNELMONT
WWW.CHATEAUDEFERNELMONT.BE

**Jusqu'au 11.09.16**



Thomas Mazzarella,
*Untitled,*
huile sur toile, 20x20 cm, 2016

## DIALOGIST-KANTOR (TONI GEIRLANDT & CARLOS MONTALVO)

***Admiral Absturz***

Experimental Intermedia
(artist in residence house - window gallery – projects)

EI HUIS
SASSEKAAI 45
9000 GAND
WWW.EXPERIMENTALINTERMEDIA.BE

**Jusqu'au 20.09.16**

***Brussels Design September 2016***

Sous la direction artistique de Roel Rijssenbeek

WWW.DESIGNSEPTEMBER.BE

**Du 8 au 30.09.16**

"Brussels Design September, devenu le rendez-vous annuel et incontournable pour les passionnés du design, a développé un nouveau volet Arts & Crafts qui mettra à l'honneur le savoir-faire, la création et la formation des artisans. D'autres 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. Le festival met 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."

## GÉRARD GAROUSTE

***Peintre de légendes et créateur d'histoires***

Sous commissariat de Bernard Marcelis & Xavier Roland

BAM
8 RUE NEUVE
7000 MONS
T +32 (0) 65 40 51 72
WWW.BAM.MONS.BE

**Du 24.09.16 au 29.01.17**

"L'exposition présentera environ quatre-vingt œuvres (huiles sur toile, gravures, dessins, gouaches, sculptures) de Gérard Garouste dont certaines de dimensions monumentales. Des ouvrages rares et précieux, issus des univers sacré (Bible, Talmud…), mythologique ou profane (Dante, Cervantès) chers à l'artiste feront également partie prenante de la sélection. Enfin, dans le cadre de cet événement, l'artiste a accepté de nous confier exceptionnellement deux de ses carnets d'esquisses, nous autorisant ainsi à pénétrer dans l'intimité de sa démarche artistique. Outre les thèmes inhérents à l'œuvre de Garouste (la folie, le doute, l'anamorphose), l'exposition sera articulée en deux grands volets assurant de cette façon une meilleure lisibilité au parcours : d'une part la dimension profane de son œuvre artistique avec des inspirations littéraires telles que Cervantès ou Dante, d'autre part l'aspect sacré avec des références à la Bible, au Talmud ou à l'Haggadah. Garouste peut être considéré comme un véritable peintre d'histoire ayant cette capacité à donner une interprétation picturale très personnelle d'un texte sacré ou profane. L'exposition que nous lui consacrons s'intéresse précisément aux sources multiples et diverses dans lesquelles l'artiste a puisé pour créer son œuvre."
Notes d'intention des commissaires

***Exposition des candidats au Prix du Hainaut des Arts plastiques 2016***

**Aurélie Bayet**, **Elisabeth Creusen**, **Alexandre Dufrasne**, **Jean-Bernard Libert** et **Mariana Suarez**, **Maxence Mathieu**, **Thomas Mazzarella**, **Romina Remmo**, **Lorette Sagouis**, **Valfret** & **Cécile Voglaire**

KERAMIS - CENTRE DE LA CÉRAMIQUE
DE LA FÉDÉRATION WALLONIE BRUXELLES
1 PLACE DES FOURS
7100 LA LOUVIÈRE
WWW.KERAMIS.BE

**Du 26.11.16 au 26.02.17**

**Proclamation du lauréat et vernissage : Vendredi 25 novembre 19h**

"Depuis plus de cent ans, le Prix des Arts plastiques est une consécration incontournable décernée chaque année par la Province de Hainaut. Elle distingue un jeune talent ayant un lien avec le territoire hainuyer et dont la démarche artistique a été reconnue par un jury de professionnels. Parmi les nombreuses candidatures introduites, 10 plasticiens et collectif ont été retenus pour une exposition qui proposera un aperçu de l'art actuel. Les oeuvres proposées abordent tous les domaines d'expression plastique. Du dessin à l'installation, en passant par la performance, la jeune création abolit les frontières de la pratique artistique pour questionner notre époque. Le lauréat du Prix sera, quant à lui, proclamé le soir du vernissage de l'exposition. Depuis trois ans, l'exposition a pour écrin divers lieux culturels du territoire. Cette année, les 10 artistes sélectionnés s'installeront au nouveau Centre de la Céramique de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Keramis à La Louvière."

## JOHAN VAN MULLEM

**Dessins**

ESPACE B
33A HAUTE RUE
1473 GLABAIS
T +32 (0) 67 79 08 11
WWW.ESPACEB.BE

**Sa.-di. de 14h à 18 h ou sur rdv**

**Du 12 au 27.11.16**

MUSÉE D'IXELLES
71 RUE JEAN VAN VOLSEM
1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 515 64 21/22
WWW.MUSEEDIXELLES.BE

**Ma.-di. de 9h30 à 17h00**

**Du 27.10.16 au 22.01.17**

Eric Beauduin & Cathy Coez,
*In my arms,*
exposition dans le cadre de *Brussels Design September*, atelier d'Eric Beauduin, 229 chaussée de Charleroi, 1060 Bruxelles, du 8 au 30.09.16

***ART DANS LA VILLE 2016***

## MARIO FERRETTI, XAVIER MICHEL, ALEXIS REMACLE, JACQUES VANDAMME

***Sillage***

EGLISE SAINT-JACQUES
RUE SAINT-JACQUES
7500 TOURNAI

## ALAIN BORNAIN

***… Life***

EGLISE SAINT-JACQUES
RUE SAINT-JACQUES
7500 TOURNAI

**Du 1er au 30.10.16**

Cette installation est complémentaire à l'exposition *Still…*, à la Rasson Art Gallery, 13 rue de Rasse à Tournai.

## FRÉDÉRIC DUSÉPULCHRE, JÉROME DELINTE & JULIAN LARRINAGA

MAISON DE LA LAÏCITÉ
RUE DES CLAIRISSES
7500 TOURNAI

**Du 1er au 30.10.16**

Ces trois manifestations sont programmées dans le cadre d'*Art dans la Ville*, une initiative de la Ville à laquelle la maison de la culture de Tournai est étroitement associée. Autres manifestations organisées par la maison de la Culture ou avec sa collaboration : **My Atlegrim, illustration** (projet de Greg)

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS,
RUE HÔPITAL NOTRE-DAME, TOURNAI

**Octobre 2016**

## DAMIEN CHAPELIER

***Maman, tout est pardonné***

Sous commissariat de Robin Legge

CIMETIÈRE DU SUD,
135 CHAUSSÉE DE WILLEMEAU,
TOURNAI

**Du 1er.10 au 6.11.16**

## OTTO GANZ

**Installation**

FORT-ROUGE, RUE PERDUE, TOURNAI

**Du 1er au 31.10.16**

***Fraicheur Grand Air: photos et haïkus***

**Béatrice Bovesse**, **Stéphane Dupriez**, **Nathalie Kain**, **Chantal Malbrancke**, **Christiane Peeters**, **Danielle Verheecke** et **les photographes de Wasserette** (**Valérie Callewaert**, **Anne-Sophie Costenoble**, **Marina Piérard**, **Wim Scheere** et **Eric Tchéou**)
Une organisation du collectif Wasserette

HELHA, 16-20 RUE DE L'ECORCHERIE, TOURNAI

**Du 3 au 28.10.16**

# 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

- ***Avoir 20 ans***
  "Exposition des artistes et des collectionneurs membres de l'asbl L'Orangerie ainsi que des proches qui ont soutenu le projet dès le départ." (Publication d'un cahier graphique reprenant les 280 artistes ayant exposé depuis 1996.)
  **Du 24.09 au 13.11.16**

## ART)&(MARGES MUSÉE

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

- ***Sauver le monde***
  "Créer des machines pour guérir des maladies incurables, proclamer et envahir la ville de messages de paix, créer des œuvres pour ordonnancer l'univers, construire des refuges pour abriter la population en cas de catastrophe planétaire... Ces artistes se sentent investis d'une mission extraordinaire intrinsèquement liée à leur création. Qu'ils aient été bouleversés par un évènement tragique ou appelés par une force supérieure, tous s'appliquent, à leur manière, à réparer ou à sauver le monde."
  **Du 30.09.16 au 29.01.17**

## CENTRE BELGE DE LA BANDE DESSINÉE

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

- ***L'Art de la Couverture***
  **Du 20.09.16 au 5.03.17**

Jean-Marc Chapa,
de la série *Walking with the dogs*,
2011-2016

## CENTRE DU FILM SUR L'ART

19 F AVENUE DES ARTS, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 217 28 92
WWW.CENTREDUFILMSURLART.COM

- ***Les authentiques fausses têtes de Modigliani*, de Giovanni Donfrancesco (2010 - 54')**
  Dans le cadre des *Mardis de l'Art* (La Vénerie – Espace Delvaux, 3 rue Gratès, 1170 Bruxelles)
  **Le 20.09.16 à 12h30**
- ***Incontrare Picasso*, de Luciano Emmer (1954 - 42')**
  Dans le cadre de *CINÉMUSÉE* (Grand Curtius, 86-88 Féronstrée, 4000 Liège)
  **Le 21.09.16 à 12h30 et à 18h00**
- ***Spécial Gérard Garouste*, en collaboration avec le BAM**
  Dans le cadre des *Midis de l'Art* (Cinema Plaza Art, 12 rue de Nimy, 7000 Mons)
  **Le 23.09.16 à 12h30**
- ***Je sais que j'ai tort mais demandez à mes copains, ils disent la même chose*, de Pierre Levy (1983 – 9') et *Incontrare Picasso* de Luciano Emmer (1954 - 42')**
  Dans le cadre des *Mardis de l'Art* (La Vénerie – Espace Delvaux, 3 rue Gratès, 1170 Bruxelles)
  **Le 18.10.16 à 12h30**
- ***Christo - Umbrellas* de Albert Maysles et Robert Richman (1992 – 60')**
  **Le 19.10.16 à 12h30 et 18h00**

## ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

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

- **Michael Goldgruber**
- **Kim Zwarts**
- **Sarah Lowie**
  **Jusqu'au 4.09.16**
- **Jean-Marc Chapa, *Walking with the dogs***
  "Cette série explore, de façon frontale, la dérision de la condition humaine dans son chaos, son mystère et sa solitude. Le beau et le laid, l'animal et le végétal, le banal et le marginal sont abordés de façon équivalente, dans un dialogue visuel, une photographie "au corps à corps" comme le muscle cardiaque. Ce travail est le fruit d'une errance photographique de cinq ans à travers les principales métropoles occidentales et européennes. Jean-Marc Chapa (parution d'une édition éponyme ed. Contretype/Yellow Now/Côté photo)
- **Cédric Van Turtelboom, *Noroc***
  "C'est en défricheur de l'étrangeté du monde globalisé qu'avance Cédric Van Turtelboom. Les temps ne sont plus à la dénonciation des gâchis de la société industrielle, mais à l'apprentissage d'une vie nomade dans les no man's land du sens. La façon dont notre planète s'est développée nous condamne désormais à être de plus en plus étrangers aux lieux qui nous ont vus naître, étrangers à ce que nous vivons, voire à nous-mêmes aussi. Mieux vaut donc apprendre à être les ethnologues de cet exotisme au quotidien. Ce que nous apprennent ses photographies, c'est que cela passe beaucoup moins par une esthétique que par une manière de voir sans concession, par un regard prêt à esquiver les trompes l'œil et autres faux-semblants des utopies dérisoires que nous a léguées le siècle passé. Au milieu de cette jungle inextricable, c'est une capacité bien utile que de pouvoir continuer à avancer avec lucidité." (Jean-Marc Bodson)
  **Du 21.09 au 13.11.16**

## IMAL

CENTER FOR DIGITAL CULTURES AND TECHNOLOGY
30 QUAI DES CHARBONNAGES, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 410 30 93 – WWW.IMAL.ORG

- **Matthew Plummer-Fernandez & Jodi, *Studies for Misprints***
  "Matthew Plummer-Fernandez (UK), jeune artiste sorti du Royal College of Art, utilise des processus computationnels et des techniques de fabrication numérique pour produire des objects sculpturaux, aliénation numérique d'objets quotidiens. Le duo Jodi (BE/NL), pionnier mondialement reconnu du Net Art dès 1995, poursuit un travail mêlant interventions en ligne et plastiques en exploitant toutes les productions populaires et failles d'Internet. MPF et Jodi proposent de travailler ensemble sur une exposition d'objets-sculptures imprimés en 3D, explorant ainsi les hybridations incongrues et erreurs issues d'Internet, des algorithmes et des machines de fabrication numérique."
  **Du 15.09 au 23.10.16**

## 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

*EXPOS / MONTRER

- **Olivier Dekegel et Emmanuel Van der Auwera, *A prisoner's cinema***
  "Olivier Dekegel et Emmanuel Van der Auwera conçoivent une exposition telle une expérience sensible visant à plonger le spectateur non pas tant dans une white ou black box mais bien plutôt dans un décor. Ce décor, à l'image de la dissonance et du contraste émergeant de la confrontation des univers propres à chaque artiste, oscille entre privation et excitation sensorielle, entre le lumineux et le souterrain, entre le conscient et le subconscient."
  **Du 2.09 au 24.09.16**
  **(Vernissage le 1er.09)**

*DOUBLE ROOM / EPISODE 3

- **Claire Ducène**
  **Du 3.09 au 24.09.16**
  **(Vernissage le 2.09)**

*# INSTITUT ZONE D'ALTÉRATION TEMPORAIRE

**Du 7.10 au 24.12.16 (Vernissage le 6.10)**
"En 2016, l'ISELP fait sa mue. Inscrit dans le paysage bruxellois depuis plusieurs années, cet institut d'art contemporain entend réaffirmer et préciser son action. MONTRER / DEBATTRE / PRODUIRE: tels sont les trois objets et les trois thèmes qui agencent le programme à venir. Evolutive, l'exposition *# INSTITUT* se développe à partir d'une œuvre de Kosuth inscrite sur les flancs du bâtiment. *A Map with 13 points* établit les coordonnées de l'existence de l'art à partir du discours critique, à partir du texte. C'est lui qui se déploie en octobre avec *Table of content*, s'anime et s'incarne en novembre avec *De l'assemblée à l'imprimante* et se termine en décembre avec *Erg* de Catharina van Eetvelde qui émergera des entrailles de l'Institut. **Agence** (INT), **Stefan Brüggeman** (ME), **Mario Garcia Torres** (ME), **Cristina Garrido** (ES), **Joseph Kosuth** (EU), **Léa Mayer** (BE), **Catharina van Eetvelde** (BE), **Yoann Van Parys** (BE), **Freek Wambacq** (BE)
**Part 1 : Table of content** / **Part 2: De l'assemblée à l'imprimante** (activation le 4.11) / **Part 3: Erg** (activation le 2.12)"

## JAP/JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES

78 GALERIE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES
INFO@JAP.BE – WWW.JAP.BE

- **Artist Print V/Foire indépendante du livre d'artiste**
  **Du 10.09 au 11.09.16 de 14h00 à 18h30 (Vernissage le 9.09 de 17h à 20h)**
  **En collaboration avec Komplot, BRASS, 364 av. Van Volxem, 1190 Bruxelles**
- **Rencontre avec Lucien Kroll, architecte**
  **Du 18.09.16 à 15h**
  **En collaboration avec A+, Bozar, 23 rue Ravenstein, 1000 Bruxelles**
- ***Station To Station. 10 Happenings·4000 Miles·atlantic To Pacific*, un film de Doug Aitken, 62 x 1 minute**
  Avec la particpation de **Beck**, **Jackson Browne**, **Thurston Moore**, **Patti Smith**, **Ed Ruscha**, **Doug Aitken**, **Giorgio Moroder**, **Mavis Staples**, **Cat Power**, **Lawrence Weiner**, **William Eggleston**, **Mark Bradford**, **No Age**, **Urs Fischer**, **Olafur Eliasson**, **Ariel Pink's Haunted Graffiti**, **Dan Deacon**, **Christian Jankowski**, **Ernesto Neto**, **Thomas Demand**, **Sasha Frere-Jones**, **Cold Cave**, **Stephen Shore**, **Suicide Lucky Dragons**, **Eleanor Friedberger**, **Gary Indiana**, **Paolo Soleri**, **Scott Dadich The Congos**, **Savages**, **Aaron Koblin**, **Sun Araw**, **Liz Glynn**, **Yoshimio Trio**, **Theesatisfaction**, **White Mystery**, **Sam Falls**, **Black Monks Of Mississippi**, **Cornbread Harris**, **Bloodbirds**, **The Conquerors**, **Destruction Unit**
  **Le 4.10.16, 20h, Bozar, 23 rue Ravenstein, 1000 Bruxelles**

## KOMPLOT

90 CHAUSSÉE DE FOREST, 1060 BRUXELLES
WWW.KMPLT.BE

- ***Fenêtreproject***
  Sous commissariat de La Plage (Paris) "*Fenêtreproject* est un duo d'artistes et de curateurs basé à Paris (Francesca Mangion et Dustin Cauchi). Pour leur première exposition à Bruxelles, ils chercheront le rôle de l'immanence économique des espoirs, attentes et esthétiques. Cauchi et Mangion font usage de l'économie du dessin d'animation japonais, de l'identité d'entreprise de Google et de l'éthique de travail en tant que modèles afin de développer un travail qui évalue la relation entre l'économie, l'esthétique et l'éthique de canon."
  **Du 3.09 au 1.10.16**

- **Clémence de la Tour du Pin (FR, vit à Berlin), Emmy Skensved (US, vit Berlin), Antoine Renard (FR, vit à Berlin), Grégoire Blunt (CA, vit à Berlin)**
"Antoine Renard s'intéresse à l'idée d'une nouvelle nature qui aurait intégré la biologie synthétique et transformé l'information en matière. Le travail de Clémence de La Tour du Pin porte sur l'interaction homme-machine et l'influence des nouvelles technologies sur notre environnement social et sensoriel. Le duo Blunt + Skensved explore dans leurs installations immersives et sensorielles différentes perceptions possibles comme l'amélioration de l'humain par des moyens technologiques, son augmentation. Des paysages de rêves futuristes y émergent comme une projection des angoisses et des désirs entraînés par les idéaux hyper-émotionnels et esthétisants de la sphère commerciale. Il commente l'identification commune à travers le rituel."
**Du 8.09 au 15.10.16, 63 rue du Houblon, 1000 Bruxelles**

## 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

- **Bernard Gaube et Benoît Félix**
**Du 15.09 au 5.11.16 (Voir "Intramuros")**

## 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

- **Gérard Meurant**
**Du 9.09 au 8.10.16 (voir "Intramuros")**
- **PoniWeck (Robert Quint et Nina Lassila), *What's your real job?***
"Projet qui questionne, à travers une série d'interviews d'enfants d'artistes, l'idée que l'art soit une profession à part entière. Intergénérationnel, ce projet s'ouvrira aux parents d'artistes …"
**Du 21.10 au 12.11.16**

## OFFICE D'ART CONTEMPORAIN
105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 499 26 80 01
JM.STROOBANTS@SKYNET.BE
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM

- **Patrick Guaffi, *Fragments autour d'un portrait***
**Christine Aventin, Alain Dantinne, Rony Demaeseneer, Paul Gonze, Patrick Guaffi, Jacqueline L'Heveder, Françoise Lison-Leroy, Rachid Madanis, Colette Nys-Mazure, Yvan Peeters, Milady Renoir, Jean-Marie Stroobants**
"Douze artistes, poète-écrivain-plasticien-photographe-performeur, se retrouvent autour d'un projet mettant en filiation travail plastique et écriture. Ce projet a comme regard porteur la réalisation d' un "roman-photo-roman aléatoire".
**Du 14.10 au 10.12.16**

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

- **Helena Almeida, *Corpus***
Sous commissariat de João Ribas, Marta Almeida. et Devrim Bayar
**Du 10.09 au 11.12.16 (voir "Intramuros")**
- **Erik van Lieshout, *The Show Must Ego On***
Sous commissariat de Zoë Gray
"Erik van Lieshout acquiert sa renommée au début des années 2000 pour ses vidéos viscérales dans lesquelles il joue souvent un rôle central et qu'il présente dans des décors qu'il réalise lui-même: des installations bien plus sophistiquées que ne laissent paraître leurs formes brutes et leur aspect bricolé. Alors que son travail paraît souvent directement influencé par le contexte politique et social des Pays-Bas, van Lieshout soulève, non sans provocation, des questions qui s'avèrent pertinentes à travers l'Europe et au-delà: l'immigration et l'intégration, les différences de classes et le phénomène de gentrification. Malgré le sérieux de ces sujets, l'oeuvre peut être excessivement drôle, utilisant la satire pour révéler les points névralgiques de notre société. C'est avec le même regard mordant qu'il explore ses propres limites ou défauts, à la fois en tant qu'être humain et artiste. Dans ses oeuvres récentes, van Lieshout interroge tout particulièrement l'impact social de l'art et son potentiel émancipateur. L'exposition de van Lieshout au WIELS est sa première présentation individuelle institutionnelle en Belgique. Elle inclut des oeuvres réalisées depuis 2009: des vidéos, des installations et leurs maquettes, ainsi que des oeuvres sur papier. Dans la sélection des oeuvres et dans leur articulation à travers les espaces du WIELS, l'exposition incarne les tentatives de van Lieshout de s'écarter du centre de la scène, de se retirer, de disparaître."
**Du 30.09.16 au 08.01.17**

Nadine Hilbert et Gast Bouschet, *Metamorphic Earth*, © Nadine Hilbert et Gast Bouschet

## BPS22
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

- **Nadine Hilbert & Gast Bouschet, *Methamorphic Earth***
"Depuis plusieurs années, le duo luxembourgeois Nadine Hilbert et Gast Bouschet développe une œuvre protéiforme, à la croisée de différents médias (vidéo, photo, son, etc.) et de différentes disciplines (arts plastiques, musique, danse). Au moyen d'immenses projections vidéo, il interroge les métamorphoses de la planète, sous l'action de l'humanité, et pointe ce moment angoissant qu'est l'anthropocène. Soit une ère de l'histoire de la Terre où l'activité humaine aura modifié plus de 50% des écosystèmes mondiaux et dont les conséquences écologiques sont toujours inconnues."
- ***Panorama. Collection de la Province de Hainaut et du BPS22***
**Marcel Berlanger, Jacques Charlier, Michel Couturier, Michael Dans, Edith Dekyndt, Michel François, Gérard Fromanger, Hell'O Monsters, Sébastien Lacomblez, Jacques Lizène, Jean-Marie Mahieu, Xavier Mary, Benoit Platéus, Eric Poitevin, Beat Streuli, Pascale Marthine Tayou, Massimo Vitali**, etc.
"En parallèle à *Metamorphic Earth*, *Panorama* offre une expérience sensible de l'individu en relation avec son environnement. *Panorama* présente une sélection d'œuvres de la collection de la Province de Hainaut qui font écho à la notion de paysage et, de manière plus large, à l'environnement, au cadre, au décor, au panorama, qu'ils soient réels ou imaginaires."
**Du 24.09.16 au 22.01.17**

## 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

- ***Weegee by Weegee* (Collection Jean Pigozzi)**
"Usher Fellig (1899-1968), alias Weegee, est une figure légendaire du photojournalisme. En sillonnant New York de nuit et son cortège de crimes, de faits divers, de boîtes de strip-tease et de bars, Weegee, toujours le premier sur les lieux grâce à la radio de sa Chevrolet branchée sur les fréquences de la police, saisit l'envers du rêve américain. L'ensemble de ses images, à la fois choquantes et divertissantes, brosse un extraordinaire portrait de la métropole moderne."
- **Christine Plenus, *Sur les plateaux des Dardenne***
"Œil silencieux et attentif, le photographe de plateau doit autant témoigner du film qui s'élabore devant son objectif, que de ceux qui le font, des acteurs à l'équipe de tournage. Un travail qui ne peut que s'inscrire dans celui d'un autre avec ses limites et ses contraintes préétablies que sont l'éclairage, le cadrage, les vêtements des acteurs, le décor de la scène."
- **Marcinelle 1956, Bois du Cazier**
"Soixante ans après la catastrophe restée dans les mémoires, au-delà même de nos frontières, le Musée de la Photographie, à la suite des Archives de Wallonie, rend hommage aux victimes par cette exposition."
- ***Nikon Press Photo Awards***
"Les Nikon Press Photo Awards constituent la plus importante compétition belge réservée aux photographes de presse. Via ce concours, Nikon souhaite mettre en exergue les plus belles photos de presse réalisées par des photographes de presse belges ou résidant en Belgique."
- **Erika Vancouver, *Les petites filles de Salvatore***
"Travaillant beaucoup sur les notions de famille, de communauté et d'identité, elle a réalisé des séries sur sa propre famille, sur les gitans sédentarisés. Dans le cadre d'une commande autour de l'immigration sud-nord en Europe, elle décide de se lancer dans un travail sur la communauté italienne de Belgique. (…) elle découvre l'univers de Miss Italia Belgio…"
- **Martine Wijckaert & Jacques André, *Inventaire avant disparition***
"*Inventaire avant disparition* est la reconstitution partielle d'un film n'ayant jamais existé. Sa matière est faite de photographies d'objets hérités, mis en dépôt dans un atelier et explorés dans leur réunion éphémère."
**Jusqu'au 4.12.16**

## IKOB/MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
12 B ROTENBERG, 4700 EUPEN
T/F +32 (0) 87 56 01 10
INFO@IKOB.BE – WWW.IKOB.BE

- **Dirk Dietrich Hennig, *Jamais vu – Jean Guillaume Ferrée***
"L'artiste allemand Dirk Dietrich Hennig présentera l'œuvre *Jamais vu* de l'artiste oublié Jean Guillaume Ferrée (1926 – 1974). La découverte de cet artiste, tombé à tort dans l'oubli, proche du mouvement Fluxus et Nouveau Réalisme, relèverait de la sensation dans le domaine de l'art et les visiteurs rencontreraient l'une des personnes les plus mystérieuses de l'histoire de l'art du 20ème siècle – si l'artiste avait vraiment vécu. En réalité, il s'agit d'un personnage fictif, inventé de toutes pièces et dans le plus petit détail par l'artiste Hennig. Les oeuvres que Hennig crée au nom de l'artiste inventé, sont plus qu'une parodie. Elles sont étudiées, esthétiquement fournies et apparaissent à ceux qui les regardent

tout à fait plausibles—mais elles sont encore beaucoup plus que cela."

**Du 8.08 au 20.11.16**

## CENTRE WALLON D'ART CONTEMPORAIN/LA CHÂTAIGNERAIE

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

- ***Arts et métaux***
  "L'utilisation du métal par l'artiste est sans doute un long continuum à travers l'Histoire de l'Art. Le travail du métal est une activité essentielle dans le bassin liégeois. Ce n'est donc pas un hasard si la Province de Liège a initié en 2014 une Biennale intitulée *Arts et métaux* à Jehay. Une exposition à dimension européenne qui crée des contacts privilégiés avec la Lorraine française…"
  **Du 17.09 au 15.10.16**

- **Dominique Castronovo et Bernard Secondini, *Cela a existé, peut-être***
  **Du 29.10 au 9.12.16**

## GALERIE DÉTOUR

166 AVENUE JEAN MATERNE, 5100 JAMBES
T +32 (0) 81 24 64 43
INFOS@GALERIEDETOUR.BE
WWW.GALERIEDETOUR.BE

- **Anne Champion**
  **Du 7.09 au 8.10.16 (vernissage le 6.09.16)**

- **Pierre Thoma**
  **Du 19.10 au 19.11.16 (vernissage le 18.10.16)**

## 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

- ***My Body Is a Cage*/Collection du Musée d'Art Contemporain de Marseille**
  "Le MAC's présente la collection du Musée d'Art Contemporain de Marseille à travers un choix d'oeuvres abordant un thème central de la création contemporaine depuis les années 1960 : le corps humain. Touchant à toutes les disciplines classiques de la création, l'exposition est également l'occasion de faire l'expérience de plusieurs dispositifs mettant en scène des "images projetées" : diapositives perforées de Carsten Höller, film 16 mm de Jana Sterbak, poupée vidéo de Tony Oursler, carrousel Kodak de Nan Goldin, ou encore double projection vidéo de Francesco Finizio. *My Body Is a Cage* met également à l'honneur quelques artistes du sud de la France qui sont tantôt des acteurs clés de l'histoire de l'art, comme Yves Klein et César, tantôt des représentants de la scène contemporaine marseillaise, comme Lionel Scoccimaro ou Michèle Sylvander. Enfin, pour élargir sa réflexion sur le corps à d'autres moyens d'expression, le MAC's invite la compagnie de danse ZOO/Thomas Hauert à participer activement à l'exposition en lui proposant d'intervenir pendant trois journées complètes dans les salles d'exposition avec une série de duos imaginés par le chorégraphe suisse pour entrer en dialogue avec les oeuvres de l'exposition."
  **Jusqu'au 25.09.16**

- **Peter Downsbrough, *FROM TO* - cycle Cabinet d'amateurs, n°11.**
  "En collaboration avec le SMAK de Gand, le Musée organise une exposition itinérante des nombreuses cartes postales—près de 400 répertoriées—que Peter Downsbrough réalise depuis les années 80, et dont près de 250 ont été envoyées à des amis ou à des connaissances. Le processus de réalisation est simple : sur des cartes postales touristiques existantes, liées à des sites le plus souvent urbains, l'artiste américain pose des lignes droites et des lettres, parfois coupées ou inversées, à l'aide d'une feuille de transfert à sec, type *Letraset*, en sorte que notre perception, notre repérage et notre lecture de l'espace en soient modifiés. Cette exposition qui comprendra également une installation de l'artiste réalisée spécifiquement pour le Grand-Hornu et qui se tiendra en même temps dans les deux musées belges sera accompagnée d'un livre consacré à cet aspect particulier et moins connu de l'œuvre, proche du *Mail Art*."
  **Du 18.09.16 au 8.01.17**

- ***Rebel Rebel***
  "Depuis les années 60, le rock fait partie, avec d'autres cultures dites populaires comme la S.F., des nouveaux territoires investis par les artistes plasticiens qui y trouvent une précieuse source d'inspiration et d'énergie. Dérivé du blues et de la country, musiques américaines rurales, le rock est une culture typiquement adolescente dont l'histoire oscille entre divertissement industriel et révolte suburbaine. Célébrée avec nostalgie ou parodiée avec virulence, sa 'religion' hante, depuis le Pop Art, tout un pan de l'art contemporain de ses distorsions électriques et diaboliques. De la révolte politique à la crise identitaire en passant par le nihilisme artistique."
  **Du 23.10.16 au 22.01.17**

## 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

- ***Shakespeare à la folie – Mythe, théâtre, affiche***
  "Œdipe, Antigone, Médée, Carmen, Tartuffe, Dom Juan, Faust, Macbeth, Hamlet, Othello, César... tous seront de cette parade extraordinaire où mythe, théâtre et affiches se rencontrent. La force d'expression et l'émotion qu'elles dégagent procèdent de ce même intérêt esthétique et expressif qui les imposent dans la rue : on les contemple un moment parce qu'il se passe quelque chose en nous, on les trouve belles, mystérieuses... la curiosité est le premier émoi de la connaissance."

- ***Que sont-ils devenus ? 24 ans de Prix de la Gravure***
  Œuvres de **Kikie Crévecoeur**, **Thierry Lenoir**, **Sylvie Canonne**, **Jean-Pierre Scouflaire**, **Lukasz Kurzatkowski**, **Chris Delville**, **Anne Leloup**, **Claude Celli**, **Lionel Lesire**, **Philippe De Kemmeter**, **Isabelle Happart**, **Marie-France Bonmariage**, **Isabelle Pauly et Christèle Simonart**, **Laurence Léonard**, **Frédéric Penelle**, **Muriel Moreau**, **Bruno Hellenbosch**, **Thomas Amerlynck**, **Michel Kotschoubey**, **Anne-Françoise Quoitin**, **Eric Delayen**, **Sylvain Bureau**, **Annabelle Milon**, **Frederik Langendries**, **Kevin Britte**.

- **Exposition des artistes sélectionnés à l'occasion de la 25ème édition du Prix de la Gravure et de l'Image imprimée**
  **Du 24.09.16 au 8.01.17**

## CENTRE KERAMIS

1 PLACE DES FOURS-BOUTEILLES
7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0)64 23 60 70
WWW.KERAMIS

- **Antoine de Vinck, *L'esprit des Formes***
  "Cette exposition rétrospective balaie le large spectre de la créativité de l'artiste : sculpture anthropomorphe ou symbolique, poterie, design, jouets, bijoux, encres,… Sensible très tôt à l'art africain, Antoine de Vinck trouvait ses sources d'inspiration dans les traditions séculaires des cultures anciennes ou primitives ainsi que dans une connaissance intime de la nature. Qu'il s'agisse de sculptures, parfois monumentales, ou d'objets du quotidien, il nous donne à voir des formes "habitées" dans un dialogue possible tant avec le corps qu'avec l'esprit de ceux qui les côtoient."
  **Jusqu'au 30.10.16**

## CENTRE CULTUREL DE MARCHIN

4 PLACE DE GRAND-MARCHIN, 4570 MARCHIN
T +32 (0) 85 41 35 38
INFOS : WWW.HUY.BE

- **Jacky Lecouturier et EDM**
  **Du 16.10 au 13.11.16**

## WCC-BF/WORLD CRAFT COUNCIL

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

- ***Tremplin***
  Présentation des travaux de fin d'études des jeunes diplômés des écoles d'art de Wallonie-Bruxelles sélectionnés pour la 10ème édition de ce concours. Des œuvres innovantes, avant-gardistes, décalées, en bois, textile, céramique, verre, métal, issues de l'apprentissage d'un savoir-faire. Que sont devenus les lauréats des premières années ? Un focus spécial leur sera consacré."
  **Du 10 au 25.9.16 (Galerie)**

- ***Triennale de la Céramique et du Verre***
  Présentation des œuvres de créateurs belges aux côtés cette année de celles de créateurs hollandais et polonais autour de matériaux communs, la céramique et le verre.
  **Du 15.10.16 au 15.01.17 (Grande-Halle)**

- ***Nuages***
  **Gisèle Buthod-Garçon**, **Daphné Corregan**, **Haguiko**, **Bente Skjoettgaard**, **Anne-Marie Laureys**, **Nathalie Doyen**, **Claire Lindner**
  "Il peut sembler étrange de vouloir attraper dans le filet de la terre, un élément si radicalement versatile. Alors qu'ils se dissolvent en l'air, le céramiste nous livre les nuages palpables. Après tout, terre et feu ne s'unissent-ils pas dans le nuage de la cuisson ?" Pascale Nobécourt
  **Du 15.10.16 au 15.01.17 (Galerie)**

## LES DRAPIERS

68 RUE HORS-CHÂTEAU, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 222 37 53
WWW.LESDRAPIERS.BE

- **Edith Dekyndt**
  "Accompagnée par le jeune regard de son assistant, Félix Taulelle, Edith fouille dans son atelier et sa maison, lieux de vie et de travail. Et décide elle-même quoi et comment réassembler, dans un ordre à mi-chemin entre le souvenir et la découverte, un ensemble qui dévoile l'intimité et la substance organique d'une série d'objets privés et d'images jamais montrées au public. Une exposition introspective, plus que rétrospective, les pièces présentées sont des œuvres d'atelier ou des travaux directement passés des mains de l'artiste à ses amis. Elles racontent les essais et les choix, son intérêt pour les matières et les textures, la transformation de la vie et la perception de l'instant. Mais il s'agit également de repères textuels de son travail, comme des anciens catalogues, qui deviennent des organes vitaux de son être en devenir, *persona* et artiste."
  **Du 20.08 au 16.10.16 (vernissage en présence de l'artiste le 27.08.16 à 15h) (Dans le cadre de la BIP, Biennale de l'Image Possible)**

## ESPACE GALERIE FLUX

60 RUE DU PARADIS, 4000 LIÈGE
WWW.FLUX-NEWS.BE

- **Thierry Adam, *Métamorphose***
  **Du 1er au 22.10.16**

- **Alain Janssens**
  **Du 5 au 26.11.16**

## LES CHIROUX

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

- ***BIP2016/Biennale de l'Image Possible***
  **Du 21.08 au 16.10.16 (vernissage le 20.08)**
  **www.bip-liege.org (voir "intramuros")**

- **Nagip Chtaib, *Through Nowhere – Brutal Unfeelingness***
  "La Galerie Satellite accueille le travail photographique d'un jeune artiste et photographe de mode, Nagib Chtaib. Révélation de la promotion 2014-2015 à l'Ecole supérieure des arts de Saint-Luc, installé aujourd'hui à Bruxelles, Nagib Chtaib recycle dans son travail personnel la limite des codes de la photographie *fashion*. Entre sa profession et ses travaux personnels, la même qualité de regard ; le même savant travail de décadrage troublant ou, au contraire, de centralité éblouissante ; le même sens aigu de la pose ou de l'instant parfait."
  **Jusqu'au 4.09.16, Galerie Satellite, Cinéma Churchill, 20 rue du Mouton blanc, 4000 Liège**

- **Laurent Gélise, C.P.A.S.**
  "Laurent Gélise a mené durant un an un travail de reportage dans les locaux et avec les employés du CPAS de la Place Saint-Jacques à Liège. De

Augustin Rebetez,
de la série *Arrière-tête (mécanismes)*,
2014.

bureau en bureau, il a photographié la présence quotidienne, les corps, les environnements et les échappées de celles et ceux qui y travaillent. Cet angle d'attaque peu commun pour aborder les questions de l'aide sociale, lui permet de résister à tout sensationnalisme, à tout misérabilisme, sans pour autant esquiver le cœur du problème.

**Du 17.09 au 13.11.16, Galerie Satellite, Cinéma Churchill, 20 rue du Mouton blanc, 4000 Liège**

## CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU LUXEMBOURG BELGE

SITE DE MONTAUBAN-BUZENOL
RUE DE MONTAUBAN, 6743 BUZENOL
WWW.CACLB.BE

- **Tinka Pittoors**
  "Qui a un jour visité une exposition de Tinka Pittoors (°1977, Brasschaat) comprend ce que je veux dire: on ne regarde pas des objets d'art autonomes, disposés séparément, joliment encadrés, ou posés sur des socles classiques; on vit une exéprience, on effectue un voyage. On se promène dans, à travers ou autour d'installations, d'environnements ou de mondes oniriques." Marc Ruyters (extrait)
  **Jusqu'au 4.09.16, Espace René Greisch**

- **Aurélie Slonina**
  "Depuis 2012, les halles à charbon sont aménagées d'un étonnant parterre de broderie. Créée par Aurélie Slonina suivant un plan de jardin à la française du 17ème siècle, l'installation *Mauvaises herbes* a été restaurée en 2015. Elle est à nouveau visible tout au long de cette saison."
  **Jusqu'au 23.10.16, Halles à Charbon**

## MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT

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

- **Dieux, Génies, démons en Egypte ancienne**
  **Sous commissariat d'Arnaud Quertinmont**

- ***De Stargate TM aux comics. Les dieux égyptiens dans la culture geek* (1975-2015)**
  Sous commissariat de Bertrand Federinov et d'Arnaud Quertinmont.

- ***Héros d'argile et de papier. La collection Van Herck***
  Sous commissariat de Gilles Docquier et Ludovic Recchia
  **Jusqu'au 20.11.16**

- ***Heracles chez les Maoris***
  Sous commissariat d'Annie Verbanck-Pierard
  **Du 24.09 au 20.11.16**

## GALERIE KOMA

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

- **Alain Breyer et Sergio Nannicola**
  **Jusqu'au 28.08.16**

- **Michel Jamsin**
  **Du 8.09 au 2.10.16**

## MAISON DE LA CULTURE DE LA PROVINCE DE NAMUR

14 B AVENUE GOLENVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 77 67 73
WWW.PROVINCE.NAMUR.BE

- **Roger Bastin, *Art & Architecture***
  "À l'occasion du trentenaire de la mort de l'architecte Roger Bastin, la ville et la province de Namur ainsi que les Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix rendent un hommage appuyé à cet architecte qui a marqué de son empreinte le paysage architectural namurois. Est proposé à la Chapelle des Bateliers une exposition des œuvres des nombreux collaborateurs plasticiens qui ont travaillé avec Roger Bastin: Pierre Lamby, Jean Willame, Louis-Marie Londot, Gaston Bertrand, André Willequet, Yvonne Perrin…."
  **Du 20.10 au 25.11.16, Bibliothèque Universitaire Moretus-Plantin, 33 rue Grand Gagnage, 5000 Namur et Les Bateliers, 7 rue Saintraint, 5000 Namur.**

## DOMAINE DU CHÂTEAU DE SENEFFE/MUSÉE DE L'ORFÈVRERIE

7-9 RUE LUCIEN PLASMAN, 7180 SENEFFE
T +32 (0) 64 55 69 13
INFO@CHATEAUDESENEFFE.BE
WWW.CHATEAUDESENEFFE.BE

- **Aeneas Wilder, *ORIGIN***
  "Création *in situ* en dialogue avec le parc du Château et autour d'une méditation autour du cycle de la vie et de la mort"
  **Jusqu'au 13.11.16**

## 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
Dans le cadre de *Art dans la Ville*

- **Jean-François Urbain**
  **Du 18.08 à fin décembre 2016, Restaurant l'Escaudoir, 3 rue de la Triperie, 7500 Tournai**

- **Mario Ferretti, Xavier Michel, Alexis Remacle, Jacques Vandamme, *Sillage***
  **Du 1er au 30.10.16, Eglise Saint-Piat, rue Saint-Piat, 7500 Tournai**

- ***Alain Bornain,… Life***
  **Du 1er au 30.10.16, Eglise Saint-Jacques, rue Saint-Jacques, 7500 tournai**

Alain Bornain,
*Sans titre*,
2010

- **Frédéric Dusépulchre, Jérôme Delinte et Julian Larrinaga**
  **Du 1er au 30.10.16, Maison de la Laïcité, rue des Clarisses, 7500 Tournai**

- ***My Atlegrim* (projet de Greg)**
  **Octobre, Académie des Beaux-Arts, rue de l'Hôpital Notre-Dame, 7500 Tournai**

- **Damien Chapelier, *Maman, tout est pardonné***
  **Du 1.10 au 1.11.16, Cimetière du Sud, 135 Chaussée de Willemeau, 7500 Tournai**

- **Otto Ganz**
  **Du 1er au 31.10.16, Fort-Rouge, rue Perdue, 7500 Tournai**

- ***Fraîcheur Grand Air: photos et haïkus***
  **Béatrice Bovesse, Stéphane Dupriez, Nathalie Kain, Chantal Malbrancke, Christiane Peeters, Danielle Verheecke et les photographes de Wasserette (Valérie Callewaert, Anne-Sophie Costenoble, Marina Piérard, Wim Scheere et Eric Tchéou)**
  **Du 3 au 28.10.16, HELHa, 16-20, rue de l'Ecorcherie, 7500 Tournai**

- ***La maison et l'atelier de fonderie de Jean-Pol Bol***
  **Les 8, 9 et 22.10.16, 20 rue Pierre Caille et 15, Enclos du Béguinage, 7500 Tournai**

## 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

- ***Recherche 16***
  **Marco de Sanctis, Marie Helpin, Mathilde D'Hooge, Natalia Blanch, Dolores Gossye, Hara Kaminara, Hélène Moreau, Gabriel Tapia**
  "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 1.10 au 31.10.16 (vernissage le 30.09.16)**

Helga Dejaegher,
*Station*,
2016

- **City Sonic#14 – *Sonic Pirates***
  Après une édition augmentée et remarquée dans la cadre de Mons2015, Capitale européenne de la culture, *City Sonic* initié par Transcultures, Centre des cultures numériques et sonores, revient à ses bases corsaires et défricheuses avec une programmation orientée majoritairement jeunes artistes sur quatre lieux: le site des Anciens Abattoirs avec, dans la Grande Halle, une exposition audio plastique consacrée aux post diplômes de l'Ecole d'Art de Bourges, le Carré des Arts en complicité avec l'Ecole des Arts Visuels Arts$^2$, la Maison du Design, la Galerie du Centre où une dizaine de magasins délaissés seront ravivés par des implantations d'artistes indisciplinaires (Natalia de Mello, Cédric Sabato, Benoît Armange…) avec des partenariats belges et étrangers (l'Atelier de Création Sonore Radiophonique, Vidéoformes/ Clermont-Ferrand, le Centre de production musicale Césaré/Reims,…). *City Sonic* propose également, en parallèle de l'itinéraire d'installations, des performances inédites lors de la soirée d'ouverture le 14 septembre, avec un live de l'artiste multimédia espagnole Alba G. Corral et du compositeur polonais Dariuz Makaruk ou encore avec la *Sonic Garden Party* (dans des jardins privés ouverts exceptionnellement au public un dimanche avec notamment les *Cassettes Memories* d'Aki Onda), des ateliers *Sonic Kids*, des conférences (dont celle d'Alexandre Castant, auteur d'un passionnant *Journal audio-biographique*), une web radio live dédiée (la *Sonic Radio*), des surprenantes promenades d'écoute urbaine (dont le *PAS/Parcours Audio Sensible* de Gilles Malatray) qui sont l'essence même de cette "manifestason" singulière. À noter que le festival propose aussi, en amont et en aval des activités montoises, des événements exploratoires en Wallonie (les intempestives *City Sonic Summer Sessions*) et à Bruxelles (dont *OMFI/ One Moment Free Improv*, concerts transgenres et vidéos soniques à la Raffinerie le 30 septembre).
  **Du 15 au 25.09.16 (ouverture le 14), Mons**
  **www.citysonic.be**

# PRIX & APPEL

**Contretype : propositions d'artistes 2016**
Sont invités à participer aux Propositions d'artistes 2016, les auteurs photographes résidant en Fédération Wallonie-Bruxelles ayant terminé leur cursus scolaire, âgés de 20 ans minimum et n'ayant pas atteint l'âge de 40 ans au 1er janvier 2016. Pour être pris en compte les dossiers seront accompagnés d'un bulletin d'inscription dûment complété et signé.

> Les dossiers seront envoyés par courrier ou déposés chez Contretype, 4A cité Fontainas, 1060 Bruxelles, du mercredi au vendredi, de 12h à 18h, samedi et dimanche, de 13h à 18h, avant le **16.09.16**. 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 durant les saisons 2017-2018. Plus d'infos : www.contretype.org

**Résidence MAAC 2017**
Depuis 2009, la MAAC propose deux résidences d'une durée de six mois chacune (l'une de janvier à fin juin 2017 et l'autre de juillet à fin décembre 2017) à l'attention de jeunes artistes plasticiens travaillant dans le domaine de l'art contemporain. Ces deux résidences de court terme se concluent par une exposition personnelle dans les espaces d'exposition de la Maison d'art actuel des Chartreux. Les objectifs de ces résidences sont de proposer à un artiste plasticien un espace de création pour développer un travail en relation directe avec les espaces d'exposition du lieu, dans un temps déterminé ; construire réciproquement un lien, fondé sur l'accompagnement d'un projet artistique, articulé à un contexte spécifique ; fournir la matière à une exposition finalisée conçue à partir du travail préalable et des œuvres créées pendant le séjour ; développer des interactions avec les publics à travers des ateliers pédagogiques et des visites. Les lauréats perçoivent une bourse de production de la COCOF d'un montant de 2.500 euros.

> La date limite de remise des dossiers a été fixée au 1.10.16, le dossier devant être envoyé exclusivement par mail en un seul et unique PDF sur maac@brucity.be. Pour plus d'informations : www.maac.be

**Prix des arts de Woluwé-Saint-Pierre**
Ce prix doté d'un montant total de 4.000 euros, à répartir en deux prix et une mention, est attribué chaque année à un artiste en arts plastiques domicilié en Belgique et est, en 2016, centré sur la dentelle, le tissage et la tapisserie. Chaque artiste déposera trois œuvres maximum présentées sur un support adéquat permettant leur accrochage.

> Les dimensions des œuvres ne pourront dépasser 200 x 100 cm. Le dépôt des œuvres, dans la salle FABRY de l'Hôtel Communal de Woluwe-Saint-Pierre (93 avenue Charles Thielemans, 1150 Bruxelles), prendra place le **24.10.16** de 11h30 à 14h30 et de 16h30 à 19h30). Pour plus d'informations et obtenir le formulaire d'inscription : Service de la Culture, 93 av. Ch. Thielemans, 1150 Bruxelles (T +32 (0) 2 773 05 99) ou par mail : mcgevart@woluwe1150.irisnet.be ou apicron@woluwe1150.irisnet.be

**Prix André Willequet**
Ce prix est destiné à couronner un sculpteur confirmé ressortissant d'un pays de l'Union européenne, travaillant le bois, la pierre, la terre ou le métal. Les candidats déposeront trois œuvres, un cv, un dossier de presse ou une monographie et/ou un album de photos retraçant leur parcours artistique.

> Les candidats prendront contact avec Béatrice Denuit en décembre 2016 et ensuite le **4.01.17** de 10h à 17h pour le dépôt des œuvres et le dossier de candidature à l'adresse de l'Académie royale de Belgique, Palais des Académie, 1 rue Ducale, 2ème étage, 1000 Bruxelles, beatrice.denuit@academieroyale.be

**Prix Marie Louise Jacques**
Ce Prix, d'un montant de 9.000 euros, est attribué à un sculpteur de nationalité belge ou domicilié en Belgique depuis un an au moins et âgé d'au moins 30 ans à la date d'envoi de la candidature. Les dossiers de candidature comprennent au minimum : un cv, 5 œuvres présentées par photo, support papier ou numérique, un descriptif de la démarche générale et des œuvres.

> Toute candidature doit parvenir pour le **4.11.16** au plus tard à l'adresse suivante : Secrétariat de la Fondation Marie-Louise Jacques, Hélène Martiat, 5 rue du Moulin, 5670 Mazée, www.fmlj.be. Pour tout renseignement complémentaire ou demande du règlement du Prix : helemartiat@yahoo.fr

**Résidence Ping. Pong 2017**
Depuis 2010, Les Chiroux centre culturel de Liège proposent des soirées "Ping.Pong". Celles-ci reposent sur le principe d'une rencontre où les images de toute nature (photo, vidéo, film, graphisme, etc.) dialoguent avec un univers musical live. Vu le succès des deux éditions passées, nous invitons, à nouveau, les artistes (musiciens et artistes visuels) à nous envoyer leurs projets de "Ping.Pong" ! Le projet retenu bénéficiera d'une résidence spécifique d'une semaine dans les salles des Chiroux avec des conditions techniques, logistiques et d'accompagnement de qualité. La finalité de cette résidence est une présentation publique du projet au Centre culturel, le samedi 25 mars, avec le cas échéant l'opportunité d'une autre représentation dans un lieu partenaire hors Liège.

> Les candidatures sont à envoyer pour le **1.11.16**. Informations et formulaire de candidature à télécharger sur le site www.chiroux.be

**8ème édition du Prix Carmignac du photojournalisme**
Sur le thème de l'esclavage et de la traite des femmes, ce prix a pour objectif de soutenir un photographe-journaliste dans la réalisation d'un reportage rendant compte de la réalité dans sa complexité. Doté d'une bourse de 50.000 euros, la fondation Carmignac accompagne également le lauréat dans la préparation et l'organisation d'une exposition itinérante et dans l'édition d'un livre monographique.

> Les photographes doivent déposer leur dossier avant le **16.10.16** à partir de l'application en ligne sur www.fondation-carmignac.com.

**SixTunnels**
Le projet *SixTunnels*, prévu au programme du Contrat de Quartier Jonction, vise la requalification artistique de six tunnels (plafonds et/ou parois) situés sous la Jonction Nord-Midi dans les rues Frédéric Basse, Sallaert, de la Fontaine, Vanderweyden, Terre-Neuve et Tanneurs. À l'aspect rénovation urbaine du projet, s'ajoute donc l'aspect artistique. De cette façon, les artistes auront l'occasion d'interagir avec la population et

> Toute candidature doit parvenir pour le **4.11.16** au plus tard à l'adresse suivante : Secrétariat de la Fondation Marie-Louise Jacques, Hélène Martiat, 5 rue du Moulin, 5670 Mazée, www.fmlj.be. Pour tout renseignement complémentaire ou demande du règlement du Prix : helemartiat@yahoo.fr

**Résidence Ping. Pong 2017**
Depuis 2010, Les Chiroux centre culturel de Liège proposent des soirées "Ping.Pong". Celles-ci reposent sur le principe d'une rencontre où les images de toute nature (photo, vidéo, film, graphisme, etc.) dialoguent avec un univers musical live. Vu le succès des deux éditions passées, nous invitons, à nouveau, les artistes (musiciens et artistes visuels) à nous envoyer leurs projets de "Ping.Pong" ! Le projet retenu bénéficiera d'une résidence spécifique d'une semaine dans les salles des Chiroux avec des conditions techniques, logistiques et d'accompagnement de qualité. La finalité de cette résidence est une présentation publique du projet au Centre culturel, le samedi 25 mars, avec le cas échéant l'opportunité d'une autre représentation dans un lieu partenaire hors Liège.

> Les candidatures sont à envoyer pour le **1.11.16**. Informations et formulaire de candidature à télécharger sur le site www.chiroux.be

# RÉSULTATS

Les projets lauréats de la Thalie Art Foundation sont *L'école de Marinella Senatore* (**Les Laboratoires d'Aubervilliers**), *Culture et Marges* (**Centre Vidéo de Bruxelles**) et *A Map is not a Territory* (**inoutput asbl** en collaboration avec le **Centre Culturel de Jette-Centre Armillaire**, Bruxelles).

Les lauréats du Prix Médiatine 2016 sont **Mariana Mejia Suarez** (Prix Médiatine), **Olivia de Prelle** (Prix Cocof), **Ruifu & Weifu Guo** (Prix Fédération Wallonie-Bruxelles), **Antone Israel** (Prix Ville de Bruxelles), **Elina Salminen** (Prix Macors), **Guy Bertrand Wouete Lotchouang** (Prix Sofam).

Jordi Colomer,
*No Future !*
© 2006, Jordi Colomer

**OPEN ISAC**
Fort de la formation académique mise en place en 2012 à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, l'Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies (ISAC) ouvre en 2016-2017 un programme de formation continue et d'accompagnement théorique/critique destiné à de jeunes artistes (performeurs, plasticiens, danseurs…) dont la pratique est liée à l'engagement du corps. Cette formation de plus de 400h s'échelonne sur une année académique, divisée en deux quadrimestres de 12 semaines, de mi septembre à mi juin. Un certificat est délivré à l'issue de la formation. Open ISAC vise à professionnaliser la pratique de jeunes artistes en leur proposant une formation dans laquelle les outils des arts visuels dialoguent avec ceux de la chorégraphie. Les participant-e-s bénéficient d'un accompagnement théorique et critique personnalisé, de temps dédiés à l'expérimentation de techniques corporelles dispensés par des interprètes reconnus, traversent des moments de création avec des artistes d'envergure internationale. À travers un programme exigeant, Open ISAC vise à permettre aux participants de développer un regard critique et une pratique engagée dans le présent. Le travail d'Open ISAC est élaboré en partenariat avec des lieux d'influence à Bruxelles (la Balsamine, la Raffinerie-Charleroi danses, la Bellone, le kunstenfestivaldesarts, etc…) et plus largement en Europe. Le coût de la formation se monte au minerval ArBA EsA + 200 euros. 3 bourses ISAC seront disponibles.

> La formation débute le **15.09.15**. Les APC et les workshops peuvent également accueillir, dans la limite des places disponibles, des participant-e-s selon une grille tarifaire "à la carte" (nous contacter en septembre). Une seconde audition est organisée les 5 et 6.09.16. Responsables de la formation : Daniel Blanga Gubbay (danielblangagubbay@gmail.com) Léa Gauthier (gauthierlea@gmail.com) Enzo Pezzella (enzo.pezzella@arba-esa.be)

# BIBLIO

## LA LETTRE VOLÉE*

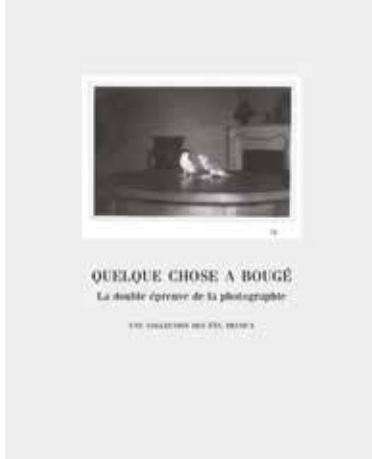
146 AVENUE COGHEN, 1180 BRUXELLES
WWW.LETTREVOLEE.COM

- ***Quelque chose a bougé. La double épreuve de la photographie*,**
  coll. "Livres d'art et de photographie", 160 p., 142 photos n/b, 17 x 21 cm, 24 euros, ISBN : 9782873174729

  "Entre 2012 et 2014, les Établissements Decoux ont collecté dans des boutiques de seconde main des photographies jumelles d'un même sujet prises à quelques secondes d'intervalle ou suivant un angle de vue légèrement différent et réuni une collection de près de deux cents de ces images doubles. Il s'agit de clichés en noir et blanc pris par des amateurs entre les années 1920 et les années 1970. Comment démêler l'intrigue, retracer la genèse ou imaginer le dialogue entre ces images doubles ? Ce livre propose une tentative de typologie de ces variantes photographiques, soit la reprise (la pose du sujet, le cadrage et le point de vue sont très similaires d'une photo à l'autre) ; la variante (la pose change ou le cadrage est modifié bien qu'établi depuis un point de vue assez semblable) ; la variation (le point de vue du photographe varie suffisamment ou le sujet est transformé au point d'entraîner un déplacement de sens) ; la variation de disposition (pour les sujets complexes, certains éléments sont intervertis d'un cliché à l'autre) ; la variation par substitution (un sujet se met à la place d'un autre dans le même environnement) ; la variation quantitative (un ou plusieurs éléments sont soustraits ou rajoutés entre les deux prises de vue) ; la variation par contiguïté (la juxtaposition des deux clichés donne à voir un champ panoramique élargi)."

- **Jean-Marc Durand-Gasselin, *Le puzzle métaphysique de Habermas. La structure philosophique de la théorie de l'agir communicationnel*,**
  coll. "Essais", 520 p., 15 x 21 cm, 35 euros, ISBN : 9782873174682

  "Le refus des formes allemandes de pensée autoritaire et élitiste ainsi que la volonté de jouer le jeu d'une pensée faillible et modeste ont incité Habermas à penser son entreprise de renouvellement de la "théorie critique" comme un puzzle postmétaphysique. Les perspectives nouvelles de la publicité et de la délibération




Ed. La Lettre Volée

démocratiques vont ainsi recevoir une assise théorique inédite sous la forme d'une combinaison singulière de traditions intellectuelles considérées comme concurrentes ou antagonistes, combinaison produite comme un puzzle de manière méthodique et originale.
"Jean-Marc Durand-Gasselin a su trouver le fil conducteur d'une reconstruction aussi exhaustive que brillante de l'unité et de la cohérence interne d'une démarche intellectuelle complexe. Peut-être fallait-il l'acuité d'esprit bien informée et la sensibilité politique d'un jeune collègue français pour dépister l'arrière-plan spécifiquement allemand de mes motifs tout en atteignant le noyau objectif de ma théorie." (Jürgen Habermas)"

- **Jean-Paul Fourmentraux (s.l.d.), *Images interactives. Recherche et création numérique*,**
  coll. "Essais", 240 p., 25 ill. n/b, 15 x 21 cm, 24 euros, ISBN : 9782873174712

  "Algorithmiques, interactives, performatives, responsives, opératoires… À l'ère numérique, les images changent de formes et de modes d'existence, elles offrent des possibilités d'action autant qu'elles agissent. Produites par des "machines de vision", objets de numérisation et de calculs, les images engagent des collaborations inédites entre arts, science et technologie. Enjeu de recherche et de création, cette transformation du régime des images est autant visible dans leurs formes qu'à travers leurs modes de circulation et leurs usages sociaux (images virales, téléchargées, copiées, collées, annotées, remixées, etc). Centré sur ces dynamiques interdisciplinaires, cet ouvrage propose d'analyser les nouvelles dynamiques de l'image interactive. En prenant appui sur l'histoire des arts et des évolutions récentes de la création en réseau, ce livre présente et analyse les oeuvres réflexives et souvent critiques d'artistes qui redéfinissent le statut de la vision et des actes d'images propres à l'ère numérique. L'accent est mis sur la pluralité des modes d'existence des images numériques ainsi que sur la dimension anthropologique et socio-politique des pratiques artistiques et activistes des médias."

## YELLOW NOW*

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

- **Solal Israël, *(Never) Let me go*,**
  coll. "Côté photo/Angles vifs", 164 p., 16,5 x 21 cm, 20 euros

  "Solal Israël aborde la photographie avec un mélange d'exigence, de rigueur, et de liberté inventive déconcertant. Plusieurs séries, entamées pour la plupart dès ses études, ont pris forme au fil du temps au point de pouvoir s'entrecroiser à présent : récit autobiographique d'une rupture, chronique émouvante de la disparition de sa grand-mère, détournement de photos trouvées lors d'un déménagement… mais aussi bien un sens aigu, à la fois classique et ludique, du paysage, en tant que genre extrêmement codé, ou du portrait, plein de gravité."

- **Catherine Lambermont, *Vilaine fille*,**
  coll. "Côté photo/ Angles vifs", 120 p., 15 x 21 cm, 20 euros

  "Catherine Lambermont s'est toujours attachée, dans son travail, à questionner les notions de visibilité, d'apparition ou de disparition, de perception et d'interprétation de la part du spectateur. Elle aborde ainsi la nature même de l'image, la feuilletant dans ses multiples épaisseurs de forme et de sens, liée aux choses non représentées, à la force d'évocation ou de suggestion d'éléments simples, confrontés ou mélangés par l'expérience subjective, singulière que nous en avons. Utilisant la photo, la vidéo, le dessin, la peinture, l'installation sonore, elle dépeint ainsi des espaces domestiques ou des lieux communs (à la limite : des non-lieux), à la lisière de l'étrange et du familier, sur le fil ou à la frontière de temps, d'espaces ou de souvenirs non définis, non définitifs. La vie anonyme et silencieuse, des environnements banals, des objets anecdotiques se transforment alors en paysages mentaux, entre réalité et fiction, lorgnant vers le vide ou le hors-champ comme le ferait un rêveur éveillé, inquiet, en fragile équilibre. On traverse la vie contenue dans ses images en ombre ténue, impalpable, ou à la manière d'un courant d'air parcouru d'indéchiffrables évidences…" Emmanuel d'Autreppe

- **Claire Déniel/Marguerite Vappereau (s.l.d.), *Artavazd Péléchian. Une symphonie du monde*,**
  coll. "Côté cinéma", 176 p., 23,5 x 16,5 cm, 25 euros, ISBN: 9782873403881

  "En quelques films incontournables—*Au début* (1967), *Nous* (1969), *Les Habitants* (1970), *Les Saisons* (1975–1977), *Notre Siècle* (1982), *Fin* (1992), *Vie* (1993)—et un livre théorique (*Moei Kino* / Mon cinéma) il invente un cinéma de pure émotion, entre poésie et musique, qui participe à renouveler la théorie classique du montage héritée des grands maîtres soviétiques, Eisenstein et Vertov. Dans un montage serré, ses films construisent des unités dynamiques et mouvantes pour un cinéma pleinement sonore. Enfant de l'Union soviétique, ce maître du cinéma arménien écrit une ode héroïque et lyrique aux peuples en marche, aux travaux immémoriaux des hommes, à la conquête du ciel et de l'espace. Critiques et cinéastes sont réunis dans cet ouvrage pour questionner l'oeuvre de cet inventeur de cinéma qui raconte l'histoire du siècle, entre élans, espoirs et inquiétudes. Comment le cinéma de Péléchian entre-t-il en dialogue avec notre temps ?"

- **Claudine Le Pallec Marand, *"Anatomie d'un rapport" de Luc Moullet et Antonietta Pizzorno*,**
  coll. " films #32", 128 p., 17 x 12 cm, 12,50 euros, ISBN : 9782873403898

  "Sorte de douloureuse comédie de libération hétérosexuelle, *Anatomie d'un rapport* offre cela, et plus encore : un couple mythique, tel le modèle d'un Beauvoir-Sartre de cinéma, une preuve que cet art est un instrument de savoir qui n'a pas même besoin d'utiliser le genre sérieux et, pour celles et ceux de part et d'autre de l'écran qui l'ont fabriqué et l'ont vu, l'an 01 d'un type nouveau de film basé sur une idée saugrenue, soit filmer le(s) sexe(s) sans érotisme. De quoi s'agit-il ? Deux inconnus (jamais nommés dans le film) se retrouvent dans un lit sans parvenir à se satisfaire de cette situation. Comble de la déception ou de l'humour, on peut se demander en tout cas si les amants hétérosexuels des années 1970 ont bien failli désespérer de l'amour physique. D'où l'idée de revenir à ce film de 1976 pour lui-même mais aussi pour mieux comprendre une histoire collective, et suivre pas à pas la pédagogie cinématographique et sexuelle impulsée par le réalisateur le plus burlesque de la Nouvelle Vague, Luc Moullet, lui-même bousculé par sa compagne féministe Antonietta Pizzorno."

- **Judith Revault D'Allonnes, *"Holy Motors" de Leos Carax*,**
  coll. " films#31", 80 p., 17 x 12 cm, 12,50 euros, ISBN: 9782873403874

  "Cet essai entreprend *Holy Motors* successivement par trois versants qui lui donnent ses formes nouvelles : l'abandon du récit pour des bribes éparses de fictions, aux rengaines déjà jouées, que le film fait délirer, la condition éternellement mutante, hésitant entre virtualité et actualité, de celui qui y agit et les subit ensemble, et la dissolution de l'un dans le multiple, qui dilapide le point de vue en même temps que le sens et la destination des actes comme du film."

- **Jean-Marc Chapa, *Walking with the dogs*, texte d'Emmanuel d'Autreppe,**
  coll. "Côté photo", 200 p., 23,5 x 16,5 cm, 23 euros, ISBN: 9782873403942
  "Ce travail est le fruit d'une errance photographique de cinq ans à travers les principales métropoles occidentales et européennes. Je ne me lasse pas d'observer le monde qui nous entoure dans sa beauté, son étrangeté et sa diversité. Il n'y a pas à proprement parler de message social, l'intention est plutôt d'un bouleversement. C'est parfois noir, comme peut l'être la poésie, comme peut l'être la tentative osée de remonter jusqu'à l'inconfort de la pensée. Et puis, sous-jacent, il y a le désir, véritable fil conducteur de la série —qu'il soit jeune ou vieux, neuf ou usé, moral ou immoral, il est en tout cas le gage ultime que nous sommes toujours vivants..." Jean-Marc Chapa

## EDITIONS TANDEM*
42 PLACE D'HYMIÉE, 6280 GERPINNES
G.BELGEONNE@GMAIL.COM

- ***Jacques Clauzel*,**
  coll."Portefeuille",5 gravures à la pointe sèche, en couleur, portrait photographique de l'artiste et curriculum vitae, texte de l'artiste, 40 x 30 cm sous portefeuille, toile de lin beige. Tiré à 30 exemplaires, papier BFK Rives 250 g.

- ***Ni tout à fait la même. Ni tout à fait une autre (Paul Verlaine)*,**
  coll. "Histoire(s) en images", images et texte de Françoise Colmant, 24 pages en impression digitale, couleurs, au format 11 x 13 cm, reliées à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires.

- ***Les " babelles" du destin*,**
  coll. "Histoire(s) en images", images de Danièle Nihoul, 12 pages en impression digitale, couleurs, au format 11 x 13 cm, reliées à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires.

## ESPERLUÈTE ÉDITIONS*
9 RUE DE NOVILLE, 5310 NOVILLE-SUR-MEHAIGNE
WWW.ESPERLUETE.BE

- **Benoît Reiss, *Une nuit de Nata*,**
  80 p., 14 x 20 cm, 16 euros, ISBN: 9782359840674
  "*Une nuit de Nata* raconte la nuit que traversent des personnages aux vies parallèles. Une petite fille, Nata, est poursuivie par une bête sauvage. Elle-même fuit une situation étouffante; sa Marraine Tanaté est sur le point de mourir."

## ARP2*
39/2 AVENUE WINSTON CHURCHILL, 1180 BRUXELLES
WWW.ARPEDITIONS.ORG

- **Erika Vancouver, *Les petites-filles de Salvatore*, texte d'Erika Vancouver et Salvatore Gucciardo,**
  56 p., 21 x 28 cm, self-covering, inséré dans une enveloppe japonaise, tiré à 300 exemplaires, 30 euros, ISBN: 9782930115429
  "Le travail d'Erika Vancouver est traversé par les questions d'identité, d'individualité et de communauté. Au travers des images de la série *Les petites-filles de Salvatore*, elle poursuit ses interrogations sur l'étrangeté et la fragilité des destinées d'hier comme d'aujourd'hui. Erika Vancouver nous invite à un voyage temporel qui superpose et croise l'univers singulier d'anciens mineurs italiens du Bois du Cazier, et de leurs descendantes, par le prisme du concours Miss Italia Belgio. Ou comment en quelques décennies passer de l'ombre du fond des mines à la lumière des projecteurs, tout en gardant un profond attachement aux origines."

## CELLULE ARCHITECTURE*
FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
44 BOULEVARD LÉOPOLD II, 1080 BRUXELLES
WWW.ARCHITECTURE.CFWB.BE

- **Prix de la Maîtrise d'Ouvrage Publique 2015 de la Fédération Wallonie-Bruxelles, introduction de Chantal Dassonville, textes de Charlotte Lheureux et Sabine Guisse,**
  96 p., 17 x 24 cm, 12 euros, ISBN: 9782930705149
  "Le Prix de la maîtrise d'ouvrage publique récompense, depuis 2011, des commanditaires publics en Fédération Wallonie Bruxelles pour leur engagement envers des processus architecturaux de qualité. Au-delà de la mise en lumière de certaines réalisations, il s'agit de souligner le rôle fondamental joué par le maître de l'ouvrage dans la qualité des opérations de construction, de rénovation et d'aménagement de projets publics. Ce prix, porté sur le projet d'architecture en tant que processus collectif, met en évidence l'importance de l'établissement d'un dialogue ouvert entre chacune des parties prenantes."

WWW.KEYMOUSE.EU

- **Nicolas Giraud, *Fire season*, n°12,**
  impression offset, 8 x 5,5 cm, tiré à 1000 exemplaires, gratuit.

- **Jef Geys, *L'origine du ciel*, séries n°2 & n°3,**
  46 x 55 cm, impression pigmentaire sur support Photo Rag, 308 gr, 7 exemplaires numérotés et signés par l'artiste, 350 euros (n°2), 400 euros (n°3)

- **Ina Vandebroek, *poetry/15 poems*, couverture de Jef Geys,**
  100 exemplaires, 20 euros + 10 exemplaires avec une impression de la couverture de Jef Geys, numérotés et signés par l'artiste, 42 x 29,7 cm, impression pigmentaire sur Photo Rag 308 gr, 200 euros

## TRIANGLE BOOKS
30 RUE LAMBERT CRICKX, 1070 BRUXELLES
WWW.TRIANGLEBOOKS.BE

- **Sam Moyer, *Stone works*, texte de Howie Chen,**
  96 p., 22,2 x 27,3 cm, tiré à 500 exemplaires, 40 euros + frais d'envoi

- **Marina Pinsky, *Dyed Channel*, textes d'Elena Filipovic, Marina Pinsky et Beau Rutland,**
  96 p., 19,2 x 25,3 cm, tire à 750 exemplaires, 40 euros + frais d'envoi, co-édition avec la Kunsthalle de Bâle

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

- **Franck Scurti, *I've got a stock here*,**
  coll. "hors série" #73, objets trouvés montés sur bois peint, texte écrit au markeur noir, encadré dans une boîte en plexiglas, 40 x 55 x 5 cm, signé et numéroté, tiré à 5 exemplaires + 2 EA, chaque exemplaire étant unique, 800 euros

- **Walid Raad, *Better be watching the clouds*,**
  coll. "Public Poster Program (6)", 4 sérigraphies couleur sur C-Mat, 150 gr, signée et numérotée, tirée à 25 exemplaires + 5 EA, 240 euros

- **Jacques André, *Monochrome bleu ONEM*, hors série #74,**
  acrylique sur lin, boîte en carton, 7 exemplaires numérotés et signés (+ 3 EA), 450 euros

- **Olaf Nicolai, *Planetarium*,**
  feuille de papier noir sur une face perforée à la main (23 trous), 84 x 59,4 cm, chaque copie étant unique, signée et numérotée, 100 exemplaires (+ 7 EA), 70 euros

## LE CHALET DE HAUTE NUIT
WWW.LEQCDNACP.WORDPRESS.COM

- **François Liénard, Vosges, *Améthyste éditions*,**
  48 p., 5 euros

## ESPACE RENÉ CARCAN
WWW.RENECARCAN.BE

- ***Maury-Cinquante ans de peinture*, textes de René Mathy, Dominique Szymusiak, Laura Neve,**
  48 p., 23 x 17 cm, tiré à 250 exemplaires numérotés, 25 euros. Les 30 premiers exemplaires sont signés au colophon par Jean-Pierre Maury et accompagnés d'une sérigraphie originale inédite signée et justifiée par celui-ci, 125 euros. Publiée par l'Espace René Carcan à l'occasion des expositions aux Bains-Douches d'Alençon, du 7.06 au 7.08.16, puis à Bruxelles à la Galerie Quadri, du 17.08 au 17.09.16.

## FONDATION POUR LES ARTS
WWW.FONDATIONPOURLESARTS.BE

- ***Brussels Art Guide 2016-2017*,**
  208 p., 11 x 16,5 cm, F/NL/A, 10 euros, ISBN: 9782960083811
  "La Fondation pour les Arts a pris le pouls de la scène artistique bruxelloise et rassemblé en un guide unique tous les projets et les lieux qui font de Bruxelles un véritable carrefour de l'art contemporain. Dans la première partie du guide, 10 personnalités actives dans le secteur (collectionneurs, curateurs, galeristes et directeurs artistiques) se sont prêtées au jeu de l'interview et ont livré leur ressenti sur l'art contemporain à Bruxelles ainsi que leurs lieux préférés ou coups de cœur. La deuxième partie, les "Favourites 2016/2017", présente 40 projets et lieux significatifs (galeries, musées ou centres d'arts) choisis par ces 10 personnalités."

## LES ÉDITIONS DU CORRIDOR
WWW.LECORRIDOR.BE

- **Patrick Corillon, *Les images flottantes*,**
  48 p., 50 illustrations en couleur, 8 x 22,5 cm, cousu, 25 euros
  "Même si le phénomène est invisible à l'oeil nu, certains tableaux particulièrement intenses libèrent des nuages d'infimes poussières colorées. Les vrais amateurs d'art, dans leur grande intimité avec la peinture, sont généralement couverts d'une légère couche de cette poudre rare. Ils la répandent ensuite autour d'eux en faisant de grands gestes animés devant leurs amis pour décrire les chefs-d'oeuvre qu'ils viennent de voir. Les illustrations de ce livre présentent, agrandies un million deux-cent-cinquante mille fois, les particules colorées dégagées par une vingtaine de tableaux de la collection de Mu.ZEE, le Musée d'Art moderne d'Ostende. Au dos de ce rabat, des gommettes repositionnables permettent de disperser ces agrandissements"

## BOZAR
23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES
WWW.BOZAR.BE

- ***Créer en postcolonie. 2010-2015 voix et dissidences belgo-congolaises*, sld. de Sarah Demart et Gia Abrassart, contributions de Sammy Baloji, Toma Muteba Luntumbue, Nganji Laeh, Nina Miskina, Joëlle Sambi, Sarah Arens, Heleen Debeuckelaere, Bénédicte Kumbi...,**
  328 p., 16 x 24 cm, tiré à 1000 exemplaires, ISBN: 9789074816496

## HERMANN ÉDITEURS
6, RUE LABROUSTE F–75015 PARIS
WWW.EDITIONS-HERMANN.FR

- ***Encore l'architecture – Encore la philosophie*, sld. de Chris Younès et Céline Bodart,**
  coll. "Hors collection", 242 p., 15,2 x 22,9 cm, 26 euros, ISBN: 9782705691882
  "À Paris, un premier rendez-vous célébrait en 1985 la rencontre de l'architecture et de la philosophie. Architectes et philosophes étaient invités à discuter ensemble de la question suivante: comment la philosophie peut-elle saisir l'architecture au plus près de ce qui la détermine? Qu'en est-il encore aujourd'hui quand il s'agit de trans-, re-, co-, alter-architectures ou de bio-, géo-, éco-sophies? Comment ces enchaînements de préfixes questionnent-ils le sens de ces pratiques? Quels sont les événements qui ont orienté, ré-orienté, parfois dés-orienté leurs récits, discours et fondements? Qu'est-ce qui encore et toujours résiste et se transforme? Il s'agit dans cet ouvrage qui rassemble diverses approches de mettre en débat ce qui participe à la tenue et à l'ouverture d'un monde."

* Édition soutenue par la FWB

**L'ART MÊME**
Trimestriel
#70
Août-Octobre 2016
Gratuit
5600 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



**DOSSIER**
**L'ART ET L'ÉCRIT,**
**UN HORIZON CONTEMPORAIN**

**3**
Poétiques brisées du contemporain
**6**
Ces artistes qui écrivent
**8**
L'imaginaire de la publication.
Pour une approche médiatique des littératures contemporaines
**11**
Alessandro De Francesco
Travail d'émergence
**12**
La poétique comme projectile
**14**
Les narrations matérielles
**16**
Les ministères de l'art.
L'écrit, l'école
**19**
20 remarques sur écrire en école d'arts
**20**
Antoine Boute
Evangile Biohardcore.
Prophétie pornolettriste tout public
**21**
Jean-Philippe Convert
Un dispositif analogique

**EXTRAMUROS**

**22**
L'indiscipline bruxelloise au Palais de Tokyo
**24**
9.Berlin Biennale.
The present in drag
**26**
Manifesta 11.
L'échange esthétique comme stratégie sociale
**28**
Lara Almarcegui
Archéologie d'un lieu
**29**
Frédéric Lefever
Au pied du mur
**30**
Pierre-Jean Giloux
Invisible cities.
Symbiose du fragment et de la totalité
**31**
Exoplanète Lot
**32**
Biennale de l'Architecture/Venise
Sur la plus-value de l'architecture et de l'architecte

**IN SITU**

**34**
Fondation Boghossian
Home sweet home

**INTRAMUROS**

**37**
Pieter Vermeersch
Station Schuman : ce que peut la peinture
**38**
Helena Almeida
Sortir du cadre
**40**
Aglaia Konrad
From K to A
**42**
Gérard Meurant
No fetish
**43**
Juan d'Oultremont
Faites vos jeux
**44**
Bernard Gaube/Benoît Félix
Tentatives d'approche
**46**
Ets.Decoux
Tour du monde : soustractions.
Rituels d'interactions
**47**
Marinella Senatore
The word community feels good
**48**
BIP2016
La Biennale de l'image possible
**50**
WAB 2016
Marcher, créer, résister
**51**
La saison des cultures numériques

**PRIX**

**52**
Anastasija Pandilovska
Art on paper

**EDITIONS**

**53**
Alexandre Castant:
*Journal audiobiographique*
Au jour le jour.
Dérive audiobiographique
**54**
Sid. de Laurent de Sutter :
*Accélération!*
Un séisme de longue portée nommé accélérationisme
**56**
Alexandre Christiaens : *Estonia*
Le regard comme voyage et vice versa