

41

L'ART MEME

4^e
TRIMESTRE
2008

CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
DE BELGIQUE

Le binôme art et théorie, outre la consubstantialité évidente de leur champ de recherches, pourrait-il, en ses outrances ou ses lacunes, c'est selon, se révéler le symptôme d'une crise de l'art actuel et de son approche discursive ?

Il y a bientôt quatre ans, un précédent numéro de *l'art même* tentait d'appréhender un après à ce concept de post-modernité trop souvent galvaudé qui, ayant historiquement rompu avec les grands récits pour user de stratégies de mise à distance maximale induisant cynisme, parodie et simulacre, avait laissé dans son sillage et sur fond de marketing, de customisation et de néolibéralisme outranciers, une réelle confusion quant à la nature et aux enjeux de ses pratiques artistiques.

Alors que s'ouvre à Paris le *Forum européen de l'essai sur l'art*¹, cette publication entend renouer avec ces auscultations prospectives au départ de trois réflexions, nécessairement subjectives et argumentées, sur le rapport de la pratique, respectivement critique, artistique et curatoriale, à la théorie et aux champs du savoir.

Trois angles d'approche qui, pour être complémentaires, n'en sont pas moins arbitraires, dans le souci d'engager réflexions et débats à poursuivre en de futures livraisons.

< Christine Jamart > Rédactrice en chef

¹ Sous la conception de Jacques Serrano et la présidence de Françoise Gaillard, dans le cadre de la Présidence française de l'Union européenne, Institut national d'histoire de l'art, Paris, du 20 au 23.11.08. Outre un forum européen d'éditeurs, des rencontres et conférences, cette manifestation propose un colloque portant sur "L'Europe, l'invention de la modernité et l'art", un débat sur la critique d'art en Europe organisé par la revue *Mouvement*, une présentation de *Team Network*, nouveau réseau de revues d'art européennes ainsi qu'un concours européen d'idées intitulé "repenser les conditions sociales et économiques de l'art" sur lequel la rédaction ne manquera pas de se pencher.

ÉDITRICE
RESPONSABLE

Christine Guillaume

Administratrice générale
de la Culture a.i.

Ministère de la Communauté
française, 44, Boulevard
Léopold II, 1080 Bruxelles

RÉDACTRICE
EN CHEF

Christine Jamart

SECRÉTAIRE
DE RÉDACTION

Pascal Viscardy

GRAPHISME

Designlab

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

ÉDITO



La Communauté française /
Direction générale de la
Culture, a pour vocation
de soutenir la littérature,
la musique, le théâtre,
le cinéma, le patrimoine
culturel et les arts
plastiques, la danse,
l'éducation permanente
des jeunes et des adultes.
Elle favorise toutes formes
d'activités de création,
d'expression et de diffusion
de la culture à Bruxelles
et en Wallonie.
La Communauté française
est le premier partenaire
de tous les artistes
et de tous les publics.
Elle affirme l'identité culturelle
des belges francophones.

CONSEIL
DE RÉDACTION

Marcel Berlangier

Laurent Busine

Patrice Darteville

Chantal Dassonville

Pierre-Jean Foulon

Ariane Fradcourt

Christine Guillaume

Ludovic Recchia

Daniel Vander Gucht

Fabienne Verstraeten

ONT
COLLABORÉ

Muriel Andrin

Julie Bawin

Cécilia Bezzan

Sandra Caltagirone

Laurent Courtens

Alain Delaunois

Pierre-Yves Desaive

Wivine de Traux

Colette Dubois

Philippe Franck

Denis Laurent

Danielle Leenaerts

Magali Nachtergaele

Tristan Trémeau

ESSAI & THÉORIE



Thomas Demand

Œuvre issue
de Hans Ulrich Obrist, "Formulas for Now",
Thames & Hudson, Londres 2008.

Pour Hal Foster, la théorie critique a constitué depuis les années 1970 l'équivalent d'une poursuite clandestine du modernisme et de l'avant-garde en raison de sa complexité et de sa rhétorique radicale. Cependant, des usages postmodernes de la théorie ont, depuis le tournant des années 1980, contribué à brouiller les stratégies critiques de l'art au point de les rendre indistinctes des stratégies du marché et de l'idéologie libérale. Que dit cette ambiguïté d'un état de la culture théorique contemporaine ?



John M Armleder

Furniture Sculpture, AH (Enil Aekat), 2006

Lampes, sofa, et peintures rayées
300 x 400 cm les peintures, 75.5 x 140 x 68 cm
le sofa, h 185 cm chaque lampe
Courtesy Galerie Andrea Caratsch, Zürich

Furniture sculpture, 1987 (2006)

Sculpture d'ameublement composée d'un bloc de béton,
d'une harpe et d'une table.
Coll. de l'artiste

Ensemble de 4 peintures sur aluminium.

De gauche à droite et de haut en bas :

Ion XII, 2003

airbrush sur aluminium
Arm 40
100cm x 100cm x 5cm
Courtesy Vera Munro, Hambourg

Ion VIII, 2003

airbrush sur aluminium
100cm x 100cm x 5cm
Arm 45
Courtesy Vera Munro, Hambourg

Ion III, 2003

airbrush sur aluminium
100cm x 100cm x 5cm
Coll. particulière, Genève

Ion I, 2003

Airbrush sur aluminium
Arm 40
100cm x 100cm x 5cm
Courtesy Vera Munro, Hambourg

© Mamco, Genève – Photo I. Kalkkinen, Genève

L'HORIZON D'ATTENTE

AMBIANCE

Il y a trois ans, paraissait en France le premier volume d'une revue annuelle, *Fresh Théorie*. Son titre et la première phrase du prologue rédigé par un des deux directeurs de la publication, Mark Alizart¹, pointaient la volonté de prendre acte d'un "retour remarqué sous le nom de *French Theory*" de la "pensée française des années 1970". Dans les faits, il s'agissait plutôt de prendre acte du succès rencontré par le livre de François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, édité par La Découverte en 2003, réédité en poche en 2005 et de nouveau en 2007. Cette somme concilie remarquablement approche historique, sociologique et critique pour expliquer comment et pourquoi s'est constitué aux États-Unis, des campus universitaires aux fanzines contre-culturels, en passant par des relais artistiques et critiques, une sorte de package de "théorie française" nonobstant l'hétérogénéité des auteurs englobés, à travers les usages de concepts tels la simulation, la déconstruction, le biopouvoir et les micropolitiques. Ces usages ont notamment nourri les développements de champs d'études comme les Cultural, Queer, Postcolonial et autres Visual Studies, dans un contexte culturel où domine depuis plus de trente ans un mixe d'approche théorique *high* (distinguée) et *low* (populaire au sens anglo-saxon de *pop(ular)*), tant dans les objets étudiés — lesquels incluent les productions culturelles industrielles et subculturelles — que dans certains usages des concepts.

En s'intéressant à des objets et des pratiques identifiés aux industries culturelles (le film *Matrix*, le design milanais, le packaging, la reprise musicale, le DVD, le GPS, le soap-opera...), la majorité des auteurs de *Fresh Théorie* ² — philosophes, sociologues, artistes, critiques d'art, chercheurs en communication ou cultural studies, psychanalystes ou commissaires d'expositions — semblent perpétuer cette approche distinguée des objets pop. Vu sous cet angle, ce projet éditorial ressortirait à un "retour" en France de la *French Theory*, c'est-à-dire du résultat des transformations de la "philosophie française" dans la culture américaine : un nouveau transfert. Cependant, le prologue d'Alizart se montre peu clair car il confond, d'abord, *French Theory* et "pensée française des années 1970", puis

affirme de façon mystérieuse que les auteurs de la revue font partie "de la première génération qui ne se sente pas tenue de choisir entre le retour aux grands récits et le retour à leur déconstruction", eu égard au fait que les membres de Daft Punk "disent qu'ils font partie de la première génération qui n'ait pas eu à choisir entre la disco et le punk". Ne sachant à quoi rattacher la disco (grands récits ? déconstruction ?), le lecteur doit attendre l'entretien avec les philosophes Elie During et Patrice Maniglier ("Que reste-t-il de la pop philosophie ?"), initiateurs en 2003 du livre collectif *Matrix, Machine philosophique*, pour entrevoir ce qui constituerait un projet commun aux auteurs réunis, au-delà d'un intérêt pour l'étude d'objets pop ou d'œuvres inspirées par la culture pop. Ce projet, ils le nomment "technophilosophie", histoire d'actualiser le peut-être trop vintage concept de pop philosophie, élaboré dans les années 1970 par Gilles Deleuze et Félix Guattari.

Ce concept de "technophilosophie", qu'il faut entendre comme l'idée "d'une philosophie d'ambiance, au sens où on parle d'une techno ambient", définit selon During et Maniglier un type de pratique philosophique qui correspondrait à notre époque : "une philosophie d'ambiance, c'est d'abord une philosophie qui travaille à partir de trames (...), qui fait fond sur quelque chose qui est dans l'air, un engouement, des thèmes, un décor d'époque". Il est loisible ici de faire résonner ces propos avec un des états les plus visibles de l'art contemporain, que l'on peut qualifier de néo-pop ou d'ambiance, pratiqué notamment par des jeunes artistes suisses ou liés à la scène artistique suisse (par exemple, Stéphane Dafflon), informés par la génération néo-géo et simulationniste des années 1980 (les Américains Halley, Steinbach, Bickerton et Koons, les Suisses Mosset et Armleder) et par des quadragénaires relais (de Fleury à Veilhan). Il est aussi possible de songer au traitement curatorial pop de la question philosophique des limites entre art et non-art, proposé dans l'exposition *Cinq milliards d'années* (2006) par Marc-Olivier Wahler, auteur dans *Fresh Théorie* et directeur du Palais de Tokyo à Paris, sur fond de trames du néo-pop d'ambiance et d'un néo-minimalisme de science-fiction. Bref, tout ceci nous renvoie à la question d'une attitude pop comme style et comme mode de traitement de

l'art et de la théorie — et pas seulement de la *French Theory*, puisque Wahler se déclare, par exemple, féru de philosophie analytique américaine³.

Cette attitude pop, qui innerve aujourd'hui un grand nombre de pratiques artistiques, théoriques, curatoriales et critiques, a une histoire qui a en partie à voir avec les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis, consécutives à des modes particuliers de réception et d'interprétation d'œuvres du corpus philosophique français dont le livre de Cusset analyse les "usages". Revenir sur quelques-uns de ces usages au tournant des années 1980 permettra d'en saisir les enjeux symboliques et de cerner les problèmes esthétiques et idéologiques que posent un style et un mode de traitement pop de la théorie, de l'art et des objets pop. Un exemple marquant, ayant presque valeur de paradigme ou de cas d'école, est celui de l'importance qu'accorda l'artiste new-yorkais Peter Halley à l'articulation théorique de sa peinture avec des aspects de la *French Theory*, dans un contexte où certains concepts semblaient engager à la fois une critique postmoderne du modernisme (biopouvoir, société de contrôle) et traduire un nouvel état, postmoderne, du monde et des rapports au réel (simulacre, simulation).

LE STADE STABILO-BOSS DU POP

"La sphère de la réification et de la normalisation se trouve ainsi étendue à ce qui en est la contradiction absolue, c'est-à-dire ce qui passe pour anormal et chaotique. L'incommensurable devient précisément, en tant que tel, commensurable"
(Theodor Adorno, *Minima moralia*, 1947)

Ancien étudiant à Yale, lecteur de Derrida, Virilio et Foucault, Halley fut surtout fasciné par les écrits de Baudrillard, dont le livre de 1972, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, fut traduit aux États-Unis en 1981. Beaucoup d'éléments qu'Halley et ses collègues simulationnistes mirent ensuite en scène dans leur économie picturale, sculpturale et discursive y sont déjà présents et problématisés: le fétichisme du signe, la valeur d'échange des signes dans l'art, les simulations et l'esthétisation du réel. *L'échange symbolique et la mort* (1976) puis *Simulacres et simulation*, paru en 1981 et vite traduit en anglais, enfoncent le clou. Le réel se serait volatilisés et le monde devenu une abstraction à force de reproductions et de reproductions de reproductions, à tel point que la totalité des échanges se situerait désormais sur un nouveau plan que Baudrillard nomme hyperréel (en référence à l'hyperréalisme). Halley concèdera avoir lu Baudrillard comme si Warhol avait écrit ses livres. De fait, le Pop Art est pour Baudrillard le symptôme de ce qu'il présente comme un tournant esthétique, mais surtout technologique et économique. De son côté, le philosophe déclara en 1987, lors de deux conférences au Whitney Museum et à l'Université de Columbia à New York, qu'il *"ne peut y avoir une école simulationniste parce qu'on ne peut pas représenter le simulacre"*⁴. Au grand dam des artistes simulationnistes qui, d'Halley à Koons, avaient déjà essuyé ses refus de coopération, et à la stupeur du nombreux public dans un contexte où le nom de Baudrillard était une telle référence qu'il avait été *"nommé ex-officio au comité de rédaction d'Artforum"*⁵. Le malentendu tient, pour le philosophe, au fait que les simulationnistes aient cru que la simulation puisse être représentée alors que son concept désigne, dans sa pensée, un nouveau régime du signe après la représentation qui, de surcroît, signifierait la mort de l'art.

Ce malentendu est instructif à plus d'un titre. D'abord, parce qu'il pointe qu'Halley, comme beaucoup d'artistes mais aussi de jeunes intellectuels juste sortis de l'université, font un usage littéral de concepts fétichisés, surtout si ceux-ci imposent le sentiment de fournir un système pour comprendre le monde dans sa globalité. Or, la pensée de Baudrillard a, pourrait-on dire, cette faiblesse de présenter le mode économique dominant des échanges des signes comme le grand et unique texte sans alternative du monde. Pour lui, tout était dit depuis le Pop Art, rien ne servait qu'un *"sous-produit"*⁶ s'y ajoute ou passe, en quelque sorte, du stabilo-boss fluo sur ses phrases qui décrivent un phénomène qui ne le rendait pas spécialement heureux. Or, Halley et les simulationnistes new-yorkais n'ont cessé dans les années 1980 de se convaincre et de vouloir convaincre le monde de l'art qu'un nouveau régime économique des signes esthétiques, à l'instar des autres signes soumis aux échanges économiques et symboliques, s'était établi et définissait une nouvelle réalité, où la dimension critique de l'art était de plus en plus difficile à activer ou à rendre efficace malgré leurs velléités a priori critiques. Pour s'en convaincre, il leur fallut affirmer que ce nouveau régime s'identifiait à un stade postmoderniste de l'histoire, selon une vision historiciste (le postmodernisme suit naturellement le modernisme sans qu'on y trouve quoi que ce soit à critiquer ou à dialectiser) qui débouche sur l'illusion d'un temps post-politique et même post-historique. *"Je crois qu'il est difficile, aujourd'hui, de parler d'une situation politique"*, osait avancer Halley en pleine révolution conservatrice reaganienne: *"la politique, de même que la réalité, est une notion dépassée. Nous nous trouvons dans une situation post-politique"*⁷.

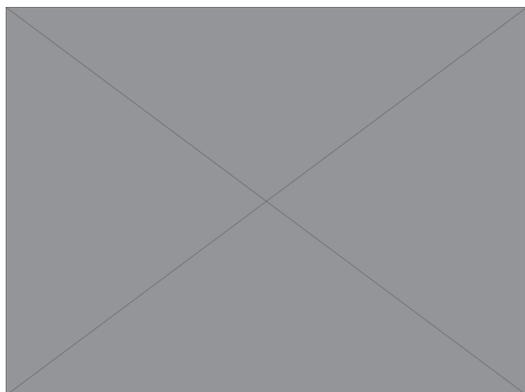
Pour l'historien et critique d'art new-yorkais Hal Foster, cette conception post-historique et post-politique ne pouvait que satisfaire les nouvelles élites financières (les *yuppies* ou *symbolic analysts*) qui étaient à l'origine du boom contemporain du marché de l'art car elles partageaient une même vision du monde. Quand les peintres néo-géos (Halley, Taafe, Mosset...) considéraient l'histoire de l'art comme un stock de ready-mades appropriables comme signes de peinture selon un processus de fétichisation *"de ses signifiants qui occulte l'historicité de ses pratiques"*, ils livraient *"cet art au pouvoir de notre économie politique du signe-marchandise dont il est l'emblème bien plus que la critique"*. Quand les auteurs de *"sculptures-marchandises"* (Koons, Steinbach) traitaient *"le ready-made comme une abstraction"* et substituaient *"le design et le kitsch à l'art"*⁸, ils induisaient un rapport de complicité cynique avec ceux qui voulaient croire, avec Steinbach, que *"les distinctions entre une élite et le grand public (étaient) en train de se brouiller"*⁹. Foster en conclut que l'artiste simulationniste *"comme le collectionneur avaient tous deux tendance à considérer l'art en termes de distinction et de portefeuille d'investissements, comme ils avaient tendance à fonctionner selon l'ethos conventionnaliste qui traite presque tout comme un signe-marchandise à échanger"*¹⁰. On pourrait ajouter qu'il n'en va pas autrement des références théoriques, elles-mêmes converties en signes de distinction et en signes-marchandises selon un procédé bien connu depuis qu'Adorno en a fait la critique, de fétichisation et de réification qui signifie toujours, dans le même temps, trahison et détournement des concepts et des noms propres.

Cusset retient toutefois du *"quiproquo simulationniste"* vis-à-vis de la pensée de Baudrillard que la démarche de Halley traduit un *"besoin de théorie qui s'était fait jour alors, en une situation historique singulière"*. Cette situation est celle de *"la première génération d'artistes américains élevés avec la télé-*

CINQ MILLIARDS D'ANNEES
Vue de l'exposition de Zilvinas Kempinas,
"Flying Tape", 2006
Palais de Tokyo, / Coll. FRAC Languedoc-Roussillon,
Montpellier, Court. Spencer-Brownstone Gallery,
New York
© Marc Domage, 2006.

CINQ MILLIARDS D'ANNEES.
Vue de l'exposition
"Une seconde une année"
2006 - Palais de Tokyo
Roman Signer,
Valise, 2006; Fernando Ortega,
Fly Electrocutor, 2003;
Alighiero e Boetti,
Lampada annuale, 1966;
Lara Favaretto, Twistle, 2003
© Marc Domage, 2006.

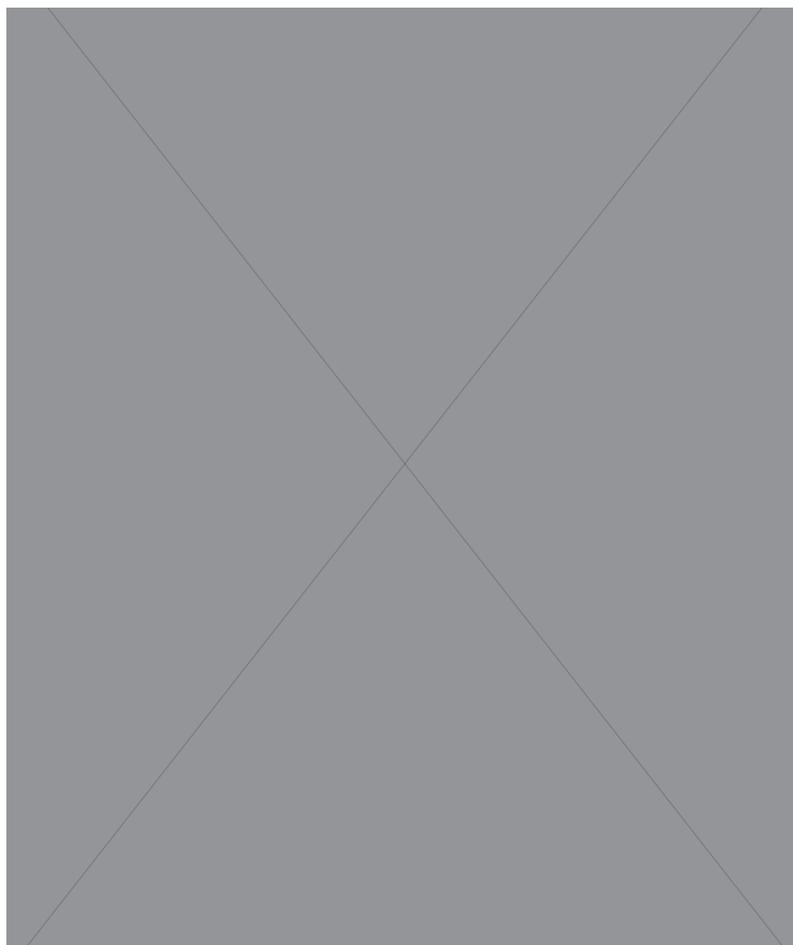
vision dans les banlieues de la classe moyenne, et arrivant trop tard pour le pop art ou la culture beat". Celle-ci "n'en éprouvait pas moins le besoin d'une rupture symbolique avec les valeurs du consensus — l'humanisme émersonien américain, la culture moderniste du demi-siècle, et ce qu'il appelle le transcendantalisme artistique"¹¹. Certes, Halley n'est pas Koons, cette figure exemplaire d'ancien courtier devenu artiste, dont les œuvres exposent sans complexe le lien dénoncé par Foster entre idéologies simulationniste et libérale. Certes, Halley n'est pas Armleder non plus, lequel se passe totalement de références théoriques pour produire depuis le milieu des années 1970 des œuvres qui produisent les mêmes effets d'exposition que les "sculptures-marchandises" simulationnistes et qui véhiculent une même circulation des signes picturaux ready-madés et des ready-mades esthétisés jusqu'à affirmer l'équivalence de tout, sans "a priori, ni conviction esthétique"¹², du moment que cela fasse joli ensemble et que cela puisse "féliciter ses spectateurs pour leur acuité dédaigneuse"¹³ (le complément symbolique de distinction cynique typique des années 1980, basée sur le mépris et la complicité). Le tout débouchant, notamment et pour ce qui concerne l'actualité du marché des visibilités dans l'art, sur une conception décorative, design et



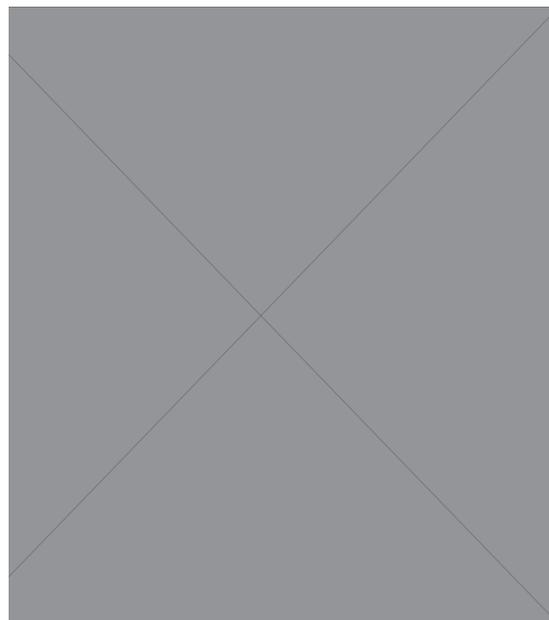
ambiante de l'art, un néo-pop cool et distingué entre autres remarquables sur la scène artistique suisse (Armleder faisant figure de référence) et, sur un plan musical, avec le succès intercontinental de la *French Touch* (Daft Punk faisant ici figure de référence, comme on l'a vu pour *Fresh Théorie*, au-delà de la sphère musicale).

LE JARGON DE LA RAISON CYNIQUE

En fait, la "bonne volonté théoricienne"¹⁴ d'Halley masque difficilement ses lacunes critiques et politiques, tout comme son incapacité à dialectiser quoi que ce soit en raison de son assimilation acritique d'un nouveau régime de la simulation à la postmodernité, prise *naturellement* comme nouveau contexte post-politique et post-historique. Cette bonne volonté n'est tout simplement pas au niveau des enjeux portés par les concepts et les pensées auxquels il se réfère, car son approche théorique ressortit à un usage essentiellement culturel, étudiant et utilitaire des références, au risque de se voir accusé par Foster d'avoir participé au détournement d'une "méthode critique comme la déconstruction (...) pour mieux se positionner dans le monde de l'art"¹⁵. La démarche d'Halley serait alors exemplaire d'un brouillage des stratégies critiques. Si sa volonté de s'outiller sur un plan théorique pour

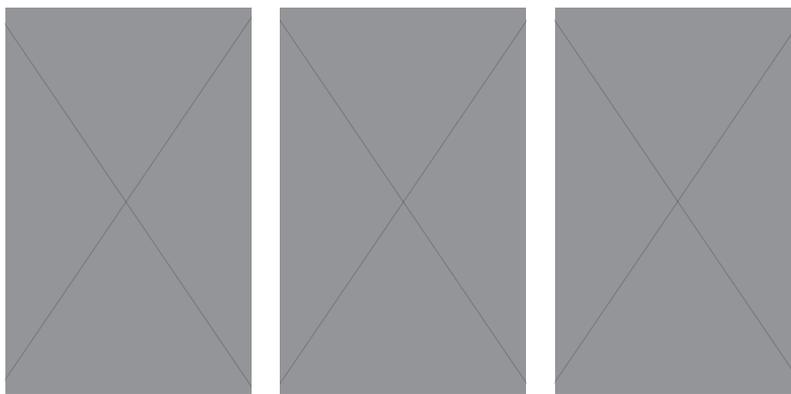


Peter Halley
Link Hazard, 2000
 Acrylic, Day-glo, metallic & perlescent acrylic & Roll-a-Tex on canvas
 81 x 78 in (205.7 x 198.1 cm)
 Courtesy Peter Halley
 Galerie Thaddaeus Ropac



développer une critique en pratique de paradigmes esthétiques considérés comme vieillissants mais toujours dominants est indéniabla, il a fait de ces outils conceptuels un usage réifié et jargonneux — au double sens d'un mauvais usage de la langue et des concepts qu'il emprunte et d'une apparente technicité d'une langue spécialisée. Ce jargon, il le partagea avec d'autres artistes qui privilégiaient le même portefeuille de concepts fétiches, mais aussi avec la nouvelle clientèle de *symbolic analysts* dont parle Foster. Le plaisir procuré par les œuvres et les discours simulationnistes à cette élite financière a conduit les artistes concernés à revendiquer comme conscience critique l'ambiguïté même de cette situation de complicité. Foster identifie cette attitude à la raison cynique, cette "fausse conscience éclairée" critiquée par Peter Sloterdijk¹⁶. Aussi, la particularité du jargon simulationniste est-il d'être devenu un jargon de l'inauthenticité assumée : les artistes, tels "des touristes et des voyeurs, étrangers à (leur) propre expérience" (Haim Steinbach¹⁷), mais ayant les "qualités requises d'agilité et de sens de l'orientation dans un univers pléthorique" (Stephen Ellis¹⁸), ont "le sentiment d'être complices de la production du désir" (Steinbach). Quant au spectateur, il serait désormais "une tablette sur laquelle sont gravées toutes les citations qui constituent le tableau sans qu'aucune ne soit perdue" (Sherrie Levine¹⁹), ce d'autant plus que les artistes seraient "devenus des gens extrêmement culturels" (John Armleder²⁰), pas plus et pas moins que n'importe qui dont l'identité se constituerait désormais exclusivement à partir d'un fond indistinct de culture savante vulgarisée et de culture pop valorisée.

Cette raison cynique s'est depuis répandue, en même temps qu'un jargon pseudo théorique marqué par une conception marketing du langage que l'on rencontre aujourd'hui particulièrement à l'œuvre chez les commissaires d'expositions et responsables d'institutions, dont le pouvoir symbolique s'est accru au point de faire le lien entre la figure de l'artiste et celle du trader manipulant les signes et les valeurs susceptibles de produire du capital²¹. Il n'est qu'à songer au manifeste du "realism" d'Éric Troncy, d'inspiration vaguement baudrillardienne, ou encore à la conception "furtive, spectaculaire et photogénique" des expositions de Marc-Olivier Wahler, tous deux marqués par la question de l'indistinction possible entre œuvre et non-œuvre, art et non-art, temps réel et virtuel depuis les ready-mades de Duchamp jusqu'aux peintures ready-mades de Mosset, en passant par les *Screen tests* de Warhol. Et que dire de la représentation, proposée en 2001 par Nicolas Bourriaud, des artistes en "sémionauts" et "locataires de la culture" dont l'économie du travail serait fondée sur la "postproduction" et le mixage de "donnés"²²? La théorie de l'esthétique relationnelle, élaborée par ce dernier à partir du milieu des années 1990, était pourtant a priori partie d'une bonne volonté théoricienne, motivée par le désir de proposer une alternative à la domination du marché et à la réification de tout, y compris de l'art. Toutefois, la méthode posait d'emblée un problème critique majeur puisque la pensée de Bourriaud se développait sur le mode de la parataxe — "ce procédé littéraire de l'énumération spasmodique, de la juxtaposition elliptique, sans lien"²³ qui le conduit, par exemple, à paraphraser Merleau-Ponty tout en le "duchampisant" grâce à la substitution/insertion d'un mot — et du syncrétisme idéologique. *Esthétique relationnelle* faisait en effet usage de concepts et de noms propres inconciliables, du matérialisme aléatoire d'Althusser à la théorie de la reliance de Maffessoli, de l'éthique du visage chez Levinas à l'inconscient machinique selon Guattari²⁴. La culture du *digest* était dans ce cas mise au service de l'élaboration d'une fable œcuménique du spectateur



émancipé, d'une parodie de néo-avant-gardisme critique et politique qui occupa pendant quelques années un créneau déserté par artistes et théoriciens avant qu'on observe une réhabilitation des pensées philosophiques et politiques dis-sensuelles, portées notamment par deux philosophes français peu visibles et utilisés sur la scène *french théorique* française comme américaine jusqu'à récemment (Badiou et Rancière).

HORIZON D'ATTENTE

Que Bourriaud ait fait figure de penseur théorique de l'alternative au libéralisme esthétique des années 1980, jusqu'à ce que sa reprise des modèles simulationnistes dans son livre *Postproduction* (2001) et sa définition du Palais de Tokyo comme un lieu labellisé d'expérience culturelle globale ne trahissent sa conception marketing de la culture, y compris de la théorie critique, en dit long sur le *malaise dans l'esthétique*²⁵ et l'horizon d'attente théorique et critique. Quid, dans ce contexte, de *Fresh Théorie*, qui prétend en quatrième de couverture que ses "auteurs rafraîchissent la théorie"? Seuls trois articles sortent réellement du lot dans le premier volume (562 pages) : celui de Laurent Jeanpierre consacré à "La place de l'exterritorialité", aux "politiques du déplacement" et aux ambiguïtés idéologiques des diverses valorisations du mouvement et de la fuite depuis les années 1970, celui d'Olivier Schefer qui retrace les problèmes posés par la sacralisation du désastre et de la catastrophe dans l'imaginaire philosophique et cinématographique contemporain, et celui de Catherine Malabou qui interroge les conditions d'un dépassement de "l'éternel ressassement post-postmoderne". Pour le reste, dominant des études plus ou moins génériques — études culturelles, sciences de l'information et de la communication — sur des objets industriels courants (DVD, GPS...) ou relativement singuliers (afrofuturisme, dub asiatique...). Peu de choses, en tout cas, pour fonder quelque chose d'ambitieux et créer un contexte propre à générer de nouvelles perspectives théoriques et critiques.

Même les ambitions technophilosophiques de Dering et Maniglier font un *flap*, tant dans leur entretien que dans l'ar-

ticle du premier consacré à la question de la machinerie du virtuel dans les films *Tron* et *Matrix*. Daring est fasciné par l'effet spécial dit "bullet time" qui consiste en un ralentissement visuel de la durée du trajet d'une balle qui fend l'air, couplé à une vision panoramique de la scène depuis tous les angles de la caméra et à un pivotement inverse de l'axe de la scène suspendue sur le mode de la parallaxe. Il en tire une conception de la durée, éprouvée depuis Bergson, mais sans une once de la densité philosophique de ce dernier : "l'effet spécial d'anamorphose temporelle appelé "Bullet-Time" fait voir de manière presque tangible que l'expérience de la réalité virtuelle (le virtuel comme expérience) est avant tout une expérience singulière de la durée, c'est-à-dire d'un différentiel de durées". Or, qui a vu ne serait-ce qu'un épisode du dessin animé des années 1990 *Dragon ball Z*, connaît ce procédé profondément kitsch et efficace de captation-fascination des spectateurs : hyper ralentissement, suspens, panoptisme et parallaxe et, après la coupure publicitaire, ça repart de façon hystérique. Cette dimension-là n'est jamais envisagée par Daring qui semble, en fait, réduire son approche de cet objet pop à un usage distinctif : sa philosophie reçoit ainsi une "signature pop", dans un jeu de transfert avec le film lui-même qui avait intégré une "signature théorique" dans une courte séquence où l'on voyait le héros, Neo, brandir *Simulacres et simulation* de Baudrillard. Cette fascination pour un pauvre effet spécial l'empêche enfin de voir l'essentiel du dispositif kitsch du film, à savoir que les réalisateurs "ont habilement renouvelé une histoire de Messie archétypale en y ajoutant un zest de théorie postmoderne"²⁶.

S'il est nécessaire de prendre au sérieux les objets pop, ce n'est certainement pas à la manière distinctive de Daring, ni à la façon de ceux qui n'en tirent qu'une théologie de la catastrophe et une mystique du désastre (à la Virilio ou à la Stiegler). La traduction du maître-ouvrage du philosophe américain Fredric Jameson, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (Beaux-arts de Paris éditions, 2007), vient à point nommé pour tracer des perspectives théoriques et méthodologiques importantes. Ne serait-ce parce qu'il ne se départit pas d'une approche résolument critique, héritée de la tradition dialectique moderniste qui lui interdit toute réduction tout en le portant à ambitionner une critique totalisante, riche des complexités et des contradictions qu'il découvre au sein même de sa tradition et des discours postmodernes. Ne serait-ce, aussi, parce que son champ d'étude englobe tant le cinéma que l'art contemporain, la littérature et l'architecture, au travers d'études de cas et de croisements intertextuels. Contrairement à Daring, Jameson produit des lectures critiques des objets pop comme dispositifs pour en analyser les symptômes culturels et idéologiques autant qu'économiques. Ainsi de ses études devenues canoniques du dispositif spatial du Westin Bonaventure Hotel de Los Angeles (John Portman & Associates Inc., 1977)²⁷ et de la "nostalgie du présent" chez Philip K. Dick ou David Lynch. Avec son *Postmodernisme* (publié en 1991), Jameson est depuis les années 1980 — cette somme est une reprise d'articles et conférences — une référence incontournable aux Etats-Unis et pour ceux qui, ailleurs, savaient le lire dans sa langue complexe héritée d'Adorno et cherchaient une pensée alternative forte à la *doxa* postmoderne-prête-pour-le-marché dont les simulationnistes furent les champions. *Design & crime* de Foster (2008) s'inspire en partie de cette méthode pour analyser l'évolution du statut culturel du design dans l'architecture et l'art contemporain, de même lorsqu'il croise les exemples de Paul Auster, Jim Jarmush et Rachel Whiteread pour interroger les dimensions spectrales dans l'art actuel. Ce dernier livre tout comme, *La totalité*

comme complot. Conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain (2007) de Jameson, ont récemment paru dans une nouvelle collection dirigée par François Cusset et Rémy Toulouse, "Penser/croiser", aux jeunes éditions Les prairies ordinaires. Cette collection croise des pensées issues de différents champs des sciences humaines — philosophie politique, anthropologie, sociologie, études littéraires, théorie de l'art — et rafraîchit autrement la théorie que *Fresh Théorie*²⁸. En tout cas, si *Le postmodernisme* de Jameson peut être appréhendé comme une somme historique et philosophique de référence sur la logique culturelle et idéologique du postmodernisme, pour ancrer et dessiner de nouvelles perspectives théoriques en ces temps de noces industrielles entre la culture et le capitalisme²⁹, il est à envisager que Les prairies ordinaires et d'autres initiatives seront à la hauteur de l'horizon d'attente généré par les renversements idéologiques et marketing de la théorie critique.

< Tristan Trémeau >

Tristan Trémeau est docteur en histoire de l'art et critique d'art (*Art 21, l'art même, ETC, Contrast(e)*). Il enseigne l'histoire et les théories de l'art et de l'exposition à l'École supérieure des Beaux-Arts de Quimper, à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles et à l'Université Paris 1-Sorbonne.



1 L'autre directeur de la publication est Christophe Kihm, par ailleurs rédacteur en chef d'*Artpress*.

2 Il ne sera question, dans cet article, que du premier volume. Deux autres ont paru depuis aux éditions Léo Scheer.

3 Cf. Le très bon compte-rendu critique de l'exposition par Aurélien Mole et Frédéric Wecker dans *Art 21*, Paris, n°10, janvier-février 2007.

4 Citations provenant de l'article de F. Gaillard, "D'un malentendu", in *Sans oublier Baudrillard*, Bruxelles, La Lettre volée, 1996.

5 F. Cusset, *French Theory*, Paris, La Découverte, 2003, p.253.

6 Cité par F. Gaillard, op.cit.

7 P. Halley, in "From criticism to complicity", débat avec H. Steinbach, J. Koons, S. Levine, P. Taaffe et A. Bickerton, modéré par P. Nagy, publié dans *Flash Art*, Milan, n°129, été 1986.

8 Toutes les citations antérieures proviennent de H. Foster, "L'art de la raison cynique", in *Le retour du réel*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005.

9 H. Steinbach, in "From criticism to complicity", op. cit.

10 H. Foster, op.cit.

11 F. Cusset, op.cit., p.255.

12 J. Armleder, cité par J. Gasparina, "Swiss connection", *Art 21*, Paris, n°10, janvier-février 2007.

13 C'est l'artiste Barbara Kruger qui pointa en ces termes l'écueil principal de la négativité simulationniste dans "Taking pictures", *Screen 23*, n°2, juillet-août 1982, p.90.

14 F. Gaillard, op.cit.

15 H. Foster, op.cit., p.15.

16 P. Sloterdijk, *Critique de la raison cynique*, Paris, Bourgois, 1987. Foster: le cynique "sait que ses croyances sont fausses ou idéologiques mais s'y

raccroche par sécurité pour répondre aux demandes contradictoires qui lui sont adressées" (op. cit., p.138).

17 H. Steinbach, in "From criticism to complicity", op. cit.

18 S. Ellis, dans un numéro de 1992 de la revue américaine *Tema Celeste*.

19 S. Levine, "Statement", in *Style*, Vancouver Art Gallery, 1982.

20 Entretien de J. Armleder avec S. Moisson, in *John Armleder*, Paris, Flammarion, 2005, p.173.

21 Je dois à F. Cusset cette analogie pertinente entre commissaires et traders (entretien en septembre 2008).

22 N. Bourriaud, *Postproduction*, Dijon, Les presses du réel, 2001.

23 F. Cusset, op.cit., p.234.

24 N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 1999.

25 Cf. J. Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.

26 M. Agger, "And the Oscar for the Best Scholar...", *New York Times*, 18 mai 2003, cité dans F. Cusset, op.cit., p.274.

27 "Je pense que le Bonaventure, comme certains autres bâtiments postmodernes caractéristiques, tels que Beaubourg à Paris ou le Eaton Center à Toronto, aspire à être un espace total, un monde complet, une sorte de cité miniature ; à ce nouvel espace correspond en quelque sorte une nouvelle pratique collective, un nouveau mode de déplacement et de regroupement des individus, quelque chose comme la pratique d'une nouvelle forme, historiquement inédite, d'hyper-foule." (F. Jameson, *Le postmodernisme*, Paris, Beaux-arts éditions, 2007, p.86).

28 www.lesprairiesordinaires.fr

29 Dernière saillie en date à ce sujet : "Nous sommes une vraie machine de guerre, prête à tout affronter. Nous construisons la Formule 1 du centre d'art. En 2009, ce sera une vraie puissance de feu" (M.-O. Wahler, directeur du Palais de Tokyo, *Le Monde* du 29 mai 2008).

Marcel Duchamp voulait tordre le cou à l'expression "bête comme un peintre". On peut se demander si le résultat n'a pas dépassé ses espérances. Et bien qu'être artiste ne signifie pas fondamentalement être théoricien ou philosophe, il faut dire que, depuis qu'il n'y a plus rien à voir sur les tableaux, depuis que le beau n'est plus un critère, la nouvelle tradition artistique exige que les compétences des artistes, outre formelles, soient toujours davantage théoriques.

Benoit Maire
Musique pour un cheval centenaire
 2005
 Courtesy Galerie Cortex Athletico, (Bordeaux)

Les artistes conceptuels et minimalistes sont évidemment pour beaucoup dans cette frénésie du *statement*. Si l'exemple de Joseph Kosuth vient tout de suite à l'esprit, le travail de préparation critique effectué par Donald Judd autour de ses *Specific Objects* indique clairement que le discours théorique qui accompagne et introduit les œuvres constitue un travail à part entière¹. Les années 60 marquent ainsi le début d'une surenchère conceptuelle qui, opérant une sélection radicale, a conduit les artistes à se faire eux-mêmes théoriciens. C'est ainsi que les *Ecrits* de Daniel Buren ont acquis une valeur de *vademecum* salvateur à toute une production postminimaliste. Toutefois, il ne suffit pas seulement d'avoir un postulat théorique puissant à proposer, il faut en plus que les professionnels de la matière grise (philosophes, critiques et même, sociologues) produisent des discours pertinents sur les œuvres. En effet, la cote intellectuelle et financière d'un artiste augmente considérablement lorsqu'un Arthur Danto ou un Michael Fried décide de lui consacrer une critique un tant soit peu consistante dans un magazine ou un journal de grande diffusion. Le crédit théorique vaut donc pour une plus-value artistique, quelle que soit son origine. Après la grande heure des intellectuels dans les années 60, puis des philosophes dans les années 70, les nouveaux penseurs du 21^e siècle pourraient bien être les scientifiques et les artistes. Désormais il faudrait donc dire : *"intelligent comme un artiste"*.

DU GROTES- QUE AU PATHOS

LES ARTISTES DE L'EMOTION INTELLECT- UELLE

ARNAUD LABELLE-ROJOUX,
ERIC DUYCKAERTS
ET BENOÎT MAIRE

Eric Duyckaerts
Conférence sur la main

1994
Pastel sur papier plastifié, cassette vidéo
100 x 60 cm
1/1 (#958)
Courtesy galerie Emmanuel Perrotin,
Paris & Miami



Mais qu'est-ce qui pousse aujourd'hui un artiste à se lancer, après quarante ans de tractations logiques et philosophiques, à la suite de ces investigations théoriques ? Comme les peintres érudits de la Renaissance qui redoublaient d'efforts pour encrypter l'iconographie de scènes bibliques peu connues, l'artiste théoricien puise dans les travaux des philosophes ou d'histoire de l'art, au gré de ses recherches. Mais le dilettantisme de telles dérives le condamne à développer un goût pour le théorique davantage qu'une théorie propre. D'ailleurs, si l'artiste se faisait théoricien, il ne deviendrait que l'expérimentateur de ses propres hypothèses, ou pire, de celles des autres. Ce fut l'ultime écueil des artistes conceptuels, eux qui avaient pourtant à cœur de discuter les formes, les objets et surtout la pratique même de l'art. La réponse à ce trop grand sérieux fut dans les années 70 une débauche parfois orgiaque des corps, dans les années 80, le dégoût du lisse incarné par le Bad Painting et dans les années 90, la revendication entière et totale de l'idiote.

DIOGÈNE ET SES CONTINUATEURS

Les performances d'Arnaud Labelle-Rojoux ne le présentent pas forcément comme le chantre de la philosophie esthétique. Au contraire, on y voit plutôt un humour potache parfois franchement gras et le personnage conceptuel de l'idiote serait celui dont le costume lui conviendrait le mieux. Son exposition *Rien à branler des chiens* (Galerie Loevenbruck, Paris, 2003) s'inscrit directement dans la veine de l'autodérision cynique ou plutôt, de la dégradation volontaire de tout reliquat intellectuel. Dans le catalogue, on retrouve les chiens eux-mêmes, grossièrement dessinés au fusain, échangeant des bons mots : *"- Les idoles des sixties étaient porteuses d'un existentialisme rougissant gentiment malheureux - Comme les abeilles font le miel. Pauvre Camus..."* Derrière la manifeste vulgarité du titre se cache pourtant une référence assumée au cynisme et au philosophe Diogène qui, dormant dans son tonneau et couchant dans la rue, avait décidé de vivre comme un chien. La philosophie performative de Labelle-Rojoux n'a donc pas pour objectif d'édifier le spectateur et l'impressionner par une érudition dogmatique, bien au contraire. Dans la saynète intitulée *Clowns* et réalisée en duo avec Olivier Blanckart en 1997, Labelle-Rojoux mettait en scène deux clowns de cirque, l'un peignant *"comme un âne"* et l'autre raillant sa tentative désespérée de faire de l'art. Jean-Yves Jouannais, auteur d'un ouvrage sur *L'Idiotie* dans l'art contemporain, voit dans cette forme de dérision à outrance la fonction du fou comme révélateur de vérité². Prenant exemple sur Evagre le Scolastique qui *"feignait d'avoir perdu l'esprit"*³, Jouannais considère hautement suspecte cette supposée débilité : son goût pour les jeux de mots "navrants" pourrait bien se placer sous le signe des jeux de langage chers à Wittgenstein, même s'ils sont brouillés par des références permanentes à la subculture populaire. Toutefois, le plus souvent le rire l'emporte et la possible réflexion sur l'utilisation du langage ou les raisons de l'art passe à la trappe. La suspicion pourrait également en rester là et flotter à l'arrière-plan sans que l'artiste ne soit jamais identifié comme un véritable théoricien. Plusieurs éléments trahissent cependant l'autre vocation de Labelle-Rojoux, notamment, certains titres de ses expositions mettent évidemment la puce à l'oreille : *Spinoza, peut-être...* (Galerie Loevenbruck, Paris, 2006) ou des articles comme "Je n'y suis pour Bergson !" (*Artpress hors série, Le Burlaque*, 2003). Et surtout, ses publications dites sérieuses comme *L'Acte pour l'art*, publié en 2001 aux éditions Al Dante, qui reste une des références incontournables sur l'histoire de la performance ou

Leçon de scandale, aux éditions Yellow Now, témoignent d'un véritable souci pour la théorie esthétique. Ce n'est donc pas seulement un substrat rémanent qui affleure dans les installations ou les calembours potaches de Labelle-Rojoux mais bien une pratique de la théorie, parallèle et parfois lointaine de ses interventions artistiques, qui ouvre une brèche entre les deux mondes. Ce qui pourrait apparaître comme une relation schizophrénique entre pratique de l'art et théorisation se réconcilie depuis quelques années et pourrait marquer un nouveau tournant pour une pratique esthétique de la théorie (et vice versa). Le phénomène est tout particulièrement remarquable dans le giron de la Villa Arson l'école française d'art située à Nice où Labelle-Rojoux enseigne avec un autre artiste opérant à sa manière dans le territoire de la théorie visuelle, Eric Duyckaerts. Cet autre adepte du "kunisme" (la philosophie des cyniques) est plus souvent retenu pour son contenu dérisoire que pour l'arrière-plan émotionnel qui peut disparaître dans ses performances didactiques. Pourtant, la mise en scène de l'exposé philosophique révèle une sympathie pour la figure du docte et pour sa fonction souvent dérisoire et vaine, comme si artistes et philosophes avaient des destins liés et que la vanité de leur activité faisaient d'eux d'ineffectifs et inoffensifs clowns.

Eric Duyckaerts
Conférence sur la main
 1994
 Pastel sur papier plastifié, cassette vidéo
 100 x 60 cm
 1/1 (#958)
 Courtesy galerie Emmanuel Perrotin,
 Paris & Miami

LE CONFÉRENCIER SYMPATHIQUE

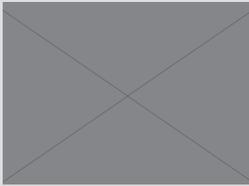
Duyckaerts est connu pour ses performances et œuvres vidéos pseudo-théoriques : artiste-conférencier, ses premières œuvres consistaient en des démonstrations à la limite de l'aberration sur des thèmes parfaitement sérieux. Formé au droit mais aussi à la philosophie, Duyckaerts publie en 1992 son premier livre intitulé *Hegel ou la vie en rose*, aux éditions Gallimard. Son parcours hétéroclite signale des compétences professorales et communicationnelles évidentes, à l'instar de Labelle-Rojoux. Après avoir été chargé de cours en "sémiologie de l'image et du son" à l'Université Paris 8 à la fin des années 80, Duyckaerts enchaîne les publications universitaires ou critiques tout en présentant ses premières conférences loufoques dans le milieu de l'art. *Magister, La main à deux pouces* ou *L'espace entre les choses*, tous ces faux documentaires du début des années 90 mettent en scène un personnage récurrent, une sorte d'intellectuel spécialiste qui est interrogé dans des lieux divers, plus ou moins familiers, plus ou moins publics. Le conférencier s'exprime donc dans un parc, devant sa bibliothèque, un carnet de croquis à la main ou face à un paper-board, dans des séquences courtes qui présentent un sujet souvent abscons mais destiné à la vulgarisation scientifique. Le cas de la vidéo *Rudolf Carnap* (1993) en ce sens est tout à fait significative et les talents d'acteur de Duyckaerts parviennent à insinuer chez le spectateur l'idée d'une possible authenticité du discours. La jouissance de l'artiste dans la pratique du discours théorique prend alors toute son ampleur lorsque d'un vague charabia qui multiplie les contresens, on passe à une démonstration visuelle qui prend appui sur des schémas et des grands gestes censés appuyer le propos du philosophe allemand positiviste. Pensée comme une montée en puissance du corps, la performance montre progressivement l'agitation du conférencier dont les mains apparaissent timidement pendant son exposé pour finalement s'agiter en de grandes gesticulations autour de ses schémas. Il faut voir dans cette représentation de la théorie une forme affectée du discours professoral dans la mesure où ce n'est pas le contenu qui détermine strictement la réception du discours mais bien l'effet produit sur le spectateur par la gestuelle bien reconnaissable du pseudo-conférencier enthousiaste. Cette

euphorie intellectuelle peut être considérée comme une forme de possession du corps, une *furor* théorique qui entraîne l'artiste hors du territoire de la rationalité pour l'entraîner du côté de l'affect. Le choix de Carnap s'inscrit dans cette logique affective, et non strictement logique. Duyckaerts explique que le lieu d'exposition, Vienne, imposait à son sens "un thème philosophique". Afin d'éviter de tomber dans la classique citation de Wittgenstein, une des références favorites de l'art conceptuel, Duyckaerts a donc préféré le philosophe rationaliste allemand dont une page de son écriture manuscrite l'avait considérablement frappé : "*une écriture très étrange, presque folle*"⁴, commente-t-il. C'est donc l'écart entre une caractéristique visuelle et personnelle, une écriture tourmentée, et la philosophie rationaliste développée par Carnap qui avait motivé les recherches de Duyckaerts (il raconte être allé à la Bibliothèque Nationale pour retrouver le fac-similé de ce brouillon) et la mise en scène de ses idées, le souci d'exactitude en moins. Si Duyckaerts s'intéresse à la philosophie et à la théorie, c'est aussi pour le plaisir de mettre en scène le savoir et les gestuelles qui lui sont associées et pour avoir le goût de la théorie dans la bouche pendant sa performance. Y a-t-il une possible jouissance de la théorie dans la mise en scène clownesque ou cynique du discours ? L'absurde ne serait pas dans ce cas le seul ressort de ces performances théoriques qui rendent possible l'expression d'autres affects et que les théoriciens tendent généralement à gommer.

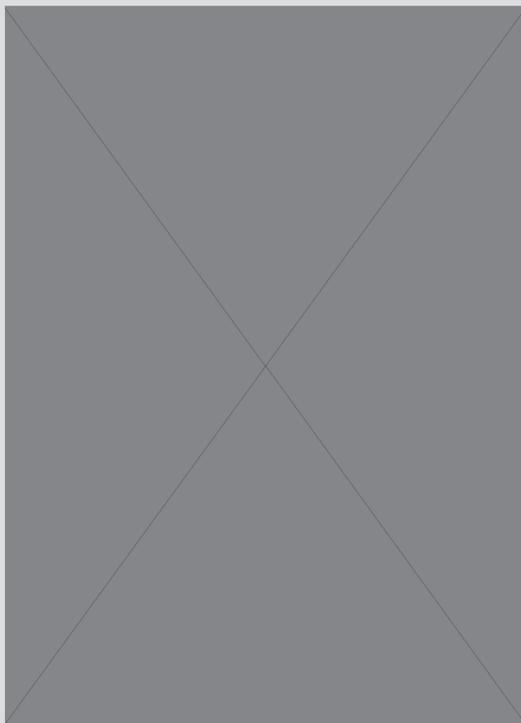
L'AFFECT DU PHILOSOPHE

Le jeune artiste français Benoît Maire est passé lui aussi par la Villa Arson, où il est entré après avoir suivi des études de philosophie et où Duyckaerts fut l'un de ses interlocuteurs. Cette entrée en art s'est faite toutefois aux dépens de ses recherches universitaires (sur le jugement en art). Il a en effet arrêté son cursus académique pour se consacrer entièrement à ses fictions théoriques ou à des conférences-performances sur de vrais thèmes mais avec une réflexion souvent poussée à ses dernières limites. C'est le cas notamment du *Signifying Monkey*, une conférence prononcée par la (fictive) linguiste Delphine Martin-Pfeiffer, dans le futur (en 2046), autour de ce véridique concept énoncé par Henri L. Gates, un philosophe américain associé aux études postcoloniales⁵. L'exposé qui joue avec la puissance rhétorique du discours universitaire est comparable aux conférences de Duyckaerts. Toutefois la conférencière, sobrement habillée d'un poncho futuriste, imperturbable, débitant ses références philosophiques ardues à des linguistes comme Jakobson ou aux logiciens Frege et Wittgenstein avait-elle terminé son exposé sur une remarque qui avait saisi l'auditoire peu attentif et provoqué une vague d'émoi ("Ceci était ma dernière conférence"). L'affect prend alors une dimension manifeste qui réoriente totalement la réception du discours.

S'il joue sur une forme particulière de pathos mis en scène, le travail de Benoît Maire reste toujours étroitement lié à la théorie dans la mesure où il interroge continuellement la formalisation des idées et leur représentation. Dans une veine conceptuelle en un sens plus classique, son projet est de donner à voir des idées, des sentiments ou des affects, c'est-à-dire, des notions abstraites. Presque tautologiquement, faire voir des idées, c'est faire de la théorie puisque lorsqu'on s'en réfère à l'étymologie du mot, théoriser signifie faire voir. Il faut revenir au terme grec de *theoria*, qui vient conjointement des racines "*thea*", le point de vue et "*horan*", regarder, pour comprendre qu'à l'origine, *theoria* signifie donc "représentation", "fait de voir" ou encore "contemplation". Pour Platon (dans *Phédon*),



Arnaud Labelle-Rojoux
Rien à branler des chiens
2003
Courtesy Galerie Loevenbruck
(Paris)



elle est viscéralement une "notion associée à la vue", à l'organe oculaire et concerne la contemplation des idées. De la même façon, en sciences, la théorie "donne à voir, lorsqu'elle acquiert sa perfection, la structure du monde réel"⁶. Ainsi, les théories modélisent le monde: elles donnent à voir des structures qui rendent compréhensibles la diversité et le chaos de la masse des phénomènes perçus.

Si l'on devait classer Benoît Maire dans un courant philosophique, son propos se rapprocherait des partisans de la "pratique théorique", une philosophie héritière de l'empirisme et qui considérerait que la pensée était une forme de production à part entière. En effet, en tant qu'artiste, son questionnement fondamental est de pouvoir lier pratique et théorie, comme si la théorie était une pratique parmi d'autres et qui serait par conséquent elle-même esthétisable. La formalisation de la théorie – c'est-à-dire, tenter de lui donner une forme visible – se fait chez Benoît Maire par l'entremise de personnages mi-fictifs, mi-conceptuels ou grâce à des *topoi* qui font retour sous différentes formes (peintures, installations, vidéos, performances, récits). Dans une œuvre intitulée *The Spider web* et qui nécessitait l'intervention du philosophe américain Arthur Danto, Benoît Maire avait présenté un dispositif s'apparentant à une vanité devant un tableau de Véronèse et avait interrogé Danton sur ce qu'il voyait. La conversation dont il ne reste qu'un enregistrement audio démontre que les deux protagonistes tentent d'établir parfois péniblement le dialogue, d'autant plus brouillé qu'un traducteur doit intervenir pour expliciter des idées à l'un ou à l'autre. Par moments, la frustration est palpable et une certaine tension s'installe à l'écoute de cette conversation étrange. À la fin de l'entretien, Danto interroge à son tour Benoît Maire sur le message contenu dans son œuvre. Celui-ci lui répond par un *statement* général qui résume parfaitement son approche: "Quand vous êtes un artiste, et que vous lisez de la théorie, vous lisez quelque chose sur l'art et ensuite vous faites de l'art, peut-être d'une autre

manière. Alors je pense qu'on peut produire de l'art en lisant de la théorie, et éventuellement faire quelque chose avec la théorie comme sujet ou comme image. J'essaie de lier l'art et la théorie d'une façon différente" (*The Spider web*, 2006).

L'ÉMOTION INTELLECTUELLE

Le point de départ conceptuel de Maire rejoint donc une tradition déjà établie de mise en scène du théorique, bien qu'à l'évidence il n'y a pas chez lui de dérision potache, comme chez Labelle-Rojoux, ou de cynisme théâtralisé comme chez Duyckaerts. Mais on reconnaît cependant un certain goût pour la théâtralité des affects dans ses installations. Un exemple frappant est une œuvre réalisée en collaboration avec Etienne Chambaud, ancien pensionnaire lui aussi de la Villa Arson. L'œuvre intitulée *Musique pour un cheval centenaire* (2007) consiste en un piano mécanique droit, laqué noir, qui joue à intervalles réguliers le début de la *Louange de la compassion*, une sonate pour quatre mains écrite par Friedrich Nietzsche. Le morceau n'est toutefois joué que le temps de quelques mesures, puisque les deux artistes n'ont pas réussi à l'apprendre en entier. Le temps alloué à cet air incomplet reste donc dans le silence, jusqu'à ce que la musique reprenne et que les notes du piano fantôme bougent à nouveau. Sur le pupitre, en guise de partition, deux fac-similés se font face. L'un est extrait de *Crime et châtiment* et raconte le rêve de Raskolnikov qui se revoit enfant, la gorge étouffée de pitié à cause d'un cheval rossé à mort sous ses yeux. Cet épisode est l'écho direct de l'autre texte qui reproduit en fac-similé une dépêche retardée de "l'événement de Turin", à l'occasion duquel Nietzsche perdit la raison. On peut lire cette annonce qui devait ouvrir le cinquième numéro d'Acéphale, la revue dirigée par Georges Bataille: "Le 3 janvier 1889, Nietzsche succomba à la folie: sur la piazza Carlo-Alberto, à Turin, il se jeta en sautant au cou d'un cheval battu, puis il s'écrouta [...]: il se croyait, lorsqu'il se réveilla, être DIONYSOS ou LE CRUCIFIÉ"⁷. Plusieurs niveaux théoriques et fictifs se superposent dans ce travail, selon un schéma récurrent chez Benoît Maire. D'une part, Nietzsche joue le personnage principal d'une scène tragique, et de l'autre, la bande-son incomplète met en scène un échec permanent qui se répète sans cesse, comme un nouveau supplice de Tantale. La fiction théorique produit un effet pathétique très fort sur le spectateur qui réalise petit à petit le scénario qui s'est joué et la catastrophe qui a eu lieu. L'émotion ressentie se superpose alors à l'appréhension rationnelle de cette œuvre pourtant manifestement théorique. Bien d'autres œuvres de Maire mettent en scène des émotions pures, des émotions intellectuelles ou des émotions fictives: le substrat théorique participe alors à la montée en puissance des affects autour de l'œuvre. Le discours, loin d'être vain, agit directement sur l'état émotionnel du spectateur dont les attentes sont déjouées. Subitement, quand le propos déraile ou que du pathos entre en scène, l'aspect conceptuel de l'œuvre apparaît comme le vecteur de nouvelles émotions, liées à des expériences du savoir. L'art révèle alors le plaisir du discours et de l'émotion intellectuelle, un plaisir à reconsidérer au-delà de l'étude des formes et des inévitables gloses critiques.

< Magali Nachtergaele >

Magali Nachtergaele est docteur en sémiologie du texte et de l'image de l'Université Paris VII-Diderot

1 Donald Judd, "Specific Objets", *Arts Yearbook* 8, 1965.

2 Jean-Yves Jouannais, *L'Idiotie, art, vie, politique, méthode*, Beaux Arts numéro hors série, 2003.

3 Jean-Yves Jouannais, "Arnaud Labelle-Rojoux, L'Esotérisme troupière", *Artpress* 231, janvier 1998, p. 37-40.

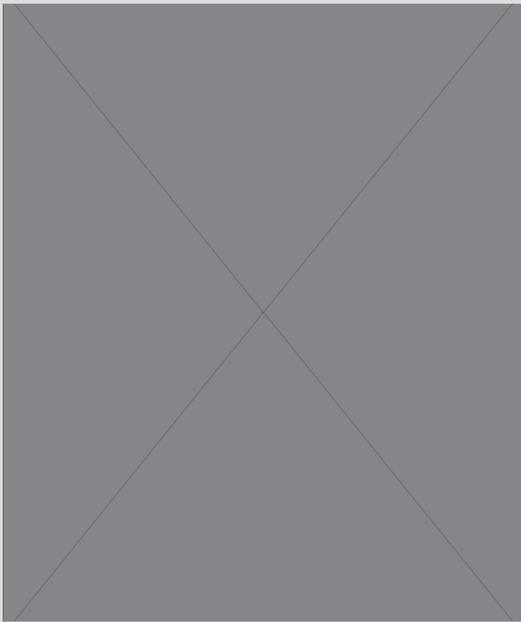
4 Eric Duyckaerts, *Frac Bourgogne - CRAC Sète - Ensba Dijon*, 2002, p. 32.

5 Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*, Oxford University Press, Oxford - New York, 1988.

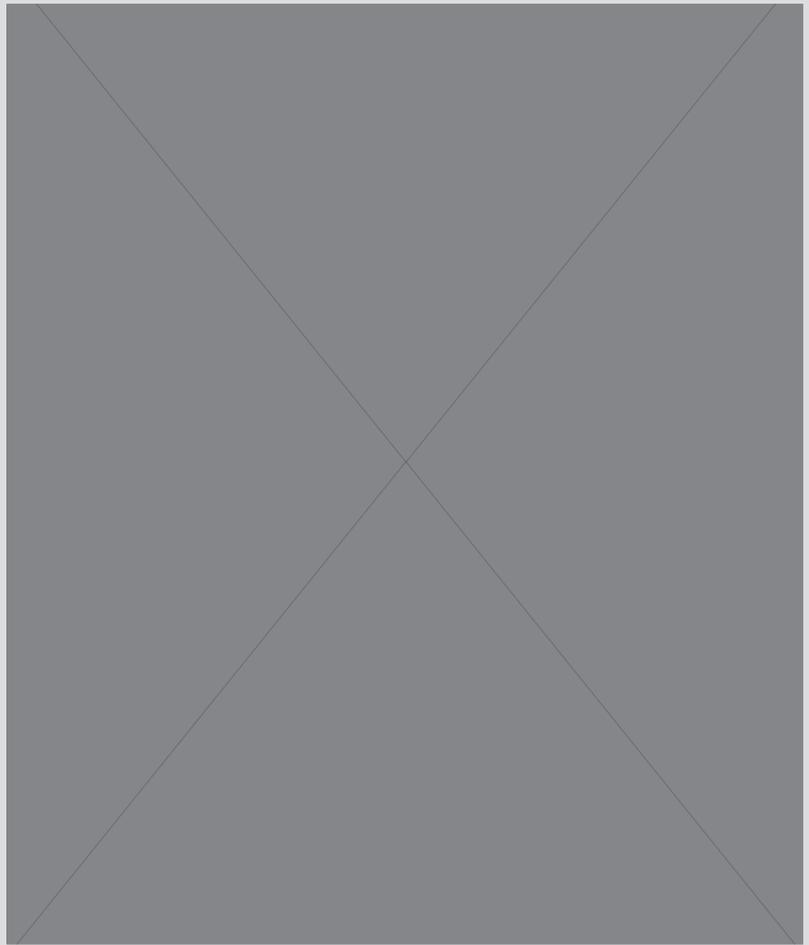
6 Pierre Duhem, *Théorie physique, son objet, sa structure*, 1906 cité dans Elisabeth Pacherie, "Théorie", Michel Blay dir., *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse / CNRS Editions, p. 788-89.

7 Le numéro, intitulé *Folie, guerre et mort*, ne put paraître comme prévu en 1939, précisément à cause de la guerre.

03



Cecil Balmond



Maurizio Cattelan

Œuvres issues
de Hans Ulrich Obrist, "Formulas for Now",
Thames & Hudson, Londres 2008.

Né à Zurich, en 1968, H.U.O. est l'une des figures internationales les plus intéressantes du monde de l'art contemporain. Depuis sa première expérience, en 1991, il a réalisé un nombre impressionnant d'expositions à travers le monde tout en publiant considérablement. Sa pratique frénétique de l'entretien menée avec des artistes, des scientifiques, des écrivains, des architectes ou des musiciens met au jour une masse incontournable de savoirs essentiels¹.

HANS ULRICH OBRIST INSPIRA- TIONS ESSENTIE LES

l'art même: *Dans votre parcours, quelles ont été les figures essentielles de votre apprentissage ?*

Hans Ulrich Obrist: J'ai commencé à visiter abondamment des expositions en Suisse, dès l'âge de douze ans (Kunsthalle de Bern, de Lucerne, de Bâle, les musées à Winterthur et à St Gallen). Le travail de Harald Szeemann à la Kunsthalle de Zurich a également été très marquant. Vers l'âge de dix-huit ans, j'ai eu ce désir, ou plutôt cette nécessité, de rencontrer les artistes. La première rencontre fondamentale a été Fischli & Weiss, en 1985. Ensuite, j'ai enchaîné avec Paris, l'année suivante, où j'ai rencontré Christian Boltanski et Annette Messager ; à Rome, Alighiero e Boetti. Ces trois rencontres tracent des axes déterminants parce que ces artistes m'ont appris à penser de manière libre, au-delà des frontières - "to think out of the box". Je peux résumer cela par ce que Boetti m'a dit, un jour de printemps en 1985 : "Durant ma carrière, j'ai toujours reçu la même proposition, qu'il s'agisse de faire une exposition pour une galerie, une foire ou un musée. Il y a tant d'autres choses que j'aurais voulu réaliser ! C'est la raison pour laquelle, il ne faut pas rester dans ces catégories très limitées". A partir de ce moment, j'ai développé un intérêt pour les projets non réalisés des artistes, qui a débouché sur *Unbuilt Roads*, réalisé avec Guy Tortosa (Hatje Cantz, 1998). Après quoi, je me suis dit que mon objectif pourrait être de réaliser les rêves des artistes, ce qui ne serait pas mal pour une définition du curateur. C'est aussi à cette époque que j'ai découvert l'écrit d'Alexander Dorner, *Les chemins au-delà de l'art*, dans lequel il écrit : "Si nous voulons comprendre les forces qui sont effectives dans les arts visuels, nous devons aussi comprendre les forces qui sont effectives dans les autres domaines". Dès lors, une fois le lycée terminé, puisque de toute façon je consacrais tout mon temps à l'art, je me suis dit qu'il serait sans doute important que mes études universitaires couvrent autre chose. C'est pour cette raison que j'en suis arrivé à la sociologie, aux sciences politiques et à l'économie, un ensemble de choses qui suscitait ma curiosité.

Un autre de mes mentors, Bice Curiger, l'une des fondatrices de "Parkett" et curatrice internationale à Zurich, m'a très tôt fait comprendre avec sa revue d'art qu'il est parfois nécessaire de créer ses propres structures. Après six ans de recherches intenses de 1985 à 1991, j'ai donc réalisé quelque chose de très subjectif, à savoir *Kitchen show* (1991), une exposition dans ma cuisine. Fischli & Weiss et Boltanski avaient blagué en suggérant qu'il fallait peut être ramener la cuisine dans la cuisine car je ne l'occupe jamais mais que j'y range mes livres. Jean de Loisy qui travaillait alors pour la Fondation Cartier à Jouy-en-Josas, est venu voir l'exposition et c'est ainsi que ma première bourse en tant que curateur m'a été octroyée. Cette même année, j'ai rencontré Huang Yong Ping et de nombreux autres protagonistes de la diaspora chinoise ainsi que le grand sculpteur israélien Absalon. J'ai également fait la connaissance de Hou Hanru. Nous nous sommes rendus compte que même si *Les Magiciens de la Terre* (cur. : Jean-Hubert Martin, 1989) était une exposition fondamentale, une fois de plus le propos était alimenté par le seul regard occidental. Avec Hou, nous avons alors réfléchi au projet *Cities on the moves*²: Comment créer la complémentarité des regards européen et asiatique pour tracer une double perspective ?

AM: *Aujourd'hui, les métiers liés à l'art proposent des profils très spécialisés, souvent trop peu ouverts au monde et de facto peu enclins à sa compréhension. A contrario, vous avez développé un intérêt très diversifié pour de nombreux champs de savoir. Qu'est-ce que cela a apporté dans votre manière de percevoir les choses ?*

HUO: J'ai cette nécessité d'établir des connexions entre les formes artistiques et le monde quotidien. Comme le dit David Deutsch dans son fabuleux livre *Fabriques de réalité*, il s'agissait dès le début d'agir dans des réalités parallèles. Il y a eu certes durant mes études, l'économie et les sciences sociales, mais à partir de 1991, j'ai commencé à travailler avec Kasper König à Francfort, où il dirigeait la Städelschule, un endroit formidable qui l'est d'ailleurs toujours aujourd'hui avec Daniel Birnbaum. Dans cette petite école, on enseignait, par exemple, les liens entre art et architecture. Je me suis donc intéressé à l'œuvre des architectes Cedric Price, Peter Cook, Enrique Miralles, en même temps qu'aux artistes Thomas Bayrle ou Dara Birnbaum.

Gerhard Richter est un autre artiste qui a été très important dans ma formation. Il a toujours travaillé par série tout en réinventant de nouvelles façons de travailler, d'autres règles du jeu pour, plus tard, en reprendre certains aspects. De la même manière j'ai toujours pensé qu'il peut y avoir quelque chose de similaire de l'ordre de réalités parallèles pour le curating. Je travaille toujours simultanément sur une foule de choses, dont certaines s'endorment pour se réveiller plus tard. Il ne s'agit pas de travailler dans l'esprit d'une liste de choses à accomplir, qui une fois réalisées, sont biffées et considérées comme obsolètes, pour passer aux suivantes. Il s'agit bien au contraire d'un travail à long terme, qui se nourrit de plusieurs savoirs. Par ailleurs, les conversations menées avec les artistes et d'autres personnalités du monde scientifique par exemple nourrissent en partie le processus de réflexion. Ces échanges me mènent à d'autres recherches, ouvrent la voie à la découverte d'autres disciplines.

Aujourd'hui, nous vivons des vies très accélérées. Il est indispensable de se libérer du temps. Dès le début avec *Do it* et plus tard avec *Cities on the move* ou *Laboratorium*, l'ensemble de mes projets ont bénéficié d'une longue période d'incubation. Je les développe sur 5, voire 10 ans, comme récemment le livre sur les formules, *Formulas for now* (Thames & Hudson, 2008) pour lequel une centaine d'artistes ont été invités à produire une équation pour le XXI^e siècle. Il s'agit d'un projet à vie s'inscrivant à l'opposé de la culture de l'événement, qui une fois réalisé, n'opère plus.

AM: *Permettez-moi de jouer l'avocat du diable pour évoquer le rapport entre l'art et les sciences dures. Souvent le résultat est complaisant, à croire que les artistes y cherchent une forme de légitimité.*

HUO: Pour de multiples raisons, le rapport art/science a effectivement une très mauvaise réputation. La principale d'entre elles trouve son explication dans le fait que très souvent des artistes peu intéressants sont cités par des scientifiques et réciproquement. En revanche, la rencontre entre des scientifiques à la pointe du savoir et des artistes à la pointe de la recherche est très productive. C'est notamment pour cette raison que j'ai toujours travaillé avec des conseillers scientifiques comme Israel Rosenfield par exemple. Ma première expérience dans ce domaine remonte à 1995, lors d'un grand congrès à Munich consacré à la rencontre entre art, neurologie et ordinateur. On m'a demandé de réaliser une exposition qui illustrerait ce propos. Je ne l'ai pas fait – et ne le ferais en aucun cas. J'ai proposé d'inverser le rapport et d'inviter des artistes pour des rencontres informelles dans l'esprit d'une longue pause café. Carsten Höller, Matt Mullican, Douglas Gordon, Andreas Slominski et bien d'autres encore se sont rendus dans un grand centre de recherches à Jülich, organisé avec Ernst Pöppel et l'académie du 3^e millénaire, pour rencontrer les scientifiques dans leurs laboratoires. Cet épisode a donné

naissance à *Art & Brain* (1995). Je ne crois donc absolument pas en cette idée de l'illustration d'un champ de savoir par un autre car d'une manière ou d'une autre, l'un comme l'autre se retrouvent abusivement instrumentalisés.

Dans le même esprit, en 1999 avec Barbara Vanderlinden, lorsque nous avons réalisé *Laboratorium* à Anvers, une exposition à l'ampleur de la ville, des scientifiques étaient invités à produire leur laboratoire, les artistes, leur atelier. Plus tard, en 2001, *Bridge the Gap*³ reprendra l'idée de la pause café car ce n'est pas parce que l'on met en présence un artiste et un scientifique qu'une œuvre naît instantanément. Cela prendra peut-être vingt ans. Il faut laisser le temps à la rencontre. Le plus bel exemple est sans doute la rencontre entre Poincaré et Duchamp dont les pensées scientifiques se fondent de manière complexe dans le travail multidimensionnel de l'artiste à 50 ans d'intervalle. Ces retards sont essentiels.

AM: *Sans remonter pour autant à l'affaire Sokal, que penser de cette volonté d'aller chaparder aux domaines scientifiques leurs expressions ?*

HUO: Je pense qu'il ne faut pas niveler les différences. Un artiste n'est pas un scientifique et inversement. Je pense à la manière de Victor Segalen que "*ce n'est pas la consommation de différences mais la production des chocs de différences qui est intéressante*". Par ailleurs, il faut aussi laisser la place aux malentendus. Un artiste peut être soudainement inspiré par un élément scientifique et produire un malentendu. La formulation de ce quiproquo ne doit pas être sous-estimée. Ce que György Kepes a observé dans les années 50 est toujours d'actualité. Nous vivons dans une sorte de vaste champ d'angoisse, qui pousse à aller au-delà des frontières du savoir. Je n'ai pas de théorie là-dessus mais je sais que la zone de contacts entre divers champs de recherche et de pensée peut être très productive. Personnellement, je vois la nécessité d'aider cette zone de contact à exister. En ce sens, le curateur est un catalyseur et les conséquences des rencontres sont imprédictibles.

AM: *Que pensez-vous des modèles d'exposition aujourd'hui ?*

HUO: Ces modèles restent à questionner. Je pense que "*tout peut se passer car rien ne doit se passer*". Je pense aussi qu'il faut réintroduire de la complexité. En ce sens, je rejoins l'impératif du doute à l'œuvre dans la production artistique émis par Carsten Höller. Notre début de XXI^e siècle recèle une sorte d'agenda secret des complexités. Aujourd'hui, je constate souvent que le curating fonctionne selon un "master plan" où la logique du "top down" l'emporte. Il y a pourtant tellement de choses qui ne peuvent pas être planifiées ! Comment y introduire de l'auto-organisation ? Emettre les conditions pour que le hasard arrive a toujours été l'une des conditions principales de ma pratique. Dans l'histoire du cu-

rating, je n'ai pas vraiment trouvé d'exemples qui fonctionnent de cette manière. Par contre, j'ai été beaucoup plus inspiré par les urbanistes, qui dès les années 50 – 60 ont commencé à questionner le "master plan". Le Corbusier, Yona Friedman sont des exemples formidables. Lucien Kroll aussi, qui a introduit dans l'ensemble de ses plans des moments d'auto-organisation. Soudainement, une idée qui était importante dans l'architecture dans les années 50 – 60 devient pour moi une idée clé, une boîte à outils, dans le curating, dans les années 90, soit 40 ans plus tard. C'est le décalage entre le moment de production et le temps de réception, d'un champ à l'autre de la pensée, qui est productif.

AM: *Pourquoi l'art ne sauve-t-il pas le monde? Je veux dire par là, pourquoi le rapport entre l'art et le monde n'est-il pas plus efficient?*

HUO: Paul Chan dit que les petits pas peuvent changer le monde. Ce ne sont donc pas nécessairement les révolutions. C'est graduel. Avec Molly Nesbit et Rirkrit Tiravanija, nous avons beaucoup réfléchi à cela lors de *Utopia Station* (50^e Biennale de Venise, 2003) et notamment à la question de ce que peut être un contrat social pour l'art au XXI^e siècle. De même que le *Radeau de la Méduse* (1819) de Géricault reste une boîte à outils formidable, l'œuvre d'Alighiero e Boetti ou la critique de la globalisation – ou de la mondialité comme la nomme Edouard Glissant -, sont des boîtes à outils, qui serviront plus tard. L'intuition comme le pressentiment artistique deviennent opérants parfois dix ou vingt ans après leur expression. Je me suis toujours méfié de l'idée que l'art soit directement applicable à la vie. Je pense que l'art produit des modèles, souvent ambigus, qui peuvent être très politiques mais pas nécessairement appropriés à notre présent. L'ambiguïté propre de l'art et de la politique peut nourrir soudainement.

AM: *Comment le concept du marathon a-t-il germé?*

HUO: On peut établir le lien avec les conversations, qui ont débuté avec *museum in progress* aux alentours de 1993, lorsque j'ai commencé pour la première fois à réaliser des interviews enregistrées avec Félix González-Torres, Vito Acconci et d'autres. J'ai compris qu'il ne fallait peut-être pas que cela se réalise de manière formelle dans un studio avec une équipe de techniciens mais qu'il était plus juste de laisser la place aux conversations quotidiennes avec les artistes. J'ai donc acheté une petite caméra avec laquelle j'ai enregistré les conversations qui constituent aujourd'hui plus de 1400 heures d'archives. Peu à peu, j'ai parlé aux mêmes personnes de manière récurrente, comme David Sylvester l'a fait avec Francis Bacon, Pierre Cabanne avec Marcel Duchamp ou Brassai avec Picasso. Ces séances récurrentes ont donné lieu à des choses intéressantes et j'ai commencé à mener des entretiens, accompagné par d'autres artistes. Par exemple, avec Rem Koolhaas, j'ai été voir Philip Johnson; avec Dominique Gonzales-Foerster, Enrique Vila-Matas; Philippe Parreno avec Pierre Boulez. De la même manière que *two is a company, three is a crowd*, le dialogue est devenu triologue. Tout cela s'est produit de manière naturelle, organique, sans que cela soit recherché ou pensé au préalable. A cet instant précis, je me suis dit que ce projet de conversations à trois pouvait être étendu à une multitude. En 2005, le théâtre de Stuttgart avec le Festival Europa m'a invité à réaliser un spectacle. J'ai tout de suite pensé que les organisateurs s'étaient trompés de personne. Néanmoins, j'ai réfléchi à une proposition et l'idée de mettre le projet d'interview "on stage", tout en dressant

le portrait d'une ville, a vu le jour. Le premier marathon était né: j'étais assis sur scène où, pendant vingt-quatre heures, j'interrogeais et discutais avec vingt-quatre protagonistes de la ville de Stuttgart. On ne peut jamais produire le portrait synthétique d'une ville mais on peut cumuler des fragments de sa mémoire. Etant donné que cette expérience s'était bien déroulée, une fois arrivé à la Serpentine Gallery (Londres), en 2006, j'ai commencé à travailler avec Julia Peyton Jones sur plusieurs projets liés à la Chine, l'Inde et le Moyen-Orient. Toutes ces recherches "fernand braudéliennes"⁴ nécessitent une longue durée de préparation et correspondent à notre devoir de réaliser une cartographie de ce qui se passe dans le monde. Un autre aspect du travail concerne le pavillon et la relation à l'architecture entamée par Julia depuis 2000. Nous nous sommes dit que l'on pourrait réinventer ce modèle architectural en faisant des "architectures de contenus". En 2006, nous avons invité Rem Koolhaas et Cecil Balmond. Rem m'a alors proposé de créer une cellule de conversation à l'instar d'une "speech bubble". C'est à ce moment que l'expérience menée seul à Stuttgart est devenue une expérience partagée avec Rem, ce qui assure la dynamique des choses parce seul durant vingt-quatre heures, c'est fatigant. En vingt-quatre heures, soixante-douze protagonistes de Londres ont été interviewés. En 2007 pour le pavillon réalisé par Olafur Eliasson et Kjetil Thorsen, je me suis dit qu'il serait intéressant de faire appel à une nouvelle "machine de contenus", cette fois avec moins de paroles que l'année précédente mais plus d'expériences. Si aujourd'hui les expositions connaissent souvent l'itinérance, il n'en n'est pas encore de même pour les programmes publics d'une institution, qui demeurent inscrits localement. C'est pourquoi après Londres, le marathon s'est rendu à Reykjavik. Cette année, la structure du pavillon est plus ouverte encore avec le projet de Frank Gehry qui propose un module en forme de rue. Boltanski a fait remarquer que l'on ne pouvait pas être à Londres à proximité de Hyde Park et ne rien faire sur les "speaker corners". Nous avons donc décidé d'inviter cinquante artistes, qui développeront un manifeste pour le XXI^e siècle, en liaison avec les speaker corners⁵.

AM: *Par rapport à l'idée de boîte à outils, je trouve que la masse de matière première dégagée par les "Conversations" touche l'esprit encyclopédique médiéval, tel qu'il nous a été livré par les sommes de connaissances.*

HUO: J'ai découvert vers l'âge de 7 ans la librairie du monastère de St Gallen, une sorte de capsule hors du temps! J'ai lu énormément de choses et cela a sans doute été une grande inspiration pour moi, même si aujourd'hui, il n'est plus possible de posséder tout le savoir du monde. Il est cependant amusant de voir comment Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet* exprime ce désir, cette curiosité de vouloir tout savoir. C'est effectivement quelque chose qui me caractérise: je veux tout savoir. Même si forcément, cela restera incomplet. Il y a dans les "Conversations" menées avec les artistes quelque chose qui a été inspiré par le monastère de St Gallen. Je traite d'ailleurs les villes comme les moines ont traité les monastères. J'ai vécu à Paris pendant dix ans: j'ai appris et j'ai donné. J'ai emmené mon cumul de savoir à Londres; je le donne et je cumule le savoir de Londres. Et le jour où j'aurai "fait le tour", je continuerai ma migration. Pour moi, les villes sont comme des monastères, c'est pour cette raison que je ne suis nulle part pour toujours.

< Entretien mené par Cécilia Bezzan >

1 HUO, *Interviews Volume1*, Charta, 2003; HUO, *Conversations*, Manuella Editions, 2007.

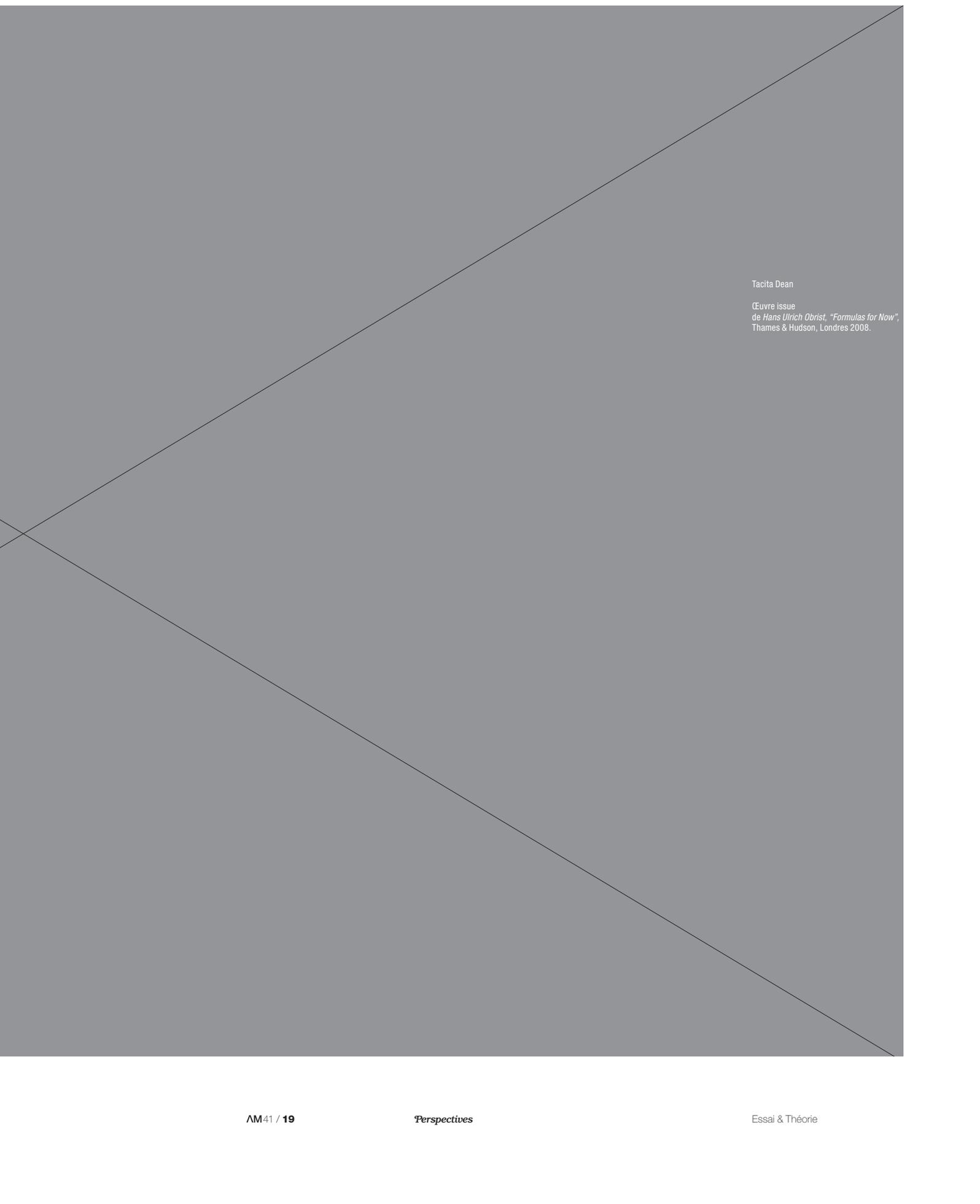
2 Une exposition itinérante, qui débute en 1997 à la Sécession de Vienne pour rejoindre ensuite en 1998 le CAPC Bordeaux et en 1999, PS 1 New York, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Hayward Gallery, Londres, Bangkok et Kiasma Museum à Helsinki.

3 *Bridge the Gap*, conférence, exposition et réunions organisées avec Akiko Miyake. CCA Kitakyushu, 24-27 juillet 2001.

4 du nom de Fernand Braudel, historien ayant joué un très grand rôle, à la fois intellectuel et institutionnel, dans l'ensemble des sciences sociales françaises de la seconde moitié du 20^{ème} siècle.

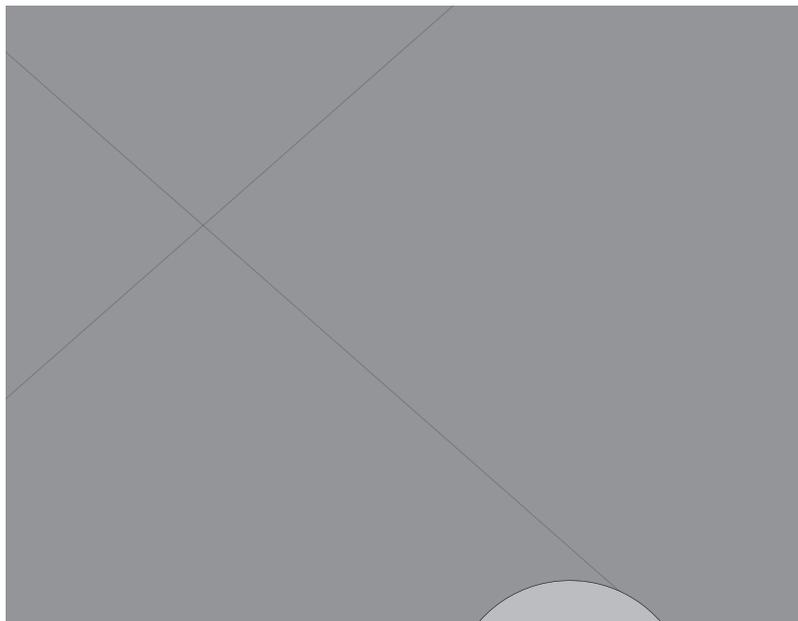
5 http://www.serpentinegallery.org/2008/05/park_nights_mani-festo_marathon.html





Tacita Dean

Œuvre issue
de Hans Ulrich Obrist, "Formulas for Now",
Thames & Hudson, Londres 2008.



The All Seeing Eye
2005
divd, boucle
8min
Courtesy Cosmic Galerie,
Paris



THE ALL- SEEING EYE MÉTAMOR- PHOSES/ DÉPLACEMENTS/ DISPARITION

Hommages, citations, remakes: les relations entre l'image cinématographique et l'art contemporain évoluent perpétuellement, proposant au gré des artistes l'idée d'une déterritorialisation à définition variable. La perspective adoptée par PIERRE BISMUTH, artiste français résidant à Bruxelles, est pourtant unique, comme le prouve son installation *The All-Seeing Eye (The Hardcore Techno Version)*, présentée à la BFI Southbank Gallery de Londres et née de sa collaboration avec le cinéaste Michel Gondry. Son œuvre s'éloigne à la fois de la rhétorique d'un travail 'endogène' selon Eric Thouvenel - une reconstruction des images cinématographiques, au travers d'un montage d'éléments disparates, en vue d'une nouvelle forme de fiction - ou même 'exogène', engendrant un rapport spécifique du film avec son matériau de départ, déchiffrant une histoire implicite du cinéma.¹

Cet éloignement de pratiques existantes (menées par des artistes tels Douglas Gordon, Mark Lewis, Matthias Müller ou Christoph Girardet) naît de son refus d'interroger le contenu des films ou leur capacité à se penser dans une histoire qui les contient. Dans une perspective qu'il articule depuis plus d'une décennie suivant un système de règles imposées, les images cinématographiques (et leurs extensions en tant que produit, comme par exemple les affiches des films) sont pour Bismuth des *outils* qu'il utilise, comme d'autres images médiatiques ou matériaux (notamment la peinture), afin de provoquer une réflexion sur ce qui le préoccupe en premier lieu: leur perception.

L'expérience est à la fois étrange et ludique; une pièce aux murs et au sol blancs, un projecteur en suspension effectuant des rotations panoramiques de 360° et projetant sur les murs l'image cadrée d'un appartement bourgeois, sans trace de présence humaine, meublé d'objets divers. Une télévision joue une séquence d'*Eternal Sunshine of a Spotless Mind* dont le son emplit l'espace de façon continue. Pendant que l'image suit son parcours sur les murs, le spectateur l'accompagne de son regard, en pivotant l'ensemble du corps. Le décor semble banal, pourtant un sentiment d'étrangeté s'en empare; à chaque rotation, des éléments disparaissent du champ, ne laissant finalement qu'un espace blanc, dépourvu de tout, si ce n'est une boîte 'Brillo', et trouvant son prolongement naturel dans le décor réel (véritable 'white cube') de l'espace de projection. Engendrée par l'imagination croisée (ou la *cross-pollinization* pour reprendre les mots d'un critique anglais) de Bismuth et Gondry, cette nouvelle version de *The All-Seeing Eye* présentée en même temps qu'une série de films traitant de l'effacement,² est en réalité un exercice fascinant sur le mouvement et le temps, le simulacre et le réel ainsi que sur la mémoire et sa lente mais inéluctable désintégration.

L'œuvre s'inscrit comme le prolongement du travail des deux artistes, réponse abstraite à l'écriture scénaristique commune (complétée par Andy Kaufman) du film *Eternal Sunshine of the*



Following the Right Hand of Marlene Dietrich in *The Song of Songs*
marquet permanent sur pigments anti-UV et impression
photo sur forex / 152,5 x 106,5 cm
2008
Courtesy Cosmic Galerie, Paris

Spotless Mind dans lequel une firme se charge d'effacer de la mémoire les souvenirs liés à des ruptures amoureuses. Mais elle prolonge aussi des préoccupations plastiques respectives, comme l'utilisation du panoramique circulaire; celui du clip de Gondry, *Come into my World* dans lequel on suit une Kylie Minogue se démultipliant au fil des rotations, offrant une surenchère visuelle plutôt qu'une disparition progressive; ceux de *Link* (à partir de 1998), un ensemble d'installations de Bismuth, où il s'empare d'extraits du film de Joseph Mankiewicz, *The Sleuth* (1972) pour filmer leur passage sur une télévision dans des intérieurs spécifiques et variés; à chaque changement d'angle du film, l'installation change d'endroit de réception. De ce procédé formel à la fois artificiel (dans sa trajectoire programmée et répétitive) et fluide (par le mouvement perpétuel occasionné), naît une dynamique de transformation progressive de l'identité, chère aux deux artistes. Mais comme en témoigne l'élimination des objets, celle-ci s'inscrit dans l'idée d'une 'esthétique de la disparition', disparition non pas associée au néant, mais à l'idée que s'en fait Paul Virilio - tenant d'une mouvance permanente, une "anamorphose de la métamorphose cinématographique" qui mènerait au blanc plutôt qu'au rien. Comme preuve, le baril de poudre à lessiver, dernier élément présent, non sans humour, renvoie à la fois au signifié et à son recyclage artistique emblématique (celui de Warhol), dans ce 'désert du réel'.³

Outre le panoramique circulaire, d'autres expériences artistiques de Bismuth ont également préparé le terrain à cette installation commune. Ainsi les *déplacements*, visuels ou sonores, sont-ils innombrables et variés, dépendant d'un système de règles imposées. De même Bismuth joue-t-il sur le son dans *Post script/Profession Reporter* (1996) où il prive le spectateur de l'image pour lui proposer une retranscription subjective de la bande son par une dactylographe; dans *The Party* (1997), le film de Blake Edwards est projeté sans sa bande son, à nouveau retranscrite par une dactylographe; en 2002, l'artiste redistribue les voix des personnages de *The Jungle Book* de Walt Disney pour qu'ils s'expriment chacun dans une langue différente. D'autres traductions plus 'plastiques' sont également effectuées, comme la série de *Following the right hand of...* où Bismuth trace un ensemble de traits en suivant la main droite d'actrices dans des films précis (dont celle de Marlene Dietrich dans *L'ange bleu* ou de Marilyn Monroe dans *Some Like it Hot*), matérialisant ce qui existait déjà mais de façon invisible aux yeux du spectateur. La question perpétuelle qui s'articule dans ces œuvres est celle de la réception: que deviennent les significations une fois qu'elles passent les frontières (culturelles, temporelles) dans lesquelles elles s'inscrivent habituellement. Morgan Falconer constate, au travers des expériences artistiques de Bismuth, qu'un "artefact qui est proposé au monde en signifiant une chose peut engendrer des implications nouvelles et contradictoires lorsqu'il voyage dans le temps et l'espace".⁴

En jouant sur l'aspect ou le son des œuvres, Bismuth les dénude en réalité de leurs systèmes de codification habituels. Comme le souligne Aaron Schuster, "we no longer understand exactly what we are looking at; the identity of the images seem to vacillate before us".⁵ S'il s'agit de métamorphoser les œuvres elles-mêmes, il est évidemment aussi question de perception; il y a toujours dans ce qui est proposé par Bismuth, quelque chose qui 'ne colle pas'. Le sentiment d'étrangeté mène naturellement à la dimension ludique qui s'empare du spectateur. Si quelque chose 'ne colle pas', il faut découvrir pourquoi, confronter le connu à l'élément inconnu perturbateur; ainsi dans *The All Seeing Eye*, le jeu consiste apparemment à deviner quels sont les objets qui disparaissent, grâce à notre mémoire visuelle. Mais très vite, d'autres anomalies s'im-

posent; si des vues sur l'Atomium, la Tour Eiffel et le Kremlin se succèdent au travers des fenêtres de cet appartement anonyme, il est clair que celui-ci donne sur des espaces réels dont la co-existence est impossible. Cette découverte mène inéluctablement au constat du simulacre; le lieu regardé n'existe pas, il n'est qu'une illusion, une fabrication. "Aujourd'hui, nous regardons les tours de passe-passe dans les films de Georges Méliès avec un tendre sourire, comme si c'était un état primitif dépassé depuis longtemps. Mais les choses n'ont pas tellement changé. La plupart des productions cinématographiques relèvent toujours d'un type d'illusion ou de tours de magie pour impressionner le public, un acte sensationnel d'un parc d'amusement pour distraire celui-ci".⁶ Cette idée de l'illusion fabriquée de l'industrie cinématographique est, sans conteste, un des liens les plus forts entre le travail de Bismuth et de Gondry. Comme le soulignent les propos de Bismuth, il s'agit ici non pas d'avoir recours aux effets spéciaux digitaux, mais bien d'engendrer un travail à même la matière: les objets de *The All-Seeing Eye* ne sont pas effacés virtuellement, ils sont soigneusement ôtés du champ de vision de la caméra qui effectue une rotation au ralenti, comme au temps de Méliès où les objets disparaissaient dans la collure.

Le rapport au spectateur est inéluctablement altéré par l'expérience proposée: suspendu dans le temps, pris entre le sentiment de virtualité et la matérialité effective des objets, entre une position de spectateur de cinéma et la nécessité de s'impliquer physiquement dans l'installation, il doit se repositionner, créant sa propre signification et témoignant de ce que Bismuth considère comme le but même du jeu: "montrer comment un acte de réception (dans ce cas, regarder ou écouter un film) est déjà une forme de production. C'est quelque chose d'actif qui implique une série de choix plus ou moins conscients".⁷ Le spectateur se retrouve également, et ironiquement, dans le titre de l'installation; cet 'œil qui voit tout' ne voit en réalité que ce qui lui est accessible par le cadre (le reste lui étant caché), pour ensuite ne plus voir que l'aveuglement du blanc. Métaphore de la mémoire, le mouvement finit, volontairement ou involontairement, par tout effacer.

Dans une pièce à peine éclairée menant à *The All-Seeing Eye*, une vitrine présente un 'Gift Set/Coffret de dégustation' de Pierre Bismuth (1995); une bouteille de grand vin côtoie une k7 VHS de *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard "altérée par l'artiste en ajoutant un aimant. Si la k7 est jouée, le contenu sera effacé". Pied de nez et hommage simultanés au cinéma canonisé de Godard, c'est l'amarce ludique du dernier film de Gondry, *Be Kind Rewind* dans lequel deux adultes en mal d'enfance refilment avec des bouts de ficelles les succès du box office suite à une démagnétisation en masse des k7 d'un vidéo-club. Le coffret montre encore une fois la volonté de Bismuth de déstabiliser les codes de perception préexistants: "l'idée étant de regarder le film en buvant le vin, les deux choses étant vides à la fin".⁸ La menace de la disparition progressive du cinéma, mais aussi, de sa métamorphose; la promesse d'une autre chose. Sans catastrophisme ou nostalgie. Avec humour et légèreté. < Muriel Andrin >

1 Eric Thouvenel, "Found Footage, fictions plastiques" dans *Cinergon*, n°16, 2003, pp.37.

2 *Today is the Tomorrow of Yesterday*, une série de films sélectionnés par Pierre Bismuth et Elisabetta Fabrizi, BFI Head of Exhibitions dont *Les chevaux de feu* (Sergei Paradjanov, 1964), *Profession: Reporter* (Michelangelo Antonioni, 1975) ou encore *Eraserhead* (David Lynch, 1977). La précédente version de l'installation datait de 2005 et avait, comme sous-titre, "The Easy Teenage Version".

3 Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, 1989, p.20.

4 Morgan Falconer, "Voice over" dans *Frieze*, Avril 2004, p.58.

5 Aaron Schuster, "Why do Jewish Mothers...? Irrelevance and Irreverence in the work of Pierre Bismuth" dans *Pierre Bismuth*, Canada: Art Gallery of York University, 2004, p.72.

6 Pierre Bismuth, "The Rule of the Game" dans "Cinema: Contemporary Art and Cinematic Experience", Rotterdam: Nal Publishers, 1999 (traduction de l'auteur de l'article).

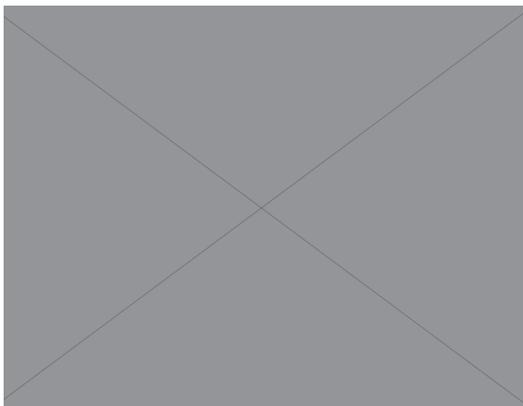
7 Bismuth, op.cit.

8 Michael Newman, "Interview", *Pierre Bismuth*, Paris, Flammarion, p.167.

**PIERRE BISMUTH
THE ALL-SEEING EYE
(THE HARDCORE-
TECHNO VERSION)**

BFI SOUTHBANK
BELVEDERE ROAD
SOUTHBANK WATERLOO LONDRES
WWW.BFI.ORG.UK

JUSQU'AU 23.11.08



Metragramme
sur une femme Kinh,
Hanoi,
République Socialiste du Vietnam.
2006
Photographie.
Collection de l'artiste.

Shark Fin Piñata
Papier coloré, carton
et divers objets importés de Chine
Costa Rica/2008
courtesy: l'artiste & Federico Herrero

D'ÉRIC VAN HOVE, le lecteur aura peut-être eu vent, par ouï-dire ou, plus sûrement, par l'entremise de newsletters révélant une activité fébrile: *artist talks* au Nicaragua, au Costa Rica, en Malaisie, à Hong-Kong; *métragrammes* en Polynésie, au Kirghizstan, en Espagne; interventions urbaines ou participations à des expositions collectives à Shanghai, Tokyo, Téhéran, Dubaï... L'été dernier, Van Hove bénéficiait d'un soutien du CGRI pour proposer au KU Art Center de Pékin une installation conçue dans le cadre de la Biennale de calligraphie chinoise¹. Ce parcours nous amène aujourd'hui à tenter de formuler les ressorts d'une pratique prolixe mais difficile à appréhender.

Le premier d'entre eux: la transhumance. De toute évidence, Éric Van Hove ne tient pas en place, il a la bougeotte. "Wanderlust", dit-on en anglais pour désigner la passion du voyage. Un terme que l'artiste désigne comme "*l'un de ses axiomes de travail*"² au même titre que les notions qu'il recouvre: errance, vagabondage, nomadisme. "Apatridité", revendique Van Hove, "diasporisme"³. Comme nécessité individuelle, comme fondement de la condition humaine aujourd'hui, comme positionnement artistique.

Jean sans Terre

Pour le coup, on ne fera pas l'économie de données biographiques: de nationalité belge, Éric Van Hove est né en Algérie (en 1975) et a grandi au Cameroun. Enfant, il crut longtemps être albinos... "*L'ailleurs, précise-t-il, m'a toujours habité*"⁴. Mais cette absence d'ancrage, cette identité mouvante, fait aussi écho aux mutations du monde: "*le déracinement devient inévitable. Conséquence directe de la globalisation, les gens qui ont différents passeports, des origines transcontinentales mixtes et doivent parler quotidiennement une langue qui n'est pas la leur deviennent majoritaires. (...) Aujourd'hui, un étranger grandit inévitablement en chacun de nous. (...) Peut-être que l'humanité entière évolue vers un état de constant décalage-horaire*"⁵. C'est cette position que recherche Van Hove à travers ses pérégrinations. C'est cette orientation qu'il a voulu imprimer à l'amorce de son cheminement artistique: après des études à l'ERG (achevées en 2000), il suit un stage de taille de pierres de sept mois à Namur avant de partir pour le Japon en vue d'y étudier la langue et la calligraphie. "*Me minimiser*

ON THE ROAD AGAIN

ÉRIC VAN HOVE

Sous commissariat
de Stephan Apicella-Hitchcock
FORDHAM UNIVERSITY
CENTER GALLERY
113 WEST 60TH STREET NEW YORK
WWW.FORDHAM.EDU

JUSQU'AU 19.12.08

linguistiquement"⁶, dit-il, "*perdre ma langue maternelle (le français) dans l'apprentissage d'une langue non-européenne (...)*"⁷. La plus lointaine, la plus difficile possible. Cette immersion prendra la forme de cinq années d'étude de la calligraphie à l'université Gakugei de Tokyo, suivies d'une thèse rédigée en trois langues à l'université des Beaux-Arts Geidai. Enrichi de cette discipline, Van Hove prolonge sa pratique artistique, l'intensifie dès 2004 et embrasse le nomadisme. Recherche constante de contrastes donc, volonté de vivre les altérités de langues, de médiums, d'audiences, de sources.

Ici, là-bas, partout, nulle part

Nous l'avons signalé, cet exil volontaire est à l'image des reconfigurations résultant de la globalisation: sous la coupe du marché mondial une nouvelle unité humaine se dessine. Ce

#000000
100 feuilles de papier Xuanzhi,
coton, bois, acier poli,
goutte-à-goutte et encre - 4m x 3m x 3m
(China/2008)
Courtesy l'artiste

n'est plus une juxtaposition de territoires et d'identités délimitées, mais un continuum d'existences en mutation, traversé par des flux migratoires, décentralisés, continuellement remodelés par des pôles de développement inédits. Partout sur la planète, les situations préservent leur spécificité, mais elles sont plus que jamais communes, solidaires, interdépendantes. C'est ce qu'on peut entendre par "glocal", contraction de global et de local passée dans le langage courant de la sociologie. C'est aussi ce que désigne et concrétise Van Hove dans une pièce telle *Shark Fin Piñata*, conçue en 2008 pour une exposition personnelle organisée à San José, capitale du Costa Rica. Il s'agit d'une "piñata" en forme d'aileron de requin ensanglanté, gavé de jouets en plastique rouge de fabrication chinoise⁸. Cette intervention métaphorise et condense les données d'une controverse agitant le pays au moment de sa conception : en échange de la construction d'un pont, le gouvernement costaricain a ouvert ses eaux territoriales aux pêcheries taïwanaises, avec pour conséquence une pratique massive du "shark finning", prélèvement d'ailerons sur des requins rejetés à la mer. Appauvrissement des ressources locales donc, au profit d'un marché boulimique : la Chine où la soupe d'ailerons de requin est une délicatesse culinaire très prisée. Travail à compréhension locale, dont la dimension internationale est néanmoins patente, l'universalité manifeste. L'universalité : par-delà ses nouvelles évidences historiques, c'est bien elle que poursuit Éric Van Hove, c'est elle qu'il cherche à atteindre et à expérimenter. Du moins est-ce cette quête qui fonde la série des *Métragrammes*. Initié en 2005, toujours en cours et annoncé comme un projet "à vie", cet ensemble se présente sous la forme d'une vaste collection de photographies prises d'un bout à l'autre de la planète. Elles nous montrent chaque fois l'artiste, agenouillé ou assis en tailleur, qui noircit à l'encre calligraphique le ventre d'une femme. Plus précisément l'hypogastre, la matrice ("the womb" en anglais). Le premier *Métragramme* fut pratiqué sur la mère de l'artiste (*Métragramme sur une femme wallonne, Val d'Or, Pecrot, Grez-Doiceau*, 2005). Depuis lors, un vaste échantillonnage ethnologique s'est prêté à l'exercice et le même geste s'est vu appliqué à des sujets géographiquement aussi éloignés qu'une femme scandinave, nipponne, druze, austronésienne ou kirghize⁹.

Shaman, exorciste

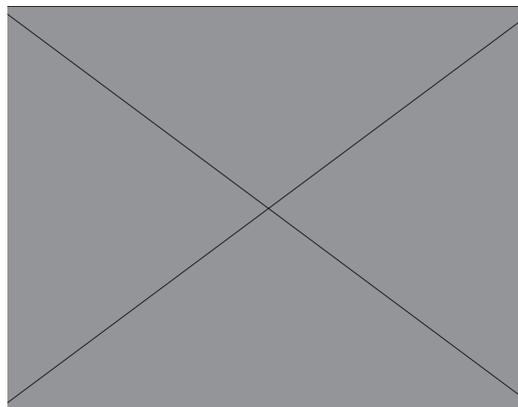
Se dissoudre dans les singularités pour les connecter à l'universel, amarrer le multiple à une totalité : la simple description des *Métragrammes* suffit à convaincre des visées essentialistes du projet. Encore faut-il parler de l'acte lui-même : noircir d'un geste circulaire le ventre matriciel, obscurcir l'origine symbolique du monde, couvrir le réceptacle génital du suc des ténèbres. Vision somme toute trop dualiste car, en réalité, le propos est à nouveau de joindre : la vie et la mort, l'existence et le néant, l'origine et le chaos. Termes qui se voient inscrits dans la continuité d'un cycle, enveloppés dans la circularité du geste. Pour finalement se fondre : chaque *Métragramme* rive le chaos originel dans la singularité d'un corps, fonde la matrice comme sanctuaire d'un acte primordial. La portée rituelle d'une telle démarche n'échappera à personne. Dès lors s'étonnera-t-on sans doute moins de la voir affleurer dans des interventions de nature à priori bien plus pragmatique. *Into the Atomic Sunshine* : proposée en 2008 à New York et à Tokyo¹⁰, cette pièce est la transposition muséale d'une action menée en 2005 sur un marché aux légumes d'Okinawa. L'initiative consistait à y installer une ferme à vers de terre servant à recycler les déchets organiques pour produire de l'engrais. Ce compost de fortune, une caisse de la taille d'un cercueil, devait permettre aux marchandes de

tirer un bénéfice providentiel de leurs invendus (qui étaient, jusqu'alors, brûlés). Un projet "durable" donc, "glocal" au sens économique et social du terme, une forme de "réalisme opératoire" visant à projeter l'artiste dans l'accomplissement d'une action concrète¹¹. Une proposition qui, du reste, a prouvé sa pertinence puisqu'elle est toujours opérationnelle.

Mais à ce programme strictement fonctionnel, Van Hove adjoind des dimensions historiques, politiques et symboliques. Par un geste simple : nourrir les lombrics de photocopies de la Constitution japonaise privées de l'article 9. Cette Constitution a presque entièrement été rédigée par l'Administration américaine au sortir de la guerre et son neuvième article prive le Japon du droit de belligérance. Perçue comme une humiliation, cette disposition prête de plus en plus à controverse dans un pays soucieux de retrouver sa place dans le concert des nations (ou de réaffirmer ses velléités hégémoniques, c'est selon). L'histoire pèse donc lourdement sur la conscience nationale japonaise. Une conscience chargée de traumatismes, de nostalgie impériale, de culpabilité et de revanchisme. Sentiments mêlés et contradictoires qui sont appelés à se dissoudre dans l'ingestion de la Constitution par les vers. Celle-ci produit un crépitement voisin de la consommation par le feu. C'est donc l'évocation sonore d'un autodafé qu'une chaîne locale est venue enregistrer et qui fut retransmise sur les ondes radio¹².

Nulle ambition blasphématoire cependant dans ce grouillant autodafé, mais plutôt la volonté d'offrir une purification rituelle apte à exorciser la charge émotionnelle héritée du passé. Certains anonymes ne s'y sont d'ailleurs pas trompés : un soir, Éric Van Hove a surpris deux vieillards en train d'alimenter l'urne de réflexions personnelles et de souvenirs de guerre rédigés sur des bouts de papier¹³.

Comme d'autres interventions dans l'espace public¹⁴, ce dispositif affiche donc une visée ouvertement cathartique. Mais celle-ci n'est assumée qu'au prix du statut d'apatride endossé par l'artiste. Un artiste qui se positionne comme révélateur, catalyseur, regardeur : "il est possible que la notion de "regardeur" de Duchamp trouve graduellement son équivalent dans celle "d'étranger", signale Van Hove¹⁵. Ce ne serait donc plus "le regardeur qui fait l'œuvre", mais "l'étranger qui fait le monde". Non comme colon, comme touriste ou comme coopérant, mais comme regard, comme reflet. Car, pour conclure sur une parade, "la tâche consiste à être une conséquence, non une cause de ce qui est créé"¹⁶. < Laurent Courtens >



1 <http://www.kuartcenter.com/Intitulee#000000>, l'installation proposée par Van Hove à la Biennale consistait en un goutte-à-goutte d'encre noire s'écoulant sur une superposition de cent feuilles de papier Xuanzhi (traditionnellement utilisé en calligraphie) appelées à s'obscurcir au cours de l'exposition. Sur le mur, des lettrages chinois en acier poli énonçaient ce vieil adage : "alors même qu'une gourde a été poussée sous l'eau, une autre fait surface", signifiant "résoudre un problème en fait apparaît un autre". Voir <http://www.transcri.be/2008FR.html>

2 Entretien avec Jan Van Woensel pour *Lokaal01* (Anvers) et *Pilot*:3 (52^e biennale de Venise), 2007. http://www.transcri.be/text/interview_Jan_Van_Woensel_2007.pdf

3 Voir le site de l'artiste <http://www.transcri.be>

4 Entretien avec Jan Van Woensel, *op.cit.*

5 *Ibidem*

6 *Ibidem*

7 Entretien avec Vicente Gutierrez pour *Shift Art Magazine*, Tokyo, 2008. http://www.transcri.be/text/interview_Vicente_Gutierrez_2008.pdf

8 Typique de l'Amérique centrale, la piñata est un récipient suspendu fait de matériaux friables que l'on remplit de sucreries et de jouets. Armés d'un bâton et les yeux bandés, les enfants essayent de casser la piñata afin d'en récupérer le contenu. Il est à relever ici que certaines hypothèses formulent l'idée que cette pratique serait d'origine chinoise.

9 Pour la série complète voir <http://www.transcri.be/metragramFR.html>

10 Exposition collective *Post-War Art under Japanese Peace Constitution Article 9*, commissariat : Shinya Watanabe. New York : Puffin Room (Soho) / Tokyo : Hillside Forum (Daikanyama).

11 Formule empruntée à Nicolas Bourriaud, "Topocritique : l'art contemporain et l'investigation géographique", in *Global Navigation System*, Palais de Tokyo / Éditions Cercle d'Art, Paris, 2003, p.14

12 Dans la version proposée à l'exposition *Post-War Art under Japanese Peace Constitution Article 9*, l'urne était munie de deux paires de casques permettant de s'imprégner de cette "purification par le feu".

13 Entretien avec Vicente Gutierrez, *op.cit.*

14 Singulièrement les *Abréactions*, écritures automatiques à la craie développées dans l'espace public. Explicitement désignées comme "cathartiques", les *Abréactions* ont à ce jour pris place à Shanghai, Dakar et Téhéran. Voir <http://www.transcri.be/>

15 Entretien avec Vincent Gutierrez, *op.cit.*

16 Entretien avec Jan Van Woensel, *op.cit.*

PAYS- AGES SONORES EN RESEAU

**SOUNDSCAPE
FOR EVER**

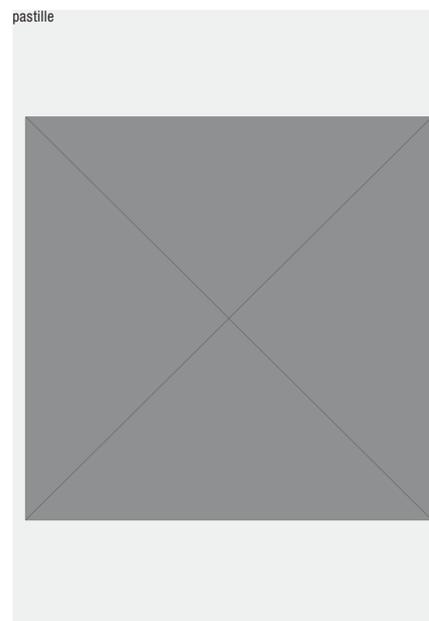
JUSQU'AU 13.12.08

[HTTP://WWW.SILENCERADIO.ORG/](http://www.silenceradio.org/)
[HTTP://WWW.KUNSTRADIO.AT/](http://www.kunstradio.at/)

Espace d'écoute dédié aux aventures sonores contemporaines et web radio de création, SILENCERADIO propose aujourd'hui *Soundscape for ever*, commandes passées à des musiciens, plasticiens et voyageurs sonores à l'invitation de l'émission KunstRadio sur la radio autrichienne ÖRF 1. Une forme de reconnaissance de ces "web radio alternatives" qui mènent un travail de fond en faisant entendre la différence de leurs voix, avec ou sans paroles.

Depuis 2006, *SilenceRadio*, émanation de l'Atelier de Création Sonore Radiophonique comme l'est également le festival biennal Radiophonique, ouvre la création des ondes à celle du réseau, sollicitant des créateurs sonores de qualité et d'une grande diversité esthétique. Depuis la fin septembre jusqu'à la mi décembre 2008, *SilenceRadio* devient commissaire invité par Elisabeth Zimmermann responsable de la *Kunstradio* à Vienne, un programme hebdomadaire sur la chaîne publique autrichienne ÖRF 1 qui a sollicité de nombreux audio artistes ou collectifs importants tels l'Américain Brandon Labelle (*Social music*), la Canadienne Anna Fritz (*Reception is interception*) ou encore les Britanniques de Resonance Radio (*The future of radio is silence*) pour des créations sonores dont les titres sont des appels à une diffusion et une perception différenciées.

Chris Watson (ex Cabaret Voltaire, Hafler Trio, devenu un insatiable voyageur enregistreur des petites musiques naturelles de la planète), a ouvert, le 21 septembre, cette série de cinq émissions de 35 minutes *Curated by SilenceRadio avec Luskentyre*, enregistrement d'un cycle de marée sur une île



écossaise, tandis que le platiniste marseillais, complice de Luc Ferrari, eRikm (*Lux*, émergence d'images psychiques à travers le cinéma populaire) la clôt le 14 décembre. Entre ces deux singularités d'un audio art aux frontières de plus en plus étendues, des cartes blanches proposées à Xavier Fassion (*Sarajevo 2001* ou la redécouverte d'une ville vivante après la guerre), Els Vaene (*Summer Rain* conçu à partir d'enregistrements réalisés à Venise), Jean-Philippe Renoult (*I Took You There* inspiré par les trains et les gares européennes avec des extraits de films empruntés à Brian De Palma, Stanley Kubrick, Andreï Tarkovski, Akira Kurosawa... et un harmonica souterrain) et Patrick McGinley/Murmer (*Swarm*, un essai d'inter-relations sonores).

Parallèlement à la diffusion hertzienne de cet audio-feuilleton intitulé *Soundscape for ever* sur *KunstRadio*, également accessible en podcast sur le site www.silenceradio.org, *SilenceRadio* met en ligne de nouvelles "pastilles" créées par Michaël Batalla, Yannick Dauby, José Igès, Zoë Irvine & Mark Vernon, Damien Magnette, Etienne Noiseau, Kassian & Ulrich Troyer, Philippe Van den Driessche qui nous font voyager sur les hauteurs de Spa, dans la forêt de Compiègne, un temple bouddhiste à Taipei mais aussi dans des territoires mosaïques abstraits, des diaporamas sonores qui sollicitent activement l'imaginaire de l'auditeur-recréateur. Une pastille est un signe graphique qui mène à une pièce audio originale ("field recordings", poésie sonore, fiction, reportage, prise de paroles,...) dont la couleur indique l'humeur dominante (rose tendresse, vert espoir...) et la grosseur informe sur sa longueur. A ce jour, 125 contributions sonores de 70 artistes sont disponibles en ligne.

En guise de thématique libre, Irvic D'Olivier instigateur artistique de *Soundscape for ever* avec ses complices Etienne Noiseau (ex *Radio Grenouille*, responsable des textes du collectif), Carmello

lannuzzo (délégué de production de l'ACSR) et Sonia Dermience (Komplot), ont choisi de revisiter le paysage sonore. Ce concept développé par le compositeur canadien R. Murray Schafer, dans son livre *The Tuning of the World*¹ s'applique aussi bien à des environnements réels qu'à des constructions abstraites, telles des compositions musicales ou des montages sur bande, en particulier lorsqu'ils sont considérés comme faisant partie du cadre de vie. Ce thème certes très large, précise Irvic D'Olivier était "l'occasion de revisiter le genre du point de vue du sonore et non de la théorie, de parler du son avec du son en évitant les grands discours". Trente ans après la parution du livre fondateur de Murray Schafer, c'est un hommage de la part de curateurs et de créateurs pour lesquels le paysage sonore en tant que trait d'union social fait sens encore aujourd'hui mais, précise *SilenceRadio*, "il s'agit aussi de redonner un certain dynamisme à cette notion très sollicitée et parfois ambiguë".

A l'heure où *Arte Radio* vient de terminer une fiction avec la BBC et que les web radio commencent à avoir la reconnaissance de leurs aînés qui y voient aussi une nouvelle ouverture pour un média qui doit se redéfinir, la démarche inventive de *SilenceRadio* repérée par *KunstRadio* mais aussi par un public grandissant, apparaît comme un exemple d'une radio à l'écoute des pulsations tant de la société de l'information que de ces zones de résistance temporaires. "L'avenir de la radio passe par un travail plus créatif, plus collaboratif" prédit Irvic D'Olivier. Celui-ci s'accompagne aussi sans doute d'une incitation à une nouvelle forme d'écoute anti "audio globalisante" qui aurait intégré les enseignements de l'écologie sonore d'un certain Murray Schafer.

< Philippe Franck >

¹ Publié en 1977 à New York par Knopf et dont la traduction française aux éditions Jean-Claude Lattes par Sylvette Gleize. *Le Paysage sonore* date de 1979.

**MOUNIR FATMI,
FUCK ARCHITECTS:
CHAPTER III.**

ANCIEN CENTRE DE TRI POSTAL
DE BRUXELLES SUD
AVENUE FONSNY, 48
1060 BRUXELLES
WWW.BRUSSELSBIENNIAL.BE

JUSQU'AU 04.01.09

LA CHUTE ET APRES ?



Les monuments, 2008
courtesy de l'artiste et de Conrads galerie,
Düsseldorf

1 Le premier volet de cette exposition a été présenté à New York (Lombard-Freid Projects Gallery, 2007), le second à Thiers (*Le Creux de l'Enfer*, 2008). Le tout sera regroupé en 2009 au FRAC Alsace (Sélestat), coproducteur du projet.

2 C'est conformément aux vœux de l'artiste que nous omettons les majuscules à son nom et prénom. Souhait revendiqué comme un acte d'humilité, une volonté de minimiser une figure et ses origines culturelles.

3 "Le ghetto est dans le cerveau", réponse de mounir fatmi à Frédéric Bouglé, mars 2008, *mounir fatmi. Fuck architects: chapter II*, le Creux de l'Enfer, fascicule de présentation, 2008

4 Ibidem

5 Entrevue, 17.10.08

Seule institution francophone du terroir invitée à la première édition de la Biennale de Bruxelles, le B.P.S. 22 propose, dans une des sections de l'ancien Tri Postal, le troisième volet du triptyque *Fuck Architects* de l'artiste marocain mounir fatmi (Tanger, 1970)¹. Pour le coup, l'intitulé ne pouvait pas mieux tomber: aux racines de la "bruxellisation", à l'endroit où la Jonction prend sa source, en face des mastodontes anachroniques du sinistre "Espace Midi", le QG de la Biennale regroupe six expositions questionnant l'héritage de la modernité.

En la matière, la réponse apportée par mounir fatmi est des plus explicites: l'héritage? Nada! Avec les Twin Towers se sont effondrés les fantasmes de puissance et de protection du monde occidental. Avec le dynamitage spectaculaire des tours de banlieue, ont volé en éclats les rêves de "cités radieuses" promis aux légions de prolétaires aujourd'hui sans-emploi. Avec la crise financière s'écroule le mythe de la croissance mondiale tractée par l'audace prophétique des investisseurs. Et pourtant, rien ne change.

PLUS VITE, PLUS FORT, PLUS LOIN, PLUS MAL

Alors qu'il est plus qu'urgent d'apporter de nouvelles propositions, l'humanité reconduit obstinément les architectures qui cadennassent son existence et font obstacle à la compréhension de sa condition. Architecture au sens littéral et au sens large: la pensée, l'économie, la politique, l'art, l'amour, la religion... Tous systèmes à balayer mais pourtant ressasés. "Aujourd'hui je jure que rien ne se passe, toujours un peu plus" chantait Noir Désir. Et pour mounir fatmi: "Parce qu'il faut absolument produire quelque chose, on s'invente de faux sujets, des thèmes vains et des concepts, tout cela pour que la machine "tourne", même à vide. Je me demande si on n'est pas allé au bout de la métaphore, au bout de la fascination de cette "machine". Si on ne peut plus s'arrêter, c'est qu'on stagne. C'est dans cette stagnation qu'on se donne l'impression d'une hypervitesse. Alors qu'en réalité, rien ne bouge"².

The Machinery (2007) visualise cette surexcitation paralytique, cet emballement d'un système cramponné à des fondations branlantes. La vidéo nous montre une calligraphie emportée dans un mouvement circulaire accéléré. Puisée au Coran, la maxime signifie "Dieu aime ceux qui montrent leur richesse". Collusion manifeste entre les deux ennemis du jour: l'archaïsme supposé du "monde musulman" et son vaillant délateur néo-libéral; l'obscur vivier de terreur et le lumineux foyer démocrate; les nababs du pétrole et les oligarques du marché. Éloquente complicité: il faudrait s'y arrêter. Au bout d'un moment, cependant, la sentence devient illisible. Elle se mue en une image abstraite et hypnotique. La vitesse, les effets technologiques, orchestrent une perte de sens, nous lavent le cerveau, nous éloignent du réel.

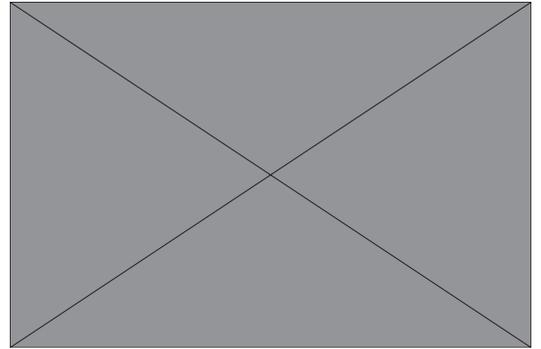
ALLER AU CHARBON

"Créer une brèche dans le temps pour pouvoir l'arrêter. Juste le temps de voir le réel éclabousser "l'illusion" (...)", tel est le projet de mounir fatmi³. Dans cette quête, l'artiste chemine lui aussi sous l'emprise d'images mentales, de représentations médiatiques, de surdéterminations culturelles. Il s'attache donc à les déconstruire, en les énonçant, en proposant des "images pièges". *Le Grand Pardon* (2007) en est une: cette peinture murale recompose au trait la célèbre photo du pape Jean-Paul II rencontrant son "assassin". Intense, émouvante, apparemment riche de sens, cette image est en réalité tout à fait creuse. Elle ne contient aucune information. Plus encore, elle prétend dissiper les mystères persistants de l'affaire par la grâce réconciliatrice du pardon. "Si le pape était mort, indique fatmi, on vivrait peut-être encore une guerre de religions. Mais on ne sait rien. Le pardon devient une information"⁴.

On ne sait rien et on ne voit rien: *Underneath* (2007) organise sur et sous une table des volumes géométriques verticaux. Une ville, pour sûr, et son fantôme souterrain, son enlèvement annoncé. Et bien non: fantasmes, projections, conditionnements. Ce sont des volumes sur et sous une surface. Dans *Skyline* (2007), ce sont des cassettes VHS qui dessinent les apparents contours d'un paysage urbain. Les boîtiers vomissent leurs bandes en un inextricable amas de nœuds. mounir fatmi n'a pas renoncé à les défaire. S'il se préoccupe essentiellement de mettre notre vigilance en alerte, de débusquer les habillages contemporains de dogmes éculés, il formule aussi un fervent désir d'habiter le monde, de le reconstruire. Sur des casques entassés figurent les noms de penseurs et de poètes tels Foucault, Derrida, Genet, Darwich ou Césaire (*Les monuments*, 2008). Des voix peu ou mal entendues, des voies à suivre. Ou plutôt de fragiles protections dans l'investissement du chantier en cours. Chantier total à aborder sans illusion et, on s'en doute, "sans plan d'architecte"⁵. < Laurent Courtens >

Potential Estate
The Crying of Potential Estate
2008

Koen Theys
Patria
(Vive le roi! Vive la république)
Installation créée dans le cadre
du Kunstfestivaldesarts 08



A quoi servent les biennales? Vitrines, dans le meilleur des cas, des dernières tendances, elles sont aussi des baromètres du marché et constituent des événements culturels à fort potentiel économique – parfois au détriment de l'art lui-même. En prenant l'initiative d'organiser seule la Biennale de Bruxelles, la Communauté flamande ajoute à cette liste un nouveau facteur, la récupération politique, et prend un double risque: celui de ne pas se donner les moyens de mettre sur pied une exposition à portée internationale, mais aussi de renvoyer l'image d'un hégémonisme culturel, dont elle se passerait bien dans le contexte actuel.

Luc Deleu
"Horizon & Underground"
Installation dans le cadre de la Biennale de Bruxelles,
2008.

“TRIER PAR NUMÉRO POSTAL”¹

BRUSSELS BIENNIAL/ CONTEMPORARY ART IN THE CITY

TRI POSTAL,
48 AV. FONSNY, 1060 BRUXELLES
ANNEESSENS (PRÉ MÉTRO),
PLACE ANNEESSENS, 1000 BRUXELLES

GARE BRUXELLES CENTRALE,
2 CARREFOUR DE L'EUROPE,
1000 BRUXELLES

BANQUE NATIONALE DE BELGIQUE,
14 BOULEVARD DU BERLAIMONT,
1000 BRUXELLES

WWW.BRUSSELSBIENNIAL.ORG

JUSQU'AU 4.01.09
DU MA. AU DI. DE 10H À 18H,
LE JE. JUSQU'À 21H

Ainsi la quasi-totalité des artistes belges présentés dans les diverses expositions sont-ils d'expression néerlandophone (l'ironie voulant que l'un des rares francophones, Patrick Corillon, soit présenté par deux institutions hollandaises). Au risque d'entamer un nouveau chapitre de la querelle linguistique, soulignons quand même que cette sélectivité s'accorde mal avec l'ouverture prônée par les organisateurs, selon lesquels la biennale servirait à canaliser "le potentiel local mondialisé" de Bruxelles – un potentiel local ici réduit à sa composante flamande. Quant au choix de faire cavalier seul, il a forcément des conséquences sur le plan financier. Si le catalogue ("*Dédié aux citoyens de la Belgique et à leur capacité à vivre des transitions sans fin*") est indiscutablement une réussite, les aménagements de l'exposition centrale, dans l'ancien centre de tri postal de la gare de Bruxelles-Midi, ont visiblement souffert d'un manque de moyens. Le choix de ce bâtiment conçu par Adrien Blomme, et abandonné par la Poste dans les années 90, représentait pourtant une bonne alternative à l'utilisation du Palais des Beaux-Arts, tel que prévu à l'origine. Mais les immenses halls nécessitaient une scénographie globale, rendue impossible par le concept sur lequel repose la biennale de Bruxelles. Le rôle de sa directrice artistique, Barbara Vanderlinden, n'a pas été de sélectionner les artistes et de superviser leur présentation, mais bien de choisir huit institutions artistiques qui, elles, ont opéré leur propre sélection. Sans trop de surprise serait-on tenté de dire, cinq de ces centres et musées sont basés en Flandre ou aux Pays-Bas (MuHKA et Extra City à Anvers, BAK à Utrecht, Van Abbemuseum à Eindhoven, et Witte de With à Rotterdam); seul le B.P.S.22 de Charleroi représente le Sud du Pays. Enfin, deux institutions témoignent d'une timide ouverture sur le "contexte artistique mondialisé" supposé servir de point de repère à la biennale: L'appartement 22 à Rabat, et l'agence Drik établie à Dhaka au Bangladesh. A cela viennent s'ajouter des "inserts", projets monographiques commandités directement par la Biennale: au final, toutes ces œuvres cohabitent sans vraiment dialoguer, dans des espaces conçus individuellement.

De toutes les institutions invitées, le B.P.S.22 est la seule à avoir pris le parti de ne présenter qu'un seul artiste: une bonne initiative car les œuvres de mounir fatmi – en particulier son grand *Skyline*, sorte de paysage urbain constitué de cassettes VHS éventrées – figurent parmi les rares à véritablement tirer parti de l'espace disponible. De même, la grande installation architecturale de Carla Arocha & Stéphane Schraenen fait écho au désir des organisateurs de la Biennale d'évoquer l'histoire de la modernisation de Bruxelles à travers divers bâtiments: celui de Blomme, mais aussi la gare centrale et la Banque nationale, où les deux artistes ont également réalisé une pièce *in situ*. Le Witte de With fait directement référence à l'Expo '58, et convoque la figure tutélaire de Buckminster Fuller. Quant à la tentative du BAK et du Van Abbemuseum d'exemplifier le troisième niveau du Tri postal en y installant le souvenir d'une exposition (*Once Is Nothing*), elle laisse songeur; l'installation de Patrick Corillon, qui conviendrait davantage à l'espace intime d'une bibliothèque, se retrouve perdue dans ce grand vide. Les membres du collectif Potential Estate (David Evrard, Ronny Heiremans, Pierre Huyghebaert, Vincent Meessen et Katleen Vermeir) ont au contraire su tirer parti de la salle qui leur a été allouée, la transformant en un lieu convivial (bar à whisky le soir de l'ouverture). Dans la lignée des différents "cabinets" déjà réalisés par le collectif, celui-ci a également reçu un nom de baptême: le Cabinet Anciaux est né – en hommage, naturellement, à l'anarchiste Marie-Adèle Anciaux (1887-1983); Potential Estate y présente un nouveau volet de son projet visant à installer une colonie d'artistes à Belgium, Wisconsin – peut-être dans une tentative de fuir un

pays en pleine déliquescence tel que décrit par Koen Theys dans son grand tableau vivant *Patria*?

A l'inverse du B.P.S.22, Extra City a invité plus d'une dizaine de participants pour évoquer, sous l'intitulé *Letter to Léopold*, le passé colonial belge. Le projet *From/To Europe* (Edgar Cleijne, Sonja Honenbild, Francesco Jodice, Valérie Jouve, Fahrettin Orenli et Dierk Schmidt) élargit cette question à l'Europe entière; mais si certaines œuvres s'avèrent efficaces (le scorpion pris au piège du cercle de feu de Orenli – *Somebody In The European Community*), l'accrochage rend le propos confus. Le musée de l'Afrique centrale est naturellement évoqué, avec humour par Chéri Samba, ou de manière très documentée par Peggy Buth. Ailleurs, deux installations vidéo questionnent également le lourd passé colonial et ses conséquences actuelles: *0-6-0T* de Peter Krüger, qui présente une locomotive à vapeur lentement extirpée de la jungle africaine, référence à Stanley selon lequel "*sans chemin de fer, le Congo ne vaut rien*"; quant à Renzo Martens, il incarne l'Homme blanc venu expliquer aux photographes d'un village de brousse comment tirer parti de la misère qui les entoure, en photographiant cadavres, femmes violées et enfants affamés, plutôt que fêtes et mariages: une instrumentalisation paternaliste se voulant dénonciation au deuxième (ou troisième?) degré, dans la droite ligne d'un Santiago Sierra (voir aussi sa fête de village improvisée sous une enseigne néon qui clame "Please Enjoy Poverty", disponible sur YouTube²). A l'opposé de cette vision, l'agence Drik – le mot sanskrit pour "vue" – basée dans la capitale du Bangladesh, témoigne de l'existence d'un véritable réseau de photographes professionnels dans un pays davantage connu pour ses catastrophes humanitaires. Basé à Rabat, L'Appartement 22 propose quant à lui un vaste programme (*Le monde autour de vous*) sous la forme d'un réseau international. La particularité de leur espace au sein du tri postal est d'avoir été conçu sur le modèle d'une maison traditionnelle; soulignons qu'ils sont les seuls participants à faire usage de l'Internet dans le cadre de leur projet, via une radio en ligne³: l'absence totale d'art des nouveaux médias dans cette biennale est pour le moins surprenante.

Événement dans l'événement, l'utilisation de l'ancien centre culturel de la station de prémetro Anneessens constitue la grande surprise de cette biennale. Conçu par Marcel Brunfaut et inauguré en 1976, il a depuis lors sombré dans l'oubli. Le MuHKA le fait revivre avec son projet *Horizon & Underground* qui, au départ du travail de Luc Deleu, traite d'utopie architecturale (Le Corbusier, Juliaan Schillemans) et de la quête sans fin pour un savoir universel (Paul Otlet). L'on soulignera aussi la présentation très documentée de l'intervention de Gordon Matta-Clark à Anvers en 1977 (à laquelle Richard Wilson rend une forme d'hommage spectaculaire pour la biennale de Liverpool)⁴. L'intégration d'œuvres de Vaast Colson, de Michelangelo Pistoletto et de Joëlle Tuerlinckx donne à cette exposition un caractère atypique et décalé, et propose de nouvelles perspectives en matière d'échange, d'ouverture et d'utopie – à l'image de ce que devrait être la Biennale de Bruxelles? < Pierre-Yves Desaiwe >

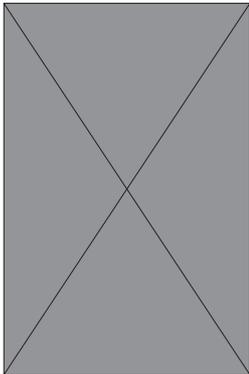
1 Inscription visible sur l'un des murs du centre de tri postal, avenue Fonsny.

2 <http://www.youtube.com/watch?v=qkt9RECJK0>

3 <http://www.radioapartment22.com/spip.php?article74>

4 <http://www.biennial.com/content/LiverpoolBiennial2008/TurningthePlaceOver/Overview.aspx>

© Koen Theys



RÉFLÉ- CHIR UN MONDE EN TRAN- SITION

Dans le cadre du programme
FRANCEKUNSTART.BE,
Anne-Laure Chamboissier
et Bernard Marcelis

ont réuni douze artistes français autour d'une préoccupation commune: "réfléchir le monde". Accueillie par la Centrale Électrique, cette exposition mêle les supports d'expression et des postures artistiques diverses face à un monde dont les "centres de gravité" –pour reprendre une expression politique en vogue– se sont déplacés. Identités et territoires se trouvent questionnés au sein d'installations, photographies et vidéos qui rendent *sensibles* les bouleversements qui traversent le monde aujourd'hui. Avec une acuité que l'on est souvent bien en peine de trouver dans les médias dits "d'information".



RÉFLÉCHIR LE MONDE

LA CENTRALE ÉLECTRIQUE
PLACE SAINTE-CATHERINE, 44
1000 BRUXELLES

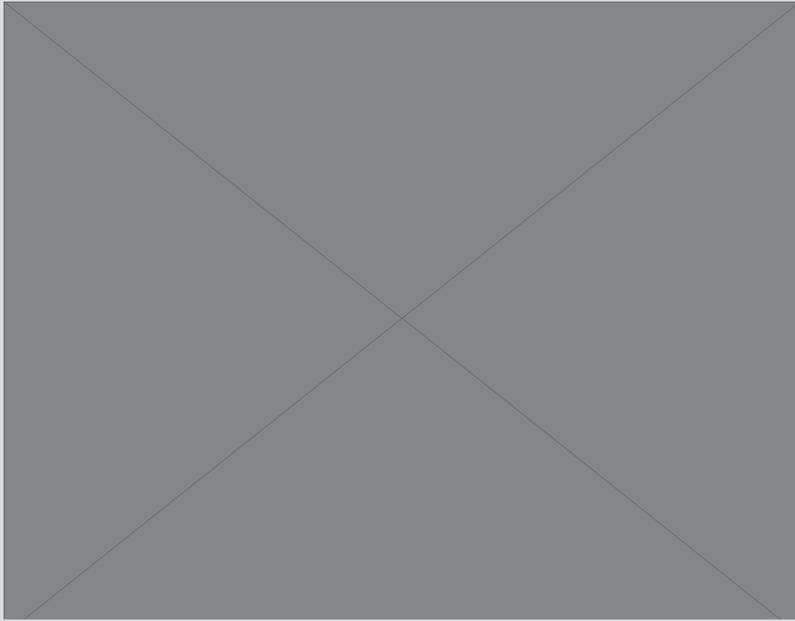
JUSQU'AU 11.01.09

L'intitulé *Réfléchir le monde* laisse à penser qu'il sera ici question d'art à intonations politiques, aux prises avec le monde. Mais avant même d'envisager les œuvres qui vérifient cette présomption, il nous paraît utile de rappeler que le cadre même dans lequel cette exposition est proposée constitue déjà un véritable plaidoyer en faveur de la diversité culturelle et de sa nécessité pour la société. Il s'agit de la "Saison culturelle européenne", proposée par la présidence française de l'Union Européenne, tant en France que dans les vingt-six états membres. Au sein de la foisonnante programmation de son volet belge, intitulé FRANCEKUNSTART.BE,¹ *Réfléchir le monde* apparaît comme la seule exposition à thème, qui se veut par la même occasion offrir un panorama de la création française actuelle. Considérer que son propos ferait d'elle un cas à part dans cette programmation, reviendrait à oublier que celle-ci relève, dans son ensemble, d'une action politique engagée dans la promotion artistique. *Réfléchir le monde* vient en outre brillamment démontrer à quel point est salutaire la confrontation de démarches artistiques qui prennent pour objet les réalités d'aujourd'hui. A cet égard, l'installation *Local Time* de **Jean-Luc Vilmouth**, qui ouvre cette exposition, pourrait avoir valeur de manifeste. Elle présente, accrochées aux murs à intervalle régulier, 24 horloges qui signalent les décalages horaires entre les principales capitales du monde. En les réglant toutes sur la même heure, Vilmouth impose –ou décrit– une seule et unique référence temporelle, une même "heure locale" globalisée. En outre, on trouve entre chacune de ces horloges des marteaux, disposés selon la même régularité, et dont les manches en bois portent le message suivant: "*augmenter*". Tels les marteaux servant à briser les vitres de matériels ou d'issues de secours, ces outils invitent, par ce message, à "*saisir et agrandir nos relations à la réalité à partir d'éléments quotidiens*", à l'instar du programme que s'est lui-même assigné l'artiste, à travers cette définition nouvelle qu'il forge du verbe "augmenter".²

L'accrochage fait naître des points communs entre les œuvres. Celui, désormais classique, du territoire, envisagé dans sa dimension paysagère autant qu'humaine, est principalement traité par les photographes, comme si leur médium portait

Eric Baudelaire
Fondations
Série "États imaginés"
2005, photographie / 110x143cm,
c-print, diasec, chêne

Melik Ohanian
Hidden
2005, installation, écran 250x150cm
vidéo projection DVCam sur DVD, encodage,
ordinateur PC et moniteur informatique 60"



au mieux son appréhension. Le Kazakhstan et le Kirghizstan sont ainsi explorés par l'objectif de **Claudine Doury**, la Russie par celui de **Lise Sarfati**. De portraits en paysages, l'une et l'autre donnent à voir le quotidien de régions redéfinies par la dislocation de l'ancien "bloc" soviétique. Le classicisme des images de ces reporters d'agence (en l'occurrence Vu et Magnum) se traduit notamment par leur petit format, contrastant avec le gigantisme des wallpapers de **Philippe Chancel** ou les grands formats diasec d'**Eric Baudelaire**. Les premiers livrent trois vues de chantiers démesurés entrepris dans les Emirats Arabes, l'échelle des images (265x200cm) amenant le spectateur à prendre physiquement la (dé)mesure de ces entreprises architecturales. Chancel présente en contrepoint un ensemble de vingt portraits d'ouvriers qui ramènent le spectateur à la réalité de la main d'œuvre mobilisée par ces chantiers. Photographiés selon la même typologie, soit en buste et de face, ils se présentent enturbannés dans des morceaux de tissus de récupération, dont les couleurs chatoyantes permettent de les singulariser. Hormis ce signe distinctif, ces travailleurs composent une masse anonyme, leur regard restant interdit, le plus souvent masqué par des lunettes de protection. Autre corpus lié à un territoire en mutation, les photographies d'Eric Baudelaire composent une représentation vraisemblable mais pas pour autant réaliste de l'Abkhazie. Issus de la série *États imaginés*, que le public belge avait déjà pu admirer il y a un an au Musée de la Photographie de Charleroi, les six tableaux photographiques présentés ici donnent à voir des scènes dont la vie s'est absentée: voiture dont débordent des oranges face à une station service abandonnée; carcasses automobiles flottant dans un marais; tours d'habitations vétustes ou en construction implantées dans de vastes paysages naturels... Comment pourrait-il en être autrement dans un état dont l'indépendance auto-proclamée ne pourrait suffire à garantir l'existence, dès lors en suspens ?³

L'occupation des territoires et les traces laissées par les conflits figurent dans les images de Sophie Ristelhueber et de Jean-Luc Moulène comme d'indéniables constats, qu'il s'agisse de l'Irak dans le triptyque de la première, ou du Sud-Liban dans les deux vues de Moulène. On soulignera la percutante

1 Son programme est disponible en ligne: www.francekunststart.be

2 *Faire acte d'augmentation*, écrit encore Vilmoth: *donner à voir, ressentir, un autre mode d'échange et de communication en augmentant le réel*. (VILMOUTH (Jean-Luc), Play zone Play size: <http://www.jvlilmouth.com/fiches/textes/text2.html>)

3 On lira à ce sujet le passionnant et néanmoins questionnant article de Bruno Coppieters, qui analyse les problèmes soulevés par les indépendances auto-proclamées de l'Abkhazie, de l'Ossétie du Sud et du Kosovo. Il met en évidence que, d'une part, leur reconnaissance par des puissances extérieures va à l'encontre du principe de non-intervention dans les affaires intérieures, considéré comme un principe majeur de l'ordre international; d'autre part, que ces états ne répondent pas aux critères qui permettraient d'invoquer le droit à l'autodétermination, réservé aux colonies ou territoires placés sous domination étrangère. Voir: COPPIETERS (Bruno), "Les peuples disposent-ils d'eux-mêmes?", in: *Le Monde diplomatique*, octobre 2008, p.3.

Jean-Luc Moulène
Château de Beaufort, Liban-Sud, 2001/2003
Photographie cilsachrome contrecollée sur aluminium, 125x157x6cm

confrontation entre ces deux images et la photographie d'Yto Barrada d'un paysage fracturé par une crevasse, mettant en évidence une frontière naturelle, une ligne de démarcation qui séparerait deux continents à la dérive.

La question identitaire apparaît aussi comme un fil rouge courant entre plusieurs des œuvres exposées. Faisant écho au paysage précité, **Yto Barrada** adresse cette question depuis sa double identité franco-marocaine. Le confinement à l'intérieur du pays imposé aux Marocains s'exprime souvent dans ses images par la posture d'individus présentés de dos, ou face à un paysage dont les limites marquent l'inaccessibilité de l'ailleurs. Situation qui trouve écho dans celle du peuple palestinien, induite, on le sait, par d'autres motifs. La frontière se matérialise désormais pour lui par un mur, comme vient subtilement le rappeler le vidéo d'**Ange Leccia**, projetée à même une paroi au relief accidenté de l'espace d'exposition. Sa bande-son évoque une circulation permanente, une agitation mêlée de tensions que l'on retrouve dans le montage chaotique des images, enregistrées au fil de plusieurs séjours de Leccia au Proche-Orient, desquelles émergent quelques plans fixes. La série *Produits de Palestine*, photographies de **Moulène** à l'esthétique plus industrielle que publicitaire, pose à sa manière l'hypothèse de la reconnaissance d'un état palestinien.

C'est depuis le métissage de ses propres origines, à la fois occidentales et orientales, que **Kader Attia** nourrit un travail qui puise tant à l'une qu'à l'autre. Pour preuve, la très ironique installation *Tawaaf*, composée de cannettes de bière infléchies, disposées en cercles concentriques, se référant par son intitulé à la marche des pèlerins autour de la Kaaba.

Un troisième axe qui nous semble pouvoir être dégagé est celui d'une réflexion critique à l'égard de la vérité des images, voire des moyens de représentation au sens large. A travers la projection par **Melik Ohanian** d'un plan-séquence recelant une image cryptée, dont le code informatique nous est livré dans le même temps par un écran d'ordinateur. Ou encore via l'installation d'Ange Leccia, composant un "puits" à l'aide de parpaings entourant un moniteur vidéo dont l'écran, troublé, ne transmet que de la "neige". La vérité qui s'y trouverait enfouie serait-elle à jamais rendue inaccessible par le brouillage médiatique qui la dissimule?...

On notera encore l'étrange poésie de la vidéo d'Attia, *Oil and Sugar #2*, offrant une remarquable métaphore d'un effondrement de civilisation, rendue par celui d'une construction de blocs de sucre, anéantie par des coulées de pétrole. Au plus près d'une matière elle aussi métaphorique, la vidéo de **Sophie Ristelhueber** intitulée *Le Chardon*, sonde roches et morceaux d'asphalte, au rythme de la lecture d'un texte de Tolstoï sur les forces de résistance du monde naturel. Pour conclure, nous avouons notre fascination devant l'extraordinaire vidéo d'**Anri Sala**, *Dammi i colori*. Au fil de longs travellings filmés de nuit, l'artiste porte à l'image le paysage urbain de Tirana, à la fois éventré par les chantiers et métamorphosé par les couleurs vives arborées par ses façades, à l'initiative du "maire-peintre" de la ville. Sorte de voyage en utopie, il s'agit aussi d'une quête menée par l'auteur sur le lieu de ses origines. Une œuvre qui nous paraît emblématique du formidable enrichissement de la scène artistique française par le travail d'artistes aux appartenances culturelles plurielles, ce qui est le cas de près de la moitié des auteurs des œuvres présentées ici. Loin de se contenter de refléter le monde actuel, celles-ci engagent à son sujet une vraie réflexion, tant sur son état que sur les moyens dont nous disposons comme spectateur et ceux dont les artistes se saisissent, pour (nous) le représenter. Ce qui confère à cette exposition une portée au moins tant poétique que politique. < Danielle Leenaerts >

SOL

Etienne Bossut
Carpet Bombing, 2005
150 moulages polyester stratifié,
teinté dans la masse
Dimensions variables
Collection MAC/VAL, Vitry sur Seine
Courtesy Galerie Chez Valentin, Paris

MUR

Bertrand Lavier
Rosso Scuderia 1993 / 2004, 2008
Acrylique sur toile
150 x 150 cm
Courtesy Galerie Yvon Lambert,
Paris, New York, Londres et l'artiste

ARRIÈRE-PLAN

Pascal Pinaud
Vasque I, 2008
Verre extra blanc, peinture acrylique
240 x 80 x 1,5 cm
Courtesy Nathalie Obadia,
Paris - Bruxelles

Pascal Pinaud
Vasque II, 2008
Verre extra blanc, peinture acrylique
240 x 80 x 1,5 cm
Courtesy Nathalie Obadia,
Paris - Bruxelles

PEINTURES APRÈS LA FIN DE LA PEINTURE

La majorité des œuvres des dix artistes présentés aux Abattoirs de Mons peuvent ainsi être appréhendées comme des “peintures après la fin de la peinture”, c’est-à-dire après que les discours de la fin de ce médium se soient définitivement ancrés dans l’imaginaire esthétique et idéologique.

Beaucoup d’œuvres réunies par Anne-Laure Chamboissier et Bernard Marcelis aux Abattoirs de Mons dans le cadre de l’exposition *La peinture en question(s) ?* posent la question des liens entre peinture — et plus particulièrement de la peinture héritière de l’abstraction — et ready-made. Ainsi de *Rosso Scuderia* (1993/2004, 2008) de **Bertrand Lavier** (né en 1949), de *Gelb arte volkswagen* (2007), *Viper Blue Aston Martin* (2007) et *Beige bleu Lada* (2007) de **Pascal Pinaud** (né en 1964) qui utilisent des gammes de couleurs industrielles, identifiées à des marques automobiles, reprenant à leur compte l’idée duchampienne selon laquelle toute peinture serait

SOL

Dominique Gauthier
L’Hostinato, l’Horizontal, 2004
Acrylique et crayon de maçon sur toile
195 x 750 cm
Courtesy les Filles du Calvaire,
Paris - Bruxelles

MUR

Daniel Walravens
Peinture espagnole, 2008
Travail in situ

déjà, par nature industrielle, ready-made. Ce à quoi ne peut qu'acquiescer **Daniel Walravens** (né en 1944) qui, cependant, rappelle que ces gammes ont des auteurs, dont lui-même qui crée depuis de nombreuses années des couleurs pour des fabricants industriels comme Tollens et qu'il met ensuite en œuvre dans ses propres peintures murales (*Peinture espagnole*, 2008, réalisée spécialement pour l'exposition). Cette question de la couleur ready-made, on la retrouve également dans le *Mur de chevilles* (1994) de **Mathieu Mercier** (né en 1970) dont les teintes agrémentent le dessin a priori aléatoire mais en fait programmé d'une composition murale basée sur une succession de cercles en constellations. Autre récurrence, l'usage ou l'apparence d'objets quotidiens : le *Mur de chevilles* et l'*Euro-palette standard* (2000) de Mercier, le miroir recouvert de gestes réifiés à la peinture acrylique de Lavier (Firenze, 2007), les moulages en polyester stratifié, teinté dans la masse, de cent cinquante douilles d'obus (*Carpet bombing*, 2005) d'**Étienne Bossut** (né en 1946).

D'autres œuvres, en plus de celles déjà citées, problématissent la situation de la peinture dans un contexte dominé par l'esthétique et la logique du design¹. Cela apparaît de façon directe dans *Leda* (1992) et *Origine III* (1992) de **Jean-Marc Bustamante** (né en 1952), dont le laqué et les matériaux (verre pour l'un, acier pour l'autre) traduisent un désir et un plaisir du fini industriel, ou les *Vasques* (2008) de Pascal Pinaud (peinture acrylique sur verre extra blanc), lequel signe ses œuvres du logo PPP — pour Pascal Pinaud Peintre —, histoire de souligner les liens entre son identité professionnelle et son approche technique de l'art, tant artistique qu'artisanale et intégrant des référents industriels. Le jeu de l'exposition fait ressortir cette problématique dans d'autres pratiques, telle celle de **Miquel Mont** (né en 1963) dont la *Pore XII* (2006), acrylique sur contreplaqué troué, entretient des rapports de composition et de qualités plastiques avec les *Vasques* de Pinaud. Absents de l'exposition de Mons, les derniers tableaux *Flickers* de Mont — exposés au FRAC d'Alsace à Sélestat cet été —, conçus selon un rythme alternatif de bandes monochromes peintes sur contreplaqué, de bandes de contreplaqué laissé nu et de bandes évidées qui laissent voir le châssis et le mur, trouvent par ailleurs dans *La peinture en question(s) ?* leur quasi ready-made en l'espèce de l'*Euro-palette standard* de Mercier. Cette proximité n'eut pas déplié à Mont qui, dans ses carnets de photographies, expose précisément les processus de réification marchande et culturelle des formes et des signes de la peinture et de la sculpture dans l'espace urbain et ses aménagements conscients ou aléatoires (photographies de peintures et de sculptures trouvées)².

À l'instar du design, le champ de l'art est soumis par économie à une circulation des formes, des techniques et des signes, de façon exponentielle avec la croissance de ses médiations (reproductions de photographies d'œuvres et d'expositions), ce dont la seconde génération d'artistes exposés à Mons (Mont, Pinaud, Mercier) est totalement consciente, au point d'en faire une problématique centrale de leurs démarches. Ils sont pour cela informés par ceux qui les précèdent d'une génération (ici, Walravens, Bossut, Lavier, Bustamante) et qui, au contraire des néo-avant-gardes picturales françaises du tournant des années 1970 (BMPT, Supports/Surfaces), ont pris le tournant des effrangements entre le minimalisme et le pop, apparus dès le début des années 1960 aux États-Unis, et ont retenu de ce tournant et du Nouveau Réalisme un processus d'indistinction possible entre peinture et ready-made. Ils sont aussi informés par le mouvement néo-géo américano-helvète des années 1980 (Peter Halley, Haim Steinbach, Olivier Mosset, John Armleder...), lequel traduit littéralement les processus de conversion et de réification en signes-marchandises des

signes picturaux³, et par une série d'expositions qui se sont tenues en France et en Suisse depuis *Tableaux abstraits* à la Villa Arson à Nice et *Abstracts* au Consortium de Dijon (1986) jusqu'à la programmation du Mamco à Genève, sous la direction de Christian Bernard.

Cette situation traduit un sentiment défaitiste concernant la capacité de la peinture à générer de l'écart, du différent, qui conduit à valoriser des espaces restreints de jeu et de suspens entre ce qui ressortirait ou s'identifierait à de la peinture et ce qui la rendrait indistincte d'autres régimes de production de formes symboliques. Ainsi de *Carpet Bombing* de Bossut, qui maintient en suspens son appréhension comme un ensemble décoratif en contradiction avec l'usage militaire des objets moulés. Ainsi du *Mur de chevilles* de Mercier, cette peinture sans peinture qui est aussi un dessin sans dessin. Elle restitue une figure désormais classique de la peinture après la fin de la peinture : faire de la peinture et/ou de l'art et/ou du dessin et/ou de la sculpture aux limites entre l'art et le non-art par le biais d'un rapport esthétique au banal, au quotidien, héritier du néo-dadaïsme français (Nouveau Réalisme), américain (Pop Art) et international (Fluxus). Curieusement, tandis qu'est toujours mis en avant une critique du formalisme pictural et/ou de la tradition esthétique au sujet de ces déplacements de la peinture en ready-mades, un formalisme au sens faible se dégage de ce type de jeu entre peinture et ready-made, art et non-art, ainsi qu'une esthétisation du banal : c'est souvent, comme ici avec les exemples de Bossut et Mercier, "beau", bien fait et séduisant. C'est de surcroît malin puisque ce jeu est aussi celui de l'agencement des visibilitées progressives des écarts et des déplacements entre les composantes des œuvres. La récente rétrospective de Mercier au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris montrait ainsi la variété des qualités d'agencements des visibilitées et des jeux entre les catégories relatives à l'art, à l'artisanat et à l'industrie d'un jeune artiste qui a un œil et un talent à combiner signes et matériaux, comme on le dirait d'un designer, d'un scénographe ou d'un graphiste. Une variété qui serait comme la manifestation d'une ambition à faire le catalogue de tous les jeux engagés par les artistes de générations antérieures (de Morellet, présent aux Musées royaux des Beaux-Arts, à Lavier, présent à Mons, en passant par les *Objets-charges* de Sanejouand, absent, et les *displays* d'expositions de toutes natures). La difficulté est, dès lors, de discerner les qualités critiques d'une démarche qui peut gratifier les spectateurs d'un sentiment d'être fort malins eux-mêmes d'avoir "terminé la phrase".

Les Fenêtres de part et d'autre (2008) de **Cécile Bart** (née en 1958) et la *Peinture murale créée in situ* par **Christophe Cuzin** (né en 1956) induisent quant à elles un décalage avec ce contexte et ce qui domine comme problématique dans l'exposition puisqu'elles ressortissent plus à une tradition de la peinture postminimaliste spatialisée jusqu'à ses possibles liens avec l'architecture, les espaces d'exposition et d'habitation. *Les enchantés* (2006) de **Dominique Gauthier** (né en 1953), qui occupent à Mons la place d'une permanence de la tradition du tableau, semblent quant à eux complètement déconnectés de ce contexte, même s'ils présentent des modes de composition sérielle proche du *Mur de chevilles* de Mercier, tant ils participent d'une esthétique kitsch de l'abstraction que l'on croyait réservée à un Georges Mathieu. Mis à part ce bémol, l'exposition de Mons offre un point de vue resserré et informé sur ce qui domine les représentations de la scène picturale française depuis le tournant des années 1980.

< Tristan Trémeau >

LA PEINTURE EN QUESTION(S) ?

ABBATTOIRS DE MONS
PLACE DE LA GRANDE PÊCHERIE
7000 MONS
DU MA. AU DI. DE 12H À 18H

JUSQU'AU 08.02.09

Dans le cadre de www.francekunststart.be

¹ Cf. H. Foster, *Design & crime*, Paris, Les prairies ordinaires, 2008.

² Cf. L'article "Montages. De quelques archives du travail du travail de l'histoire de l'art", *l'art même*, n° 38

³ Cf. "L'horizon d'attente" dans ce même numéro.

L'EFFA- CEMEI DES FRONT IERES

Cosmopolite et accueillante, génératrice d'une énergie particulière, avantageuse en matière de logement comparée à d'autres grandes villes européennes, Bruxelles est depuis longtemps une terre d'accueil pour nombre d'artistes étrangers et notamment français. Dans le cadre de la programmation FRANCEKUNSTART.BE, l'exposition *Bruxelles, territoire de convergences* a pour objet la présence et l'activité d'une communauté artistique française qui compte dans le paysage bruxellois. Non pas en vue de dresser un quelconque bilan, mais pour palper la création en train de se faire en un temps et un lieu donnés. Un regard éminemment subjectif posé sur le travail de dix jeunes artistes qui ont le pays d'origine, des liens d'amitié et une convergence géographique comme dénominateurs communs. Epine dorsale un peu grêle pour un projet expositionnel? Pas si sûr au regard de ce qui vient s'y greffer...



Franck Christen
Cookie Geluwe
2007
chromogenic print, 100x100cm, ed/6

L'exposition accueillie au Musée d'Ixelles est le sixième chapitre d'un ensemble appréhendé comme un projet éditorial dont le titre générique *30 ans d'art contemporain en France* rend hommage au rôle central de la Belgique comme terre d'accueil d'artistes français. Pourquoi trente ans? En référence à une génération d'artistes novateurs et fondateurs, évoquée dans l'exposition *Ruptures et héritages (Les années 70)*. Dans un contexte culturel où le Centre Pompidou en est encore à l'état de maquette et les FRAC dans la stratosphère, ces artistes ont entretenu des liens étroits avec la Belgique où ils ont trouvé soutien et reconnaissance internationale, notamment grâce au Festival Europalia-France 1975, tenu au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Fréquemment invités à exposer en Belgique et intégrés dans des collections, ces artistes résidaient toutefois en France. Depuis une dizaine d'années se manifeste un mouvement de balancier inverse attesté par l'installation en Belgique de nombreux artistes français qui entretiennent cependant des liens très étroits avec leur pays d'origine. Un effet Thalys révélateur de la mobilité avec laquelle il faut désormais compter. Replacée dans cette perspective historique l'exposition *Bruxelles, territoire de convergences* s'éloigne toutefois de la manifestation de 1975 – confrontation de douze individualités – par sa dimension réellement collective, nonobstant la singularité des démarches.

AFFINITÉS ÉLECTIVES

S'il est périlleux de présager de la physionomie d'une exposition toujours en cours d'élaboration lors de l'écriture de ces lignes, quelques pistes peuvent néanmoins être dégagées. Pour répondre à la carte blanche laissée par les commissaires, les artistes ont joué des réciprocity sans se court-circuiter, notamment par une appréciation concertée des spécificités du lieu, propice à l'agencement d'un itinéraire scénarisé. Une dimension scénographiée qui atteint son paroxysme dans la mise en perspective du processus expositionnel induite par *OPERA* de **Xavier Noiret-Thomé**, monumental monochrome argenté frappé d'un lettrage emphatique, parfaitement accordé à son emplacement, en l'occurrence la scène de cette

BRUXELLES, TERRITOIRE DE CONVERGENCES

Commissariat Anne-Laure Chamboissier,
Bernard Marcellis
Œuvres de : Isabelle Arthuis, Laurette
Atrux-Tallau, Lucile Bertrand, Franck
Christen, Lionel Estève, Erwan Mahéo,
Xavier Noiret-Thomé, Sébastien Reuzé,
Léopoldine Roux, Emmanuelle Villard.
MUSÉE D'IXELLES
RUE VAN VOLSEM 71
1050 BRUXELLES
T +32 2 515 64 21

DU 26.11.08 AU 29.01.09

BRUXELLES, CONVERGENCE DE TERRITOIRES

Commissariat Anne-Laure Chamboissier,
Bernard Marcellis et Christine Ollier,
Lilou Vidal
GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE
BOULEVARD BARTHELEMY 20
1000 BRUXELLES
T +32 2 511 63 20
WWW.FILLES.DU.CALVAIRE.COM
Project Room :
Jean-Baptiste Bernadet :
Winter for a Year

DU 28.11.08 AU 24.01.09

Lucile Bertrand
Je-ne-sais-quoi
2008
(Projet)
Techniques mixtes, 214 x 537 cm

Xavier Noiret-Thomé
Opera
2006
acrylique sur toile, 250x600cm

1 Œuvre conçue et exposée lors de la résidence de Xavier Noiret-Thomé à la Villa Médicis en 2005-2006.

2 Xavier Noiret-Thomé : réponse à une interview par mail, octobre 2008.

3 Lucile Bertrand : réponse à une interview par mail, octobre 2008.

4 Cf. texte de Damien Sausset, 2004.

ancienne salle de spectacle. Après avoir envisagé de présenter de nouvelles pièces réalisées grâce au budget de production alloué à chaque artiste, le choix de cette œuvre¹ s'est tout naturellement imposé à lui au regard de l'évolution des propositions de chacun et de leur organisation spatiale. Un choix dont la pertinence s'est vue confirmée par le projet de **Lionel Estève** au devant de la scène, à savoir une petite balle actionnée par un moteur réalisant des bonds aléatoires. Une adaptation au lieu et une association à l'œuvre d'un autre artiste génératrices d'une complexification des niveaux de lecture : le contraste entre la grandiloquence absurde et ambiguë de ce mot inscrit sur un format immense et la fragilité d'un spectacle désuet et enfantin constituant une Vanité moderne². Également appréhendée en adéquation avec la configuration du lieu, l'œuvre *Je-ne-sais-quoi* de **Lucile Bertrand** a suscité un questionnement impliquant *Presque-rien* comme un contrepoint nécessaire.

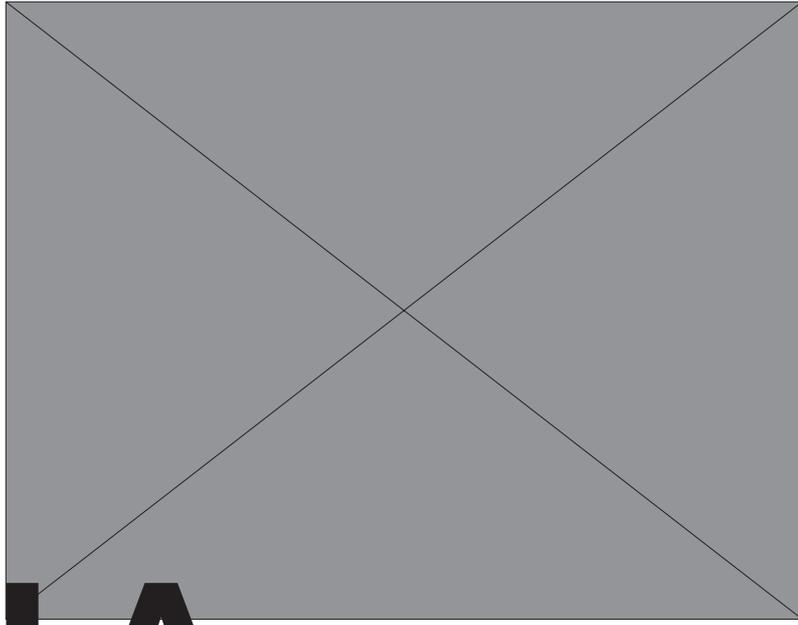
Un dialogue de deux œuvres diaphanes et aériennes placées en vis-à-vis qui se réfèrent à la métaphysique du philosophe Vladimir Jankélévitch où il est question de doute, d'instant, de perte³. Quant à l'installation picturale *OVERFLOW, here I go* de **Léopoldine Roux**, jusqu'alors réalisée pour des espaces extérieurs spécifiques, elle sera présentée pour la première fois en intérieur. Dense et sculpturale, la couleur suave envahira les balcons du musée en une tension entre dépendance spatiale et volonté d'affranchissement, entre frontalité distendue et temps suspendu. Une intervention chromatique éphémère qui interroge et élargit le champ pictural pour l'ouvrir à d'autres possibles. A une époque dominée par la problématique du tarissement du médium pictural, la question du "comment peindre" innerve également la série de tableaux présentée par **Emmanuelle Villard**. La mise au point d'un protocole rigide et la répétition d'un geste simple induisent paradoxalement une liberté formelle sans cesse renouvelée. Déposées à l'aide de pipettes, les gouttes d'acrylique se juxtaposent les unes aux autres jusqu'à l'émancipation du débordement hors-cadre. Débordement, propagation ou disparition de la matière, mais aussi faisceaux de ponctuations, réseaux et autres constellations sous-tendent nombre des œuvres exposées, organiques et mouvantes. Chez Léopoldine Roux, la séduction exercée par l'option chromatique pop et sucrée tempère la dimension subversive et potentiellement inquiétante du processus invasif. Les boules de polystyrène et les picots de bambou de l'installation de **Laurette Atrux-Tallau** composent un organisme hybride, à la fois fragile et menaçant en ce qu'il semble régi par un processus expansif autonome. Prolifération encore, dans le motif en lacs inextricable du tissu brodé de l'intervention *Background* d'**Erwan Mahéo**, maître ès recyclage, juxtaposition et recombinaison de microcosmes protéiformes. Assemblages de pétales en tarlatane projetés sur les murs, les œuvres de Lucile Bertrand induisent un effet de suspens en ce qu'elles portent en elles la potentialité d'un mouvement, de l'ordre du déplacement imperceptible ou de l'effondrement foudroyant. Le mouvement apparaît capturé au sein d'interstices temporels dans les photographies de **Sébastien Reuzé** qui jouent des phénomènes d'absorption, de dispersion et de réverbération de la lumière pour créer un univers nouveau. Présentées en vis-à-vis sous formes d'affiches, les photographies proposées évoquent l'histoire personnelle de l'artiste et sa présence à Bruxelles. Réceptif aux rencontres décisives avec le hasard, **Franck Christen** enregistre la présence des choses et convoque le réel tout en le tenant à distance en un travail photographique jouant du rapport nature/culture, comme dans ses impressionnants portraits d'animaux hiératiques empreints de dignité, aux qualités plastiques hautement picturales. L'acceptation d'un certain esthétisme et la place importante accordée à la couleur constituent d'autres points de

convergences dans l'approche de ces différents plasticiens, notamment dans le travail d'**Isabelle Arthuis** qui présente un diaporama sous forme d'installation vidéo extraite d'un ensemble précisément intitulé *Living Colors*.

BRUXELLES, CONVERGENCE DE TERRITOIRES

Contribuant à la diffusion de la scène française en Belgique par sa présence à Bruxelles depuis huit ans, la galerie Les filles du calvaire a tenu à s'associer à la programmation de FRANCEKUNSTART.BE en ouvrant son espace à une exposition parallèle à celle du musée d'Ixelles. Conçue en étroite relation avec celle-ci, elle exploite la configuration très différente des lieux comme génératrice d'une appréhension renouvelée des œuvres de ces mêmes artistes, avec la dimension chromatique et composite comme fil conducteur. Les photographies de paysages de la série *Living Colors* d'Isabelle Arthuis sont autant de fragments d'un réel métamorphosé par une incandescence chromatique empreinte d'irréalité et de mystère. Laurette Atrux-Tallau explore les limites temporelles de la photographie avec les instantanés d'objets cassés, natures mortes éclatées en un temps étrangement suspendu. La série de collages *Perpetratio* de Lucile Bertrand joue encore du processus de contamination et interroge la modification de la narration, de l'indicibilité de l'image à sa saturation par une prolifération de pastilles colorées. Franck Christen présente une sélection en diagonale de son travail avec des photographies glanées lors de ses nombreux voyages, autant d'"explorations génériques de l'action de l'homme et de la façon dont, à son insu, il ne cesse de produire de l'existence"⁴. Les sculptures-bouteilles de Lionel Estève jouent du rapport intérieur/extérieur et dialoguent avec d'autres propositions : leur contenant épuré a pour socle les tables-objets-sculptures d'Erwan Mahéo, tandis que leur contenu coloré répond à l'intervention photographique d'Isabelle Arthuis. Par ailleurs, Erwan Mahéo propose une nouvelle installation articulée autour d'une série de dessins. Affranchies des codes picturaux, les toiles de Xavier Noiret-Thomé mêlent figures, abstractions et accidents de la matière d'une grande intensité lumineuse et colorée, en un chaos tout contrôlé. Relevant du paysage au sens large, la série de photographies *Avoir fait l'Inde* de Sébastien Reuzé témoigne du pouvoir de transformation et de révélation du réel opéré par le médium photographique et interroge l'objectivité de ce dernier. Léopoldine Roux poursuit son exploration du support pictural dans la vidéo *Street gumming*, micro-action de l'artiste peignant en rose les chewing-gums collés sur les trottoirs. Enfin, Emmanuelle Villard montre *Medley*, sa dernière série de peintures dans laquelle elle se réapproprie d'anciennes œuvres en un questionnement sur la séduction, la notion de bon goût et ses fondements.

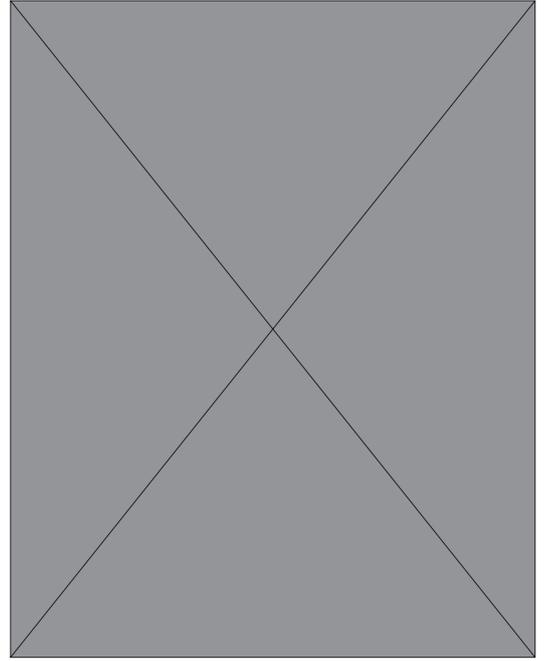
Fruit d'une volonté de dépassement des frontières entre les différentes pratiques artistiques, l'hybridation formelle commune à la plupart de ces plasticiens traduit une manière similaire d'appréhender l'art, nouvelle de nomadisme, d'émerveillement et de générosité. Concomitances de démarches personnelles cohérentes, il est à parier que ces expositions éviteront l'écueil de l'éparpillement pour aboutir à une cohérence collective, formelle et substantielle. < Sandra Caltagirone >



LA LIBERTÉ DE TOUT OSER

Tableau photographique
T.38.80, 1980, photographie en couleurs,
103x130cm

Face 1
2007
Ink on plexiglas, 4 steel brackets / encre sur plexiglas,
4 supports métalliques. 195x147x4cm
© courtesy galerie Vera Munro



LE MAC'S DONNE CARTE BLANCHE À JEAN-MARC BUSTAMANTE

Il se pourrait que l'exposition qui se tient actuellement au Mac's fasse date tant elle échappe aux habitudes muséales qui dominent la plupart des expositions dédiées à un artiste vivant. Elle n'aspire en effet ni à la dignité de l'inventaire, ni à l'héroïsme de la monographie. Avec la complicité de Laurent Busine, Jean-Marc Bustamante a accepté de passer toute une année à imaginer cette exposition, conçue comme une véritable composition, où rien n'est laissé au hasard. Intitulée Le Grand Tour¹, l'exposition se règle donc sur le principe de la carte blanche et ce serait peu dire qu'elle a de quoi déconcerter, tant elle est conforme à l'esprit plastique de Bustamante et accordée à sa nature. Une exposition produite comme "l'environnement de sa pensée"²; une exposition singulière en somme, pas forcément comprise d'emblée, mais qui, en raison du plan adopté, stimule le regard et, finalement, permet à chacun d'évoluer dans l'univers étrange et multiple de l'artiste français.

Né en 1952 à Toulouse, Jean-Marc Bustamante est un mouvement artistique à lui tout seul. Un vrai mouvement, terriblement dynamique, ennemi de l'immobilité, jamais captif d'un système, mélange d'intuition et d'érudition, d'émotion et de raison. Avant tout reconnu comme photographe, il s'est toujours attaché à brouiller les cartes, à défier les étiquettes en mettant au point des objets visuels à la frontière de la pho-

tographie, de la peinture et du tridimensionnel. Son parcours témoigne de cette même curiosité qui ignore le repos : d'abord stagiaire chez Denis Brihat, où il acquiert une solide technique, il change de famille en 1978 quand il devient l'assistant du cinéaste et photographe américain William Klein. La même année, Bustamante réalise ce qu'il appelle ses premiers tableaux photographiques : grandes images aux couleurs lumineuses, de lieux entre ville et campagne, sans actualité et dont la présence humaine est à peine suggérée. L'homogénéité du style, la technique invariable et rigoureuse, la déshumanisation des lieux et la recherche constante d'objectivité sont autant d'éléments qui, un peu facilement, ont inscrit le travail de l'artiste dans la lignée du dogme de l'École de Düsseldorf. Pourtant, ces grands tableaux colorés ne relèvent pas d'une pratique inspirée de l'enseignement de Bernd et Hilda Becher. Il y a certes une utilisation conceptuelle du médium, autant qu'il y a d'ailleurs, de son propre aveu, des références à rechercher du côté de l'image documentaire américaine (celle de Walker Evans et de Robert Adams pour ne citer qu'eux). Mais il y a surtout, dès ce moment, une autre manière de penser la photographie. Une photographie portant des énigmes irrésolues. Ne relevant ni de l'expérience contemplative du reportage avec les moyens de l'art, ni d'une approche distanciée des êtres et des choses, ses tableaux photographiques exigent une composition tranchante, une intensité de lumière et de contrastes qui, résolument, attirent le regard.

Le photographe a alors trente ans. Un basculement pourtant. Ou plutôt un élargissement de la pratique. En 1983, il invente avec Bernard Bazile une signature commune – le BAZILEBUSTAMANTE – déposée, tel un logo, sur des objets et meubles qu'ils s'approprient. Il poursuit ensuite seul ses sculptures et à partir de là, selon des temps et des rythmes différents, Bustamante peut être photographe comme il peut être sculpteur et installateur. *“Si j'en étais resté à la photographie, dit-il, je serais moins problématique que je ne le suis, je serais beaucoup plus connu que je ne le suis, beaucoup plus riche aussi, mais je considère que je serais beaucoup moins content”*³. Moins content serait-il, mais surtout moins royalement prolifique et inventif. À partir de 1988, l'œuvre de Bustamante devient profondément polymorphe : il invente des sculptures en forme de cages à oiseaux ou de bacs à sable, il crée des environnements usant du métal, du verre et du bois, il récupère des images d'archives, il amplifie et projette des dessins, il conçoit vitrines, tables et étagères. Bustamante a-t-il abandonné la photographie ? Non. La photographie reste un vecteur, un lien unissant ou délimitant les contours de l'œuvre. Un ordre supérieur, dit-il, donnant lieu à *“un travail singulier mettant en présence l'image comme un modèle, tout médium confondu”*⁴. L'exposition du Mac's est de toute évidence guidée par cette réalité. C'est le photographique qui a dirigé et généré les décisions de l'artiste. En recouvrant les murs des salles du musée d'un papier peint, Bustamante domestique le lieu en même temps qu'il crée des microcosmes où la photographie résiste au formalisme pour devenir l'objet d'une expérience physique et visuelle inédite. Quel que soit l'angle, le papier peint est dans l'image photographique. Quel que soit l'objet, il porte en lui le jeu de stratification auquel l'artiste s'est patiemment livré. Il obtient par-là une sorte de *all over* dont le réglage, assez sophistiqué, ne laisse pas le moindre répit au regardeur. Aux jeux incessants de strates et de correspondances qu'offrent les murs répondent, au sol, des découpes minimales espacées verticalement. On perçoit bien ici l'association très simple des contraires, une opposition des rapports qui se manifeste tout aussi clairement dans la sculpture que le Mac's a spécialement produite pour l'exposi-

tion. Une sculpture en acier de type géométrique sur laquelle se superposent des entrelacs de couleur rouge. Davantage qu'une réconciliation entre le géométrique et l'organique, cette œuvre présente l'avantage recherché de réserver au spectateur de très curieuses sensations perceptives. Non seulement, la sculpture est mobile par les différents points de vue qu'elle propose, mais elle permet aussi – par les zones d'absence et de présence – un déplacement du regard, une autre implication visuelle et mentale, un voyage dans le chaos des formes. Un voyage qui n'est pas une fenêtre ouverte sur sa propre vision du monde ni une baie devant laquelle on glisse, mais un véritable objet mental. C'est en cela que la photographie – ou ce que l'on pourrait appeler son “regard photographique” – est partout. Qu'il s'agisse des panneaux de plexiglas sérigraphiés (*Panoramas*), des projections de plages colorées (*Trophée*) ou des sculptures-plaques (*Lava*), toutes ces œuvres sont conçues autour d'une réflexion sur la lumière, la capture, la fixation, l'espace, le temps et le cadrage.

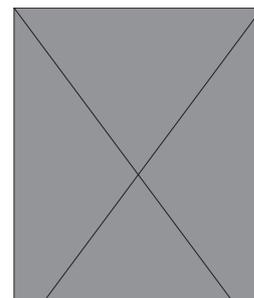
On aura compris que les œuvres, quels que soient leurs formats, leurs techniques, leurs sujets apparents et réels, sont rangées non selon l'ordre chronologique de l'exécution, mais selon des modes d'association qui, bien que très simples, sont imprévisibles. Étonnante, par exemple, cette confrontation de paysages péri-urbains lumineux à des visages suffisamment incertains pour que chacun puisse imaginer une histoire. Curieuses sont ces photos brouillées que l'artiste a récoltées sur internet et qu'il a délibérément choisies pour leur indifférence aux lois de la technique et de l'esthétique. Trafiquées par le grossissement et la mise sur plexiglas, ces photos accèdent à autre statut, à une autre vie. Travail de recyclage qui serait somme toute assez banal si Bustamante ne s'était pas ingénié à appliquer ce détournement à la conception même de l'exposition comme à la réalisation du catalogue. Prenant la forme du “livre d'artiste” ou de “l'objet d'artiste”, le catalogue constitue une édition rare au format inaccoutumé. Au traditionnel inventaire se substitue ainsi un album ouvert sur une œuvre que l'artiste a réinterprétée sans souci de chronologie, ni de typologie. Une opération coûteuse pour le Mac's, mais excitante, car participant à un renouvellement du mode de présentation des œuvres et de leur auteur⁵.

À ceux qui ne connaissaient finalement de Jean-Marc Bustamante que les immenses tableaux photographiques, ces images de banlieues le long des terrains vagues, l'exposition révèle quelque chose de plus substantiel. On y voit, plus que les œuvres elles-mêmes, un jusqu'au-boutisme, une sorte de courage dans la poursuite d'un discours exigeant sur l'art. On y devine un homme qui, depuis trente ans, n'a cessé de s'interroger sur le contenu des images, de glisser d'une idée à l'autre et de faire rebondir sa création, en la mettant en doute ou en lui associant son contraire. *“Ce qui est excitant, souligne l'artiste, c'est de se faire peur et plaisir en même temps”*⁶. Preuve, s'il en était, que Jean-Marc Bustamante n'a pas fini de nous surprendre, avec ce que cela suppose chez lui de conscience critique, d'intelligence des moyens, d'humilité et de liberté. < Julie Bawin >

LE GRAND TOUR – JEAN-MARC BUSTAMANTE

MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS
DU GRAND HORN
SITE DU GRAND-HORN
RUE SAINTE-LOUISE, 82
B-7301 HORN
HTTP://WWW.MAC-S.BE

JUSQU'AU 15.02.09



Maquette préparatoire à une sculpture monumentale, “Törless”

2003, métal peint, plomb, 63x56x12cm.
(dimension de la pièce “réelle”
pour le MAC'S, 438x490x92cm)

1 Une installation de l'artiste, intitulée *Lava*, est également à découvrir au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles du 17.12.2008 au 08.02.2009

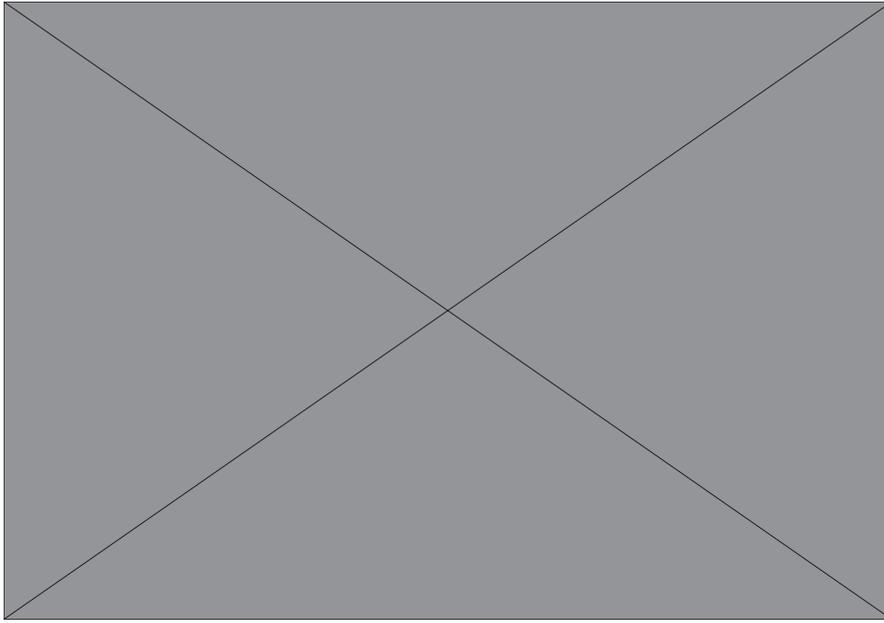
2 Entretien avec Denis Gielen, conservateur adjoint au Musée des arts contemporains du Grand-Horn

3 Entretien de Jean-Marc Bustamante avec Christine Macel et Xavier Veilhan, in *Jean-Marc Bustamante*, Paris, Flammarion, 2005, p. 161.

4 Idem, p. 161

5 *Le Grand Tour*, catalogue réunissant 80 illustrations accompagnées de textes de Laurent Busine et Denis Gielen

6 *Jean-Marc Bustamante*, 2005, p. 80



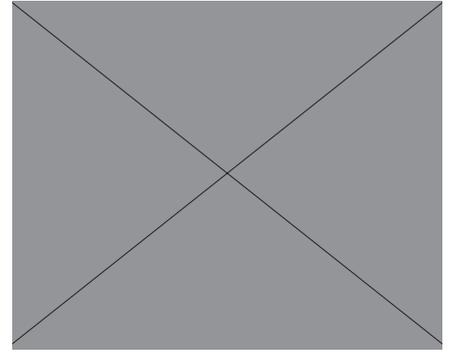
**YVES LECOMTE:
SUBTITLED**

GALERIE OLIVARI-VEYS
9 RUE DE HENNIN, 1050 BRUXELLES
WWW.GALERIEOLIVARI-VEYS.BE

JUSQU'AU 13.12.08

Warning
crayon sur papier, 2008

Ready-made
(Us open, Day B)
capture d'écran, 2008



LES IMAGES NE NOUS PARVIEN- NENT PLUS

Le passage du tube cathodique à la technologie LCD et plasma a changé notre rapport esthétique à l'objet télévision: naguère lourd et pataud, dissimulé par tous les moyens, y compris remis dans un placard (après avoir été valorisé comme un nouveau meuble lors de ses débuts), le petit écran est aujourd'hui un élément *high tech* conçu pour se fondre dans le décor. Cette affirmation par la soustraction est une constante chez YVES LECOMTE, qui a fondé son exposi-

tion à la galerie Olivari-Veys sur une évocation par le vide du médium télévisuel et de son principal avatar, la vidéo. Mais le recours à un matériau aussi chargé symboliquement comporte des risques, et se fait parfois au détriment de la stricte dimension plastique des œuvres.

La pièce la plus emblématique de l'exposition, *Espaces télévisuels*, se compose d'un empilement de formes tridimensionnelles toutes semblables, réalisées en triplex: des évocations de postes de télévision à tubes, réduits à leur plus simple expression, et dont l'accumulation suggère la future extinction. Yves Lecomte (°1974, vit et travaille à Bruxelles) souligne dans cette installation le caractère sculptural de l'objet, et lui ôte par la même occasion toute autre raison d'être. On retrouve ici son intérêt pour les objets-miroirs, la symétrie et les palindromes visuels, auquel s'ajoute un questionnement ironique du média de masse par excellence, la télévision. Le même concept est décliné dans l'une des trois compositions qui forment son *Système vidéo domestique*, destinées à prendre place sur un mur (tels des écrans plats): ici, le motif des postes empilés est reconstitué en perspective, à l'aide de bandes VHS fixées à de petites épingle. Les deux autres pièces de la série sont réalisées selon le même principe, la première pour évoquer l'entrelacement des lignes d'un écran classique, la seconde se composant du mot "WARNING", en référence aux multiples avertissements qui apparaissent au début de tout vidéogramme commercial. Mais là où le recours à la banalité de panneaux de construction permettait de brouiller les pistes quant à l'objet suggéré, l'utilisation de la bande vidéo rend le message particulièrement évident: l'évocation (teintée de nostalgie?) d'une techno-

logie obsolète, qui permet l'entrée du cinéma dans la sphère domestique, prend le pas sur le motif lui-même. Très différente dans sa conception, la série de dessins *Warning* est également basée sur les fameux messages qui détaillent les conditions très strictes d'utilisation d'un film transposé sur un support vidéo. L'artiste a repris l'intégralité de ces avertissements, qui apparaissent successivement en une dizaine de langues différentes à l'écran, et les a reproduits au crayon sur papier. Ce recours à un médium classique, avec ses imperfections, confère à chaque pièce une singularité qui vient efficacement nier l'aspect sériel des messages, évocateur d'une certaine mondialisation de la culture. Mais il existe un second niveau de lecture, inhérent à la technique utilisée par Yves Lecomte pour ces dessins: les textes ne sont pas écrits en blanc sur noir, mais bien réservés sur le fond – le blanc correspondant à la teinte du papier. Ici aussi, la soustraction, l'appel du vide, est au centre des préoccupations de l'artiste (et l'on saluera au passage la performance consistant à rédiger de cette manière un texte en langue arabe...). L'on retrouve ces éléments dans l'unique vidéo présentée ici, *US Open, Day 3 (ready-made)*. Tout comme la transposition d'un film sur le fragile support du DVD ne garantit en rien son intégrité (le risque de détérioration aurait même plutôt tendance à augmenter par rapport à la VHS), la télévision numérique n'est pas exempte d'accidents de parcours. Tombant par hasard sur la retransmission d'un tournoi de tennis, Yves Lecomte découvre des images perturbées de manière aléatoire par des formes géométriques colorées, qui se superposent à la réalité du jeu. En choisissant de conserver ces accidents visuels, l'artiste nous rappelle que les données numériques n'ont pas d'existence prédéfinie: elles peuvent prendre la forme d'images, ou de bien d'autres choses encore.

< Pierre-Yves Desaise >

L'ÉLÉ- GANCE FAIT L'AMBI- ANCE

KARINE MARENNE
L'ÉLÉGANCE
FAIT L'AMBIANCE

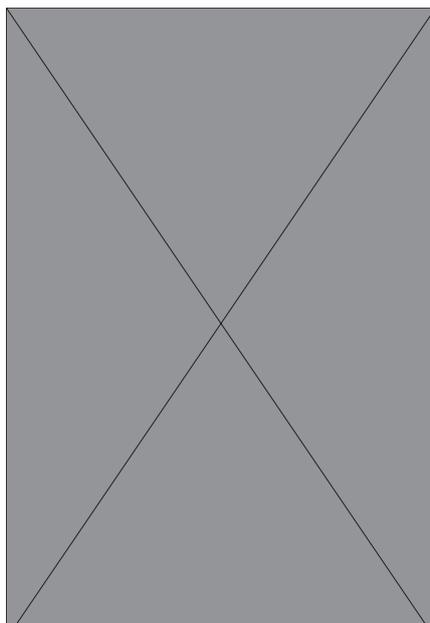
MAISON D'ART ACTUEL DES CHARTREUX – MAAC
RUE DES CHARTREUX 26-28
1000 BRUXELLES
T +32 (0)2 513 14 69 - WWW.MAAC.BE
DU JE.-SA.. DE 14H00 À 18H00

JUSQU'AU 20.12.08

Edition d'un catalogue,
Karine Marenne/Caravan of love, Feuilleton nomade.

Lauréate du prix Cocof en 2007¹, KARINE MARENNE bénéficie en cette fin d'année d'une exposition personnelle à la Maison d'Art Actuel des Chartreux. Jeune artiste belge, elle approche la complexité du réel par l'intime et l'artifice. Accompagnée d'imageries édulcorées appartenant au passé, Karine Marenne entreprend de rejouer la partition, afin d'en dégager le potentiel critique.

Suspendue dans l'atelier, apparaît comme une pièce à conviction, la tenue de Mme Dufour héroïne avec Mr Dufour de *Caravan of Love*. Une sorte de fiction mobile qu'on a vu s'arrêter en divers lieux à travers la Belgique. *Caravan of Love* met en scène le couple dans la mythique caravane des années soixante: la wawa. Objet magique dont toute une génération s'est approprié l'image, la wawa est à la fois un monde-refuge clos sur lui-même et l'icône d'une mobilité nouvelle. Le décor est planté, dans cet univers coloré à la Jacques Tati, le couple goûte au plaisir de l'érotisme, de l'amour et du bonheur. La vie y est filmée au ralenti ou en accéléré tel un jeu d'enfant qu'il ne faudrait pas prendre au sérieux. Pas de trace de la wawa à la Maison d'Art Actuel des Chartreux. Et pourtant l'exposition se cristallise autour de son univers et de son simulacre d'émotions enfantines. C'est l'intuition qui conduit le visiteur. Engagé dans un "voyage à rebours", il bascule vers un faisceau d'émotions et de sensations d'un temps d'innocence perdue. Mais une fois passé l'enchantement premier, les signes visuels d'une dramaturgie apparaissent. Les écarts et les disjonctions s'affichent et le sujet de l'œuvre prend un autre sens. Munie de la vidéo et de la photographie, Karine Marenne agence des mondes capables de recevoir



sa fiction. Telle l'image culinaire de l'invitation, elle concocte sa recette sans pouvoir parier sur le résultat final. Une dimension expérimentale accompagne son œuvre, accentuée par une volonté de travailler en complicité avec d'autres (acteur, danseur, public). La plasticienne scénographie sa pensée afin que s'instaure le jeu de séduction nécessaire à son infiltration dans l'imaginaire collectif.

'*L'élégance fait l'ambiance*'², affirme-t-elle d'emblée. Référence au pouvoir du ravissement esthétique, l'injonction questionne la capacité de l'être humain de rêver au départ d'utopies bon-marché. Les normes sociales consenties, relayées par le système médiatique et politique, sont déviées de leurs voies et leurs paradoxes mis en lumière. La série *La nappe nourricière* est significative à cet égard. Bricolage sorti de l'imagerie des Golden Sixties, les membres d'une famille partagent autour d'une nappe vichy le moment privilégié du repas. Mais le ver s'est emparé du fruit. Alors que l'harmonie paraît envelopper les différentes versions, la structure familiale idéale (père, mère et leurs deux enfants) de la première version fait place au couple homosexuel, à la famille recomposée ou monoparentale. Outre la symbolique de partage et d'échange du repas, notion qui irrigue le travail de l'artiste, *La nappe nourricière* questionne l'évolution de l'archétype familial.

Karine Marenne est une (jeune) femme (°1975) et il n'est pas exagéré d'affirmer que son art se nourrit de cette évidence biologique. Non qu'il soit dicté par quelque discours féministe mais plus subtilement parce qu'il explore les codes de la production d'identité et de la féminité. Le sujet féminin y tient un rôle important. Par le travestissement, le corps devient un territoire d'interaction humaine et d'exploration de la part enfouie des fantasmes relationnels (érotisme, jouissance, domination). La danse ou plutôt le langage du corps active davantage le

déploiement de la fiction. On a en mémoire *Danse de séduction*, une vidéo réalisée dans le cadre de Néon Nord et installée dans la vitrine de Francine, prostituée. Un couple de "tangoleros" s'unit à l'horizontal grâce à l'intensité expressive de la danse. Amour et désir vivent et prennent forme depuis l'intérieur du Tango. A la MAAC, Karine Marenne organise ses images, telle une réserve d'expérience qui viendrait alimenter sa création. Une série de photographies sonde le regard de la société sur la féminité. Une femme toute en lascivité voluptueuse s'abandonne dans son 'cocon mobile' aux fantasmes des hommes. Amorphe, elle n'est pas sans nous rappeler les créatures de papier glacé auxquelles elle reprend l'attirail fétichisant (gaine, nuisette, maquillage). Ailleurs, l'artiste joue sa Marilyn, icône à jamais figée par le vent de célébrité qui souleva sa jupe.

De l'univers micro (la caravane, l'intime), l'on passe à l'univers macro (l'histoire, l'identité culturelle et politique), mais le ressenti personnel, donc féminin, persiste. Une jeune hôtesse allongée devant l'Atomium est accompagnée dans son désœuvrement par le drapeau belge en berne. Plus loin, son entrejambe accueille les neuf sphères du monument bruxellois. Dans la période troublée et incertaine qu'est la nôtre, l'insouciance et l'optimisme candide de l'expo 58 s'apparentent à de la crédulité. Le décor révèle d'ailleurs ses failles. La tenue de la jeune femme a vieilli, ses gants sont tachés et derrière elle se profilent les signes d'une réalité (un homme fait les poubelles, un paysage post-industriel lunaire a remplacé le panorama des cartes postales). Le vernis se fissure, la fiction à l'eau de rose s'est corsée d'une note grinçante. Peut-elle encore faire illusion? L'image enchantée est aspirée dans les remous de l'actualité. Les temporalités différentes se télescopent, accompagnant de leur instabilité la déroute des certitudes humaines. D'un monde habité par l'utopie, l'on glisse vers une réalité minée par le virtuel. Subsistent entre eux l'empathie d'un regard et l'humour malicieux, un brin ironique de l'artiste.

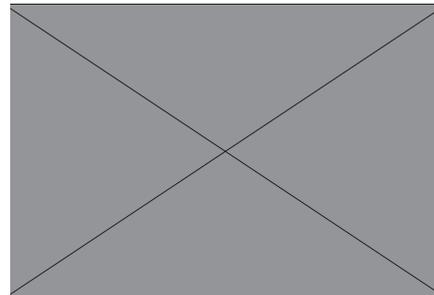
< Wivine de Traux >

1 Artiste invitée en résidence à la MAAC, Karine Marenne bénéficie d'une exposition réalisée dans le cadre de la Bourse-Cocof 2007 avec le soutien de la Ministre Françoise Dupuis. Sous l'initiative du Service jeunesse de la Ville de Bruxelles

2 Titre de l'exposition à la MAAC

Le nouvel humanisme
Série de 2 images, photographie, 100x66cm, 2008
Family Picnic
Série de 10 collages, forex, papier, aluminium, 30x20cm, 2008

Avec l'aide photographique de Dr Beckx





CORPS DE MEMOIRE, CORPS D'ABSENCE

**MAUDE RICHARD
CORPS-MÉMOIRE**

MAISON DE LA CULTURE
DE LA PROVINCE DE NAMUR
14 AV. GOLENTVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 77 67 73
WWW.PROVINCE.NAMUR.BE

DU 24.01 AU 1.03.09

Maude Richard
Londres, 2008
vidéo, 2'40

Engagée initialement sur la voie de la peinture, l'œuvre de MAUDE RICHARD (°1976, Dinant) s'apparente aujourd'hui à un dispositif, de type cognitif auquel la vidéo est conviée. Le corps en est l'objet principal. Catalyseur de mémoire, c'est avec lui que l'artiste scrute l'espace familier dans l'altérité, la présence dans l'absence et l'énigme dans l'identité. La Maison de la Culture de la Province de Namur a réservé ses cimaises à cette jeune plasticienne.

L'espace du tableau s'est ouvert. Une figure s'en est échappée. Ne subsiste d'elle que sa découpe, comme une inscription en négatif de sa présence, comme une trace de ce qu'elle n'est plus. S'agit-il d'une fenêtre? Pourquoi cette trouée sur le vide? Autour d'elle la peinture continue à vivre. Exaltés par la profondeur des noirs ou des rouges, les corps s'encerclent, se superposent ou s'attachent l'un à l'autre. Leurs anatomies se fondent tantôt dans les nuances grises d'une vision nocturne, tantôt

dans l'éclat d'une projection colorée. Une certaine inquiétude anime la toile. L'entrelacs des aplats de couleur qui cerne les plans, la résistance des corps, le vertige de la composition, l'espace du tableau se construit autour d'une figuration inquiète. A la découverte des peintures de Maude Richard, la voie empruntée par son travail récent, ne surprend pas. Elle témoigne d'une mise en place naturelle et cohérente d'un espace de doute et de questionnement – d'un *espace négatif*.

Maude Richard nous dit avoir retrouvé à travers cette nouvelle série les gestes de la gravure qu'elle a pratiquée par le passé à La Cambre. Enlever de la matière afin que la forme puisse révéler sa présence – ou son absence. Les mots de G. Didi-Huberman consacrés à l'œuvre de P. Convert méritent à cet égard d'être soulignés. *"La découpe, acte élémentaire du dessin (...) permet d'élever verticalement ce qui va se retirer ou s'effondrer (...) C'est là une façon d'indiquer que le dessin s'oriente non pas vers la présence, mais vers l'absence, non pas vers la description du visible, mais vers un travail visuel de la mémoire prenant acte d'une disparition"*¹. Maude Richard a choisi d'explorer ce hors-champ de la peinture, celui-là même où se réfugient les images de la mémoire et l'expérience de la sensation.

L'image-vidéo intervient dans cette exploration à la fois sensible et mentale de ce qu'on nomme "l'irreprésentable de la représentation". Intégrée à la peinture grâce à la disponibilité de l'espace évidé, elle y introduit d'autres modalités de perception. *"La question d'expérimenter la vidéo comme je vis la peinture est venue lors d'un jogging : courir avec la caméra, appréhender l'espace avec le corps et imprimer ce qu'il voit, ce qu'il vit. A la lecture, les images ont la vibration de mon corps (...) L'espace est entré dans le corps, a pris la forme d'un corps, comme un corps-espace"*. L'artiste intègre directement son corps au dispositif mis en place. Coiffée d'un casque sur lequel elle a auparavant accroché la caméra, elle arpente aussi bien l'environnement anonyme des villes (New York, Londres, Bruxelles) que la campagne autour de chez elle. La course est vécue comme un processus de création. Sortir de l'espace confiné de l'atelier et se confronter au monde extérieur, fait partie des ingrédients nécessaires pour la plasticienne au questionnement sur l'autre, sa présence et les diverses représentations que nous en donnons.

Attiré par l'espace réduit réservé à l'image en mouvement, notre œil s'identifie à celui de la caméra. Mais quel regardeur sommes-nous? Gardons-nous une vision distanciée propre au spectateur des salles obscures? Notre corps s'invite dans celui du joggeur. On pressent le souffle, le rythme du déplacement, le passage difficile et la fatigue qui s'installe. Il y a dans cette linéarité de la course une conscience accrue de la solitude qui se développe. C'est une forme d'exil en soi-même auquel la vidéo convie le spectateur. L'altérité se retourne comme un gant sur elle-même. La fenêtre ouverte sur le monde organisé dans le tableau introduit paradoxalement une correspondance avec l'espace interne de l'œuvre. Une manière de signifier que la vue n'est pas seul maître à bord. Elle ne suffit pas à l'exploration de cette *terra incognita* que représente l'être. Les autres sens y sont nécessairement réquisitionnés.

Maude Richard compare l'être-corps multiple qu'elle appréhende dans son travail à un *être corps-mémoire*. Tourné vers l'espace de son intimité, l'homme prend le temps de construire sa mémoire. Mais à la manière de ces images qui passent et disparaissent devant l'œil de la caméra, la mémoire n'est-elle pas à la mesure de son potentiel d'oubli? N'est-ce pas de lui que naît l'imaginaire nécessaire à une connaissance intime du monde? Il me plaît à imaginer que c'est pour cette raison que les corps figurés dans l'œuvre de Maude Richard ne sont pas identifiés. Ils n'ont pas de visage. Anatomiquement tous différents, ils échappent pourtant au portrait. Ils sont dépersonnalisés, effacés. Le corps filmique (celui dont on ne perçoit que l'ombre projetée) et le corps-image de la peinture, ces deux frères que tout oppose, retrouvent une solidarité inattendue, lorsqu'ils interrogent leur identité – *"ce lieu de déposition de la mémoire"*². < Wlivine de Traux >

¹ Georges Didi-Huberman, *La demeure, la souche*, Paris, Minuit, 1999, p. 23.

² Ibid, p. 54.

MARGES ET CALQUES

L'occasion est offerte, par une exposition très large des œuvres récentes d'ANDRÉ DELALLEAU à La Châtaigneraie de Flémalle - qui accueille les activités diversifiées du Centre wallon d'art contemporain - de revenir sur quelques axes du travail, peintures et reliefs, de cet artiste trop discret.

Plasticien, enseignant la peinture depuis 2000 à l'École supérieure des arts de la Ville de Liège (Académie des Beaux-Arts), André Delalleau (°1961, Liège), en dehors d'expositions collectives régulières¹, n'a plus présenté d'exposition personnelle depuis quelques années. Les raisons majeures en sont la discrétion de l'artiste sur son propre travail, autant que son investissement dans des modes d'expression publics hors galeries. Plusieurs projets pour des intégrations artistiques – une bibliothèque communale en région liégeoise, et des bureaux de la Région wallonne notamment – ont ainsi mobilisé l'énergie du plasticien, qui depuis ses débuts accorde une part constitutive réelle au lieu qui l'accueille: un lieu déterminant comme pratique de travail, voire d'expérimentation, mettant en exergue les notions de visibilité, d'espace, de ludisme, et de matériau (bois, verre, métal, peinture, photographie) utilisés dans la réalisation d'une pièce, qui plus est à destination pérenne.

Un autre mode d'expression, caractéristique de la démarche de Delalleau, est étroitement lié à la construction de son atelier personnel, réalisé en collaboration avec l'architecte hutois Eric Furnémont. Quiconque en a observé les différents éléments² - structuration des volumes et formes intérieures, aménagement de l'espace dans sa hauteur comme dans la ligne courbée qui le ferme en son faite, apport de lumière zénithale et blancheur épurée des plafonnages, recouvrement extérieur en tuiles de bois naturel - ne peut manquer d'y voir, en parallèle et à une autre échelle, un développement de certaines pièces exposées à La Châtaigneraie. L'atelier, noyau matriciel et naturel de l'œuvre? Il y a de cela, et sans conteste le travail préexistant du plasticien s'est nourri des questionnements et explorations menées de concert avec l'architecte.

La morphologie de l'atelier vu de l'extérieur rappelle en effet une même forme générique abstraite, que Delalleau a de longue date nommée "le masque", et qui suscite de nouvelles déclinaisons dans les travaux récents de l'artiste. Si l'atelier est noyau matriciel, les œuvres sortent, après gestation, de carnets de croquis composés de feuilletts transparents. S'y développent, sur l'endroit et le revers, des esquisses de formes et de lignes, des rébus visuels de lettres et dessins, des

Sans titre
techniques mixtes, 2008.
© photo A. Delalleau

ANDRÉ DELALLEAU

CENTRE WALLON D'ART
CONTEMPORAIN LA CHÂTAIGNERAIE,
19 CHAUSÉE DE RAMIOUL,
4400 FLÉMALLE.
T +32 (0)4 275 33 30
WWW.CWAC.BE

DU 28.11.08 AU 18.1.09
DE 14H A 18H, LE JEUDI DE 16H A 18H,
ET SUR RDV
(FERME LUNDI ET JOURS FERIES)

schémas de villes ou des plans de quartiers, des têtes humaines, des figures corporelles. Se répondant l'une l'autre, ces feuilles transparentes offrent un champ de travail infini, où les écarts et débordements de la marge ramènent sans cesse à la légèreté de la forme initiale. De ces approches dont aucune n'est a priori négligeable, où l'aboutissement très souvent se gagne sur le hasard d'une juxtaposition, adviennent alors des pièces plus élaborées. La base en sera souvent un support de bois brut, nécessairement façonné à la main et peint. L'artiste accorde la même attention à travailler le cadre de l'œuvre, élément supplémentaire de la perception visuelle et de son intégration (ou non) dans l'espace environnant.

Disposant sur un support les éléments constitutifs d'un relief, calques après calques, superpositions de couches de papier transparent, marquées d'un trait de pinceau, reprises d'une forme au crayon ou à l'acrylique, sous une couche initiale de peinture, Delalleau obtient ainsi une impression spatiale dynamique, qui évoque encore néanmoins l'image primitive, presque subliminale. La présence de clous à tête ronde ou plate, le jeu d'ombres constitué par de fins fils de cuivre se dessinant sur le support, ou encore le débordement de l'œuvre "hors-cadre", accentuent cette impression optique d'une simultanéité de plans multiples. La distinction classique entre arrière-plan et premier plan s'efface, puisque toute l'œuvre tend à une même égalité dans les niveaux de représentation. Un travail du même ordre, cette fois à partir de lettres de l'alphabet, marouflées sur bois découpés et se recouvrant mutuellement, ajoute à ces préoccupations d'ordre optique le plaisir des couleurs estompées, tendant elles aussi, hormis en une section plus vive, vers la transparence. Epanouissement, dynamisation du regard face à l'œuvre en pleine lumière, mais qui, loin de la sacraliser, l'intègre ainsi totalement à l'espace de vie, tant de l'artiste que du spectateur. < Alain Delaunois >

¹ Notamment en 2007 au Mamac de Liège pour *Peinture et Ecriture*, en 2006 aux Brasseurs à Liège pour *Désignation* et à la galerie Frontières, à Lille, et en 2005 au Centre Wallonie-Bruxelles de Paris, pour *Intimes convictions*.

² Entre autres lors des expositions Itinéraires d'artistes, Liège, octobre 2007.

l'art même: *A la lecture des noms des 20 artistes sélectionnés pour Un-Scene, ceux-ci apparaissent plus confirmés que ce que l'on imaginait en regard de l'appellation "scène émergente". On peut pointer que beaucoup sont déjà bien connus en Belgique, voire même sur la scène internationale.*

Dirk Snauwaert: En effet, à peu près un tiers d'entre eux sont connus sur la scène internationale. Le Wiels tient à se positionner clairement en regard des autres institutions spécialisées en art contemporain. Nous souhaitons, avec les instruments que nous avons mis en place, mener une diffusion à destination d'un large public, non pas au sens populiste mais populaire, de gagner une grande visibilité. Nous n'avons peut-être pas encore acquis celle du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles mais nous offrons quand même un plateau sur lequel les choses se font remarquer par un public curieux mais pas nécessairement informé. On ne travaille donc pas uniquement pour le milieu de l'art, ni pour les "scouts" qui suivent toute l'actualité artistique.

AM: *C'est étonnant comme appellation "scouts internationaux" ?*

DS: Le travail de défrichage en amont de l'exposition conçue avec Devrim Bayar et Charles Gohy, co-commissaires, s'apparente à une démarche de "scouting". En effet, pour ce faire, nous avons établi ensemble une liste de 240 exposants potentiels. Le mode opératoire était de repérer les moments clés d'une quasi-historisation, d'un aperçu, d'une synthèse de ce qui se fait en Belgique.

AM: *Quelle en est la temporalité ?*

DS: La question s'est posée en regard de la spécificité qui est la nôtre. Bien que nous soyons apparentés à une institution muséale en taille et en méthodologie, nous sommes à cheval entre le musée et le centre d'art. Et, quand l'on regarde les musées qui auraient fait un travail d'aperçu ou de synthèse, l'on doit remonter à l'exposition sponsorisée par Philipp Morris au Musée d'Art moderne de Bruxelles¹, il y a plus de 15 ans. L'avant-dernière était l'exposition *Decennium* de la Fondation CERA (2003) qui, pour nous, est peut-être le dernier moment d'un aperçu critique d'une certaine génération. Après, l'on observe des tentatives hors institutions comme l'exposition *Freestate* à Ostende sans que celles-ci n'aient eu la prétention de vouloir "historiser" un propos avec des appareils critiques ou historiques. Nous avons donc décidé avec Anne Pontégnie, il y a trois ans, de réaliser cet aperçu de manière récurrente.

AM: *Considérant le niveau des artistes et la période de leur émergence, les années 90 pour la plupart, il apparaît que votre projet serait plus de l'ordre d'un aperçu, à l'instar de *Decennium*, quasi rétrospectif de la décennie en cours plutôt qu'une 'auscultation', pour reprendre un terme figurant dans votre communiqué de presse.*

DS: A Bruxelles, tous les deux ans, le Prix de la Jeune Peinture Belge montre une certaine brochette de choses visibles vis-à-vis desquelles l'on doit se positionner. Tout le monde est quasiment passé par ce prix et ce toutefois, avec le résultat que l'on connaît, une absence de perspective génération-



UN ?- SEEN

**En cette fin novembre,
avec *Un-Scene*,
le Wiels livre une tentative
d'approche attendue
mais néanmoins questionnante
d'une hypothétique
scène belge.**

**Rencontre
avec Dirk Snauwaert,
son directeur.**

nelle et esthétique. Au Wiels, l'on ambitionne de réitérer l'expérience tous les trois ans, cette première édition se faisant avec l'équipe curatoriale en place. S'agissant de l'exposition proprement dite, il fallait démarrer quelque part et la question, difficile et attaquable, je l'avoue, est celle de la césure générationnelle. A partir de quand considère-t-on notre terrain de prospection valide ? Dans nos discussions, nous avons un temps envisagé de pouvoir nous repencher sur des artistes plus âgés qui auraient été complètement laissés en dehors des débats et qui seraient toujours importants pour la jeune scène artistique. Finalement, on a écarté l'idée. Ce n'est pas notre travail, c'est plutôt celui d'un musée.

AM: *Vous avez répondu donc que vous vouliez toucher un public large et que clairement, ce ne serait pas une exposition d'auscultation pour le milieu de l'art qui voudrait découvrir de nouveaux noms.*

DS: Je dis toujours aux spécialistes: jusqu'à quel point connaissez-vous le travail ? Ce n'est pas parce que l'on a vu une exposition personnelle d'un artiste que l'on connaît de façon approfondie le projet, le trajet...

AM: *La liste des artistes, comptant trois peintres qui interrogent le rapport à l'image, laisse augurer pas mal de plasticité, de recherches sur la forme.*

DS: Ce sera effectivement très visuel, voire opulent et cela même dans les pratiques qui sont plus procédurales ou conceptuelles. Cela indique certainement nos préférences, nos goûts à tous trois.

Ce qui m'a étonné car nous avons filtré cette liste en plusieurs sessions et débats, c'est que finalement nous établissons une perspective différente par rapport aux autres aperçus qui ont été faits ou qui se font. J'ose dire que c'est une perspective plus bruxelloise que gantoise, anversoise ou caro-

lorégienne par exemple. Et on voit que nous avons avec la scène liégeoise, autour d'Espace 251 Nord, un certain type d'affinités.

AM: *En quoi votre proposition serait-elle plus bruxelloise ?*

DS: En ce qu'elle joue sur la mixité et l'internationalité et le fait de ne pas avoir nécessairement intégré les 'incontournables' de certaines régions, villes ou écuries.

AM: *Quelle est la césure générationnelle à partir de laquelle vous avez construit l'exposition ?*

DS: Michel François et d'autres représentent la césure de la génération CERA: Joëlle Tuerlinckx, Anne Daems, Sven Augustijnen, Christophe Terlinden, Christoph Fink, David Claerbout.... Même si cela est arbitraire, nous avons décidé de ne plus les reprendre. Si l'on peut considérer que les plus jeunes d'entre eux ont démarré au même moment que certains présents dans l'exposition, leur visibilité et leur présence sont suffisantes pour ne pas être repris dans une exposition que je qualifie de 'spéculative et hypothétique', tout comme d'autres artistes qui ont été extrêmement visibles ces deux dernières années, n'ont pas suscité notre curiosité.

AM: *Mais un François Curlet par exemple ?*

DS: Il nous semble important pour 'l'effet scène', l'effet de magnétisme qu'il génère autour de lui et qu'il transporte à l'étranger. Il y a aussi de tout nouveaux arrivants repris dans notre sélection.

AM: *Comme Jimmy Robert par exemple ?*

DS: Jimmy Robert est ici à Bruxelles depuis deux ans. C'est une figure assez importante. Il y a aussi des artistes qui ont quitté la Belgique et qui sont désormais basés à Berlin comme Stephan Balleux et Lucille Desamory. Michael Dans a été, il y a peu, en résidence en Finlande tandis que Valérie Mannaerts est à New York pour un an. Ce qui m'importe, c'est l'internationalité de certaines de scènes.

AM: *Finalement, des micro-scènes et une scène belge complètement hypothétique ?*

DS: Le point de départ du titre, on y pensait depuis plus d'un an et demi, était une contribution dans *Frieze* n°112 consacrée à Bruxelles, où Vivian Rehberg citait un galeriste prétendant qu'en Belgique personne ne veut créer une scène.

AM: *Du point de vue des institutions, cela nous paraît clair. Maintenant, il faut voir ce que l'on appelle scène. La situation particulière de la Belgique avec ses micro-structures peu subsidiées mais qui se débrouillent quand même pour agir et qui, souvent, sont en lien avec l'international parfois davantage que de grosses structures. Tout cela finit par créer un panorama, voire une scène et par définir un espace géographique de monstration qui est le nôtre.*

DS: En d'autres pays toutefois, tous les deux ans en Allemagne et en France, voire chaque année en Grande-Bretagne, de façon artificielle, les pouvoirs publics font tout pour créer un 'branding', une promotion qui contribue à affirmer la bonne situation

François Curlet
French Farce (affiche), 2007
Movie poster (poster by M/M),
Courtesy Galerie Micheline Szwajcar (Anvers)

de la création dans un pays². Avec notre régionalisation, l'art belge est devenu l'art flamand et l'art wallon, l'art francophone. Où se situent Bruxelles et les étrangers dans ce panorama ? Pour nous et de façon un peu naïve, cette exposition est un peu une réponse à la non initiative des 'appareils officiels'. En même temps, par rapport à cette question de créer artificiellement une scène nationale ou régionale ou supra nationale, il nous faut compter avec cette arrivée de plus en plus soutenue d'artistes internationaux qui, pour certains, sont là depuis 20 ans et qui va finir par constituer singulièrement cette scène bruxelloise. Il y a bien la dynamique créée par le HISK (Gand), mais quand on y regarde de plus près, l'on constate que peu d'entre eux restent en Belgique. A Bruxelles, les artistes restent. La question de l'exposition pourrait être aussi comment une scène qui est aussi divisée par ses réflexes nationalistes auxquels personne n'échappe réagit-elle face à cette affluence internationale, non seulement en termes d'attention mais aussi de production et de pratique.

AM: *Y a-t-il eu choix dans votre trio curatorial de souligner, au-delà de la singularité des démarches de chacun, des lignes conceptuelles ou formelles qui sous-tendent le projet ? Il y a-t-il une volonté de faire exposition ?*

DS: Il n'y a pas d'énoncé pour l'instant. Quand nous avons finalisé la liste, nous avons dû constater qu'il n'y a pas d'axe programmatique. La seule chose que l'on savait ne pas vouloir, était de souligner la belgitude, artificielle et bateau, de même que la mélancolie existentielle flamande. Cela ne tient pas la route et cela réduit l'impact des artistes à des clichés. L'esprit de dérision wallon, nous ne voulions pas non plus réduire les scènes artistiques à cela.

AM: *Mais donc, c'est moins le concept de scène émergente que la tentative de définition d'une scène, hors clichés et dénominateurs communs, à l'œuvre aujourd'hui ?*

DS: La scène émergente proprement dite est sans conteste plus jeune que celle que nous proposons dans *Un-Scene*. Au Wiels, l'on travaille en strates: une programmation principale dans laquelle expositions monographiques et thématiques prennent place, soit des expositions réalisées pour catapulter un certain nombre d'artistes dans l'attention collective, et des résidences accueillant des artistes de la scène émergente. A partir de l'année prochaine, avec l'ensemble des résidents belges et internationaux, nous ferons une exposition de groupe

UN-SCENE

Stephan Balleux, Aline Bouvy & John Gillis,
Vaast Colson, François Curlet, Michael Dans, Koenraad Dedobbeleer,
Lucille Desamory, Vincent Geyskens, Tina Gillen, Geert Goiris,
Valérie Mannaerts, Xavier Mary, Agentschap, Benoit Platéus, Frédéric
Plateus, Jimmy Robert, Gert Robijns, Ivo Provoost & Simona Denicolai,
Harald Thys & Jos De Gruyter, Heidi Voet

WIELS,
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
354, AVENUE VAN VOLXEM, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 2 340 00 50 – WWW.WIELS.ORG

DU 29.11.08 AU 22.02.09

encore plus hypothétique et vraiment 'scouting'. Donc, notre programme d'expositions ambitionne de lier de grands noms tels Alÿs, Janssens et Kelley à une jeune scène réellement émergente. Ce qui ne veut pas dire que nous ne nous autoriserons pas à réaliser l'exposition d'un artiste plus ancien qui nous apparaîtrait aussi vital qu'un jeune. On pense par exemple à Thomas Bayrle qui, à 70 ans aujourd'hui, est toujours aussi innovant dans son travail. Cela n'est à priori pas la vocation du Wiels et ce, afin de ne pas créer de conflit avec nos collègues institutionnels.

AM: *Au plan de la prise de possession de l'espace et de l'accrochage, comment allez-vous travailler ?*

DS: On investit pour la première fois tous les espaces du Blomme. Il sera très intéressant de voir comment cela fonctionne avec 20 artistes. Je pense qu'il y aura peu de dialogues mais au contraire, des contrastes et des ruptures. Avec sans doute, ici et là, des affinités. Mais, les contrastes et les ruptures constituent plus à mon sens la nature de la scène ici et, cela m'apparaît plus intéressant que d'essayer de faire école. J'aime utiliser le mot singularité pour identifier quelqu'un qui sort du commun. Je suis plus intéressé par une personne qui se démarque que les suiveurs d'une filiation historisante.

AM: *Un-Scene, c'est finalement un levier pour des artistes dont le travail a prouvé qu'ils méritent l'attention d'un large public.*

DS: Et international... Certains sont peut-être remarqués individuellement à l'étranger mais pas dans le contexte où le travail s'est initialement inscrit. Nous avons la volonté de réaliser une exposition 'hypothétique et spéculative' et d'assumer ce qu'il en adviendra.

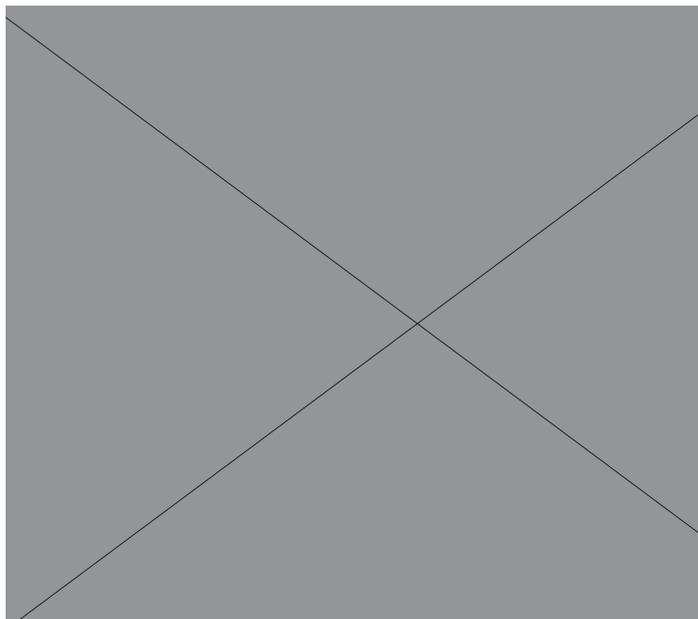
AM: *Celle-ci s'annonce-t-elle accompagnée de débats ?*

DS: Nous avons contacté un certain nombre de revues critiques sélectionnées pour leur indépendance et qui vont contribuer avec nous à réaliser cet axe de la programmation. Il s'agit de *SIC*, *CODE*, *Janus* et *A prior*. Il y aura également trois ou quatre performances réalisées en collaboration avec le Kaaaitheater qui développe actuellement un programme autour de cette pratique.

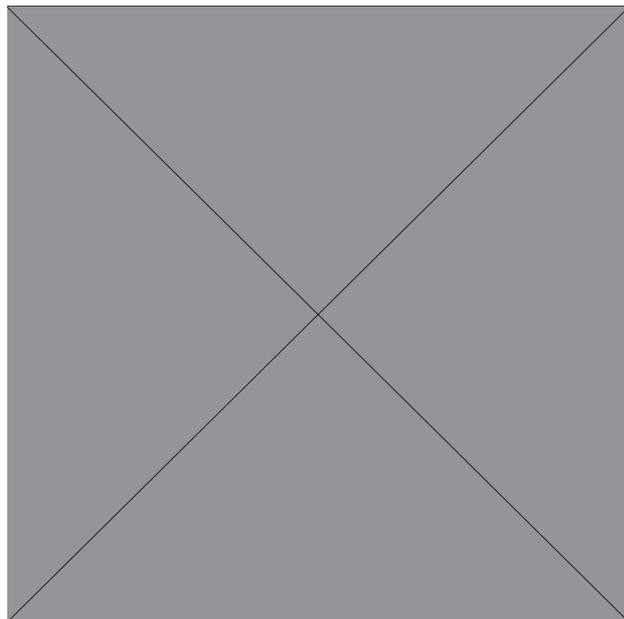
< Propos recueillis par Christine Jamart et Pascale Viscardy >

1 L'art en Belgique après 1980, Musée d'Art Moderne Bruxelles, 93

2 par ex. Grand Palais, *La Force de l'Art*, 06; *Airs de Paris*, Centre Pompidou, 07; German Open, Wolfsburg, 99; *Made in Germany*, Hannover, 07; British Art Show, B.T. new contemporaries

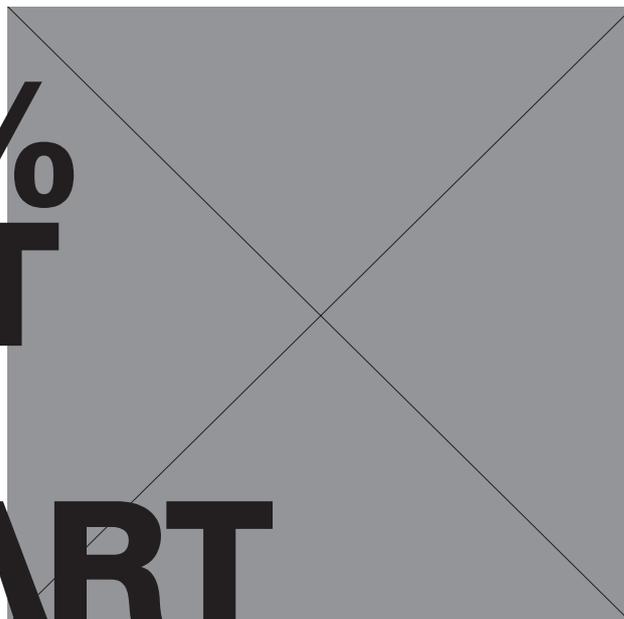


Gilles Clément
Le Jardin de l'Arbre Ballon, 2008
© Foyer Laekenois



Marin Kasimir
Frise en Fleurs, 2007
© Jean-Marc Bodson

LE 101^e % UN PETIT EXTRA POUR L'ART



LA SLRB VIENT DE PUBLIER LA BROCHURE *LE SOCIAL ET L'ART CONTEMPORAIN EMMÉNAGENT* (2001-2007 / BILAN DE L'ACTION DE LA CELLULE 101^e%), AINSI QU'UNE BROCHURE PAR PROJET.

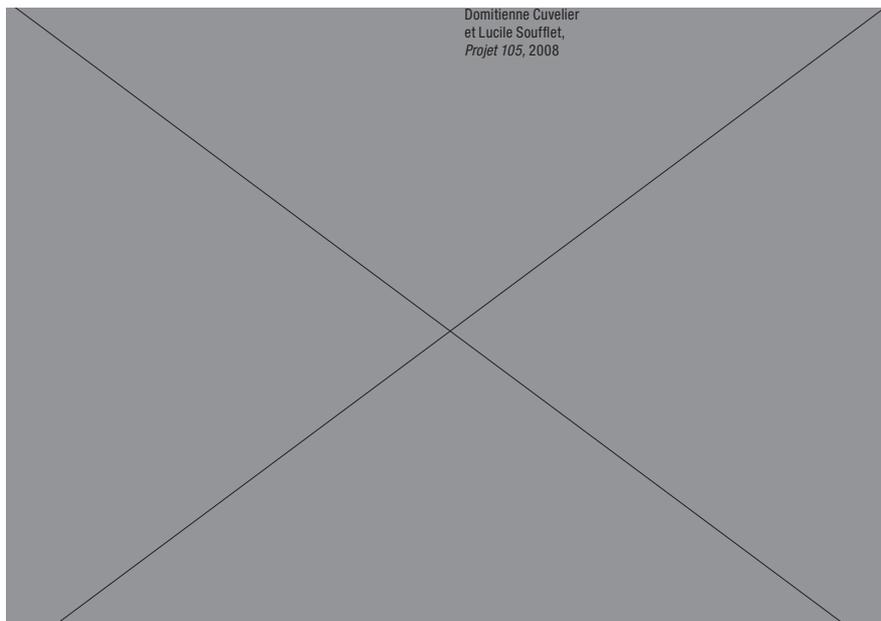
CELLES-CI SONT DISPONIBLES GRATUITEMENT À LA SLRB, RUE JOURDAN 45-55, 1060 BRUXELLES.
T +32 (0)2 533 19 11 – 0800 84 055 (NUMÉRO GRATUIT).

WWW.SLRB.IRISNET.BE
WWW.101E.BE

L'art peut-il contribuer à l'amélioration de la qualité de vie et à la construction de la citoyenneté? Telle est la question qui sous-tend le 101^e% (initialement baptisé le pourcent culturel), projet inédit développé par la Société du Logement de la Région de Bruxelles Capitale (SLRB), soit l'allocation d'un pourcent supplémentaire du budget d'investissement du logement social à la création et l'intégration d'œuvres d'art *in situ*. Au confluent d'enjeux divers, cette initiative entend favoriser la cohésion sociale dans le respect des usagers des lieux.

Après quatre années¹ et quelques belles réalisations, retour sur ce projet hybride et porteur.

L'habitat ne se résume pas au bâti, a fortiori dans le contexte spécifique du logement social, au cœur d'enjeux sociétaux particulièrement délicats. Afin de réaliser son dessein d'intégration, ce type de logement – dont la nature généralement collective implique son corollaire de promiscuité forcée – se doit de dépasser la seule dimension fonctionnelle pour considérer le relationnel. Et si l'art contemporain pouvait contribuer à tisser du lien social et permettre aux usagers de s'approprier leurs lieux de vie plutôt que de les subir ? Sous l'impulsion de cette potentialité, l'ancien secrétaire d'Etat au Logement Alain Hutchinson initie un projet développé ensuite par la SLRB dans le cadre de la cellule du 101^e %. Géré avec énergie par Carine Potvin, ce projet consiste à allouer un investissement supplémentaire, non pas à l'acquisition, mais à la création d'une œuvre originale dans un contexte spécifique. Démultiplication, pluridisciplinarité et solidarité des acteurs constituent le trinôme essentiel à l'élaboration de ce projet citoyen, proactif et processuel, fruit d'une collaboration, elle aussi tripartite, entre "techniciens" (artistes, médiateurs culturels, travailleurs sociaux, directions des sociétés de logement, services techniques, comité d'experts²), habitants et élus. Afin d'établir un mode opératoire pertinent, trois projets pilotes sont alors mis en œuvre. *Le Musée du Réverbère* de **Nathalie Mertens** et **Christophe Terlinden** est le premier d'entre eux. Littéralement éclairer, ce travail répond admirablement à la demande formulée par le Foyer Laekenois pour les immeubles de logements sociaux situés rue Delva. Classées et récemment restaurées, les façades polychromes de cet ensemble architectural des années 1920 étaient plongées dans la pénombre à la tombée du jour. Pour pallier cette problématique, les artistes ont imaginé une installation constituée de quinze réverbères historiques qui, au-delà de leur mission fonctionnelle d'éclairage, participent d'une revalorisation plurielle : patrimoniale, urbanistique et humaine. S'ils permettent la mise en lumière d'un patrimoine architectural caractéristique de l'entre-deux-guerres, ces réverbères dont l'hétérogénéité répond à l'éclectisme des façades évoquent également l'évolution de l'éclairage public belge, patrimoine industriel méconnu, de ses prémices à la fin du 20^e siècle. Témoins de l'écoulement du temps, ils agissent comme métaphores des générations d'habitants qui se sont succédés dans ces logements, stigmatisant la permanence des besoins sociaux à travers les époques et celle des réponses apportées par les pouvoirs publics. Ce "musée" dans la cité (transposition recontextualisée du Musée du Réverbère berlinois) interroge le rôle de l'institution muséale et ses interactions avec le public. Si la collaboration avec les habitants s'est avérée impossible dans le processus d'élaboration (les logements étant occupés lors de leur rénovation), l'intégration de cette œuvre ouverte, tout à la fois lisible et substantielle, fonctionnelle et esthétique, contemporaine et patrimoniale, conduit naturellement à son appropriation par la collectivité.

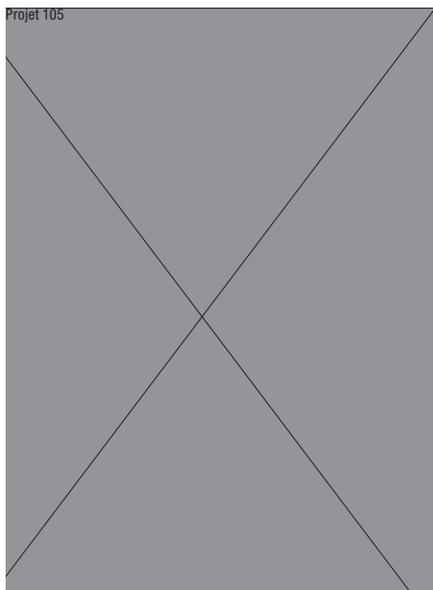


Autre contexte, autre réponse artistique à la demande du Foyer Schaerbeekois pour les logements sociaux Marbotin, ensemble de tours fonctionnalistes articulées en quadrilatère autour d'un îlot intérieur, exploité comme une simple voie de passage et non comme un espace collectif. Dans la foulée de la refonte complète de l'îlot en 2007 (aménagement d'une plaine de jeu, d'un terrain de pétanque, de bancs publics) et pour parfaire sa revitalisation, le Foyer Schaerbeekois désirait une approche axée sur la dichotomie privé/public, intérieur/extérieur, en adéquation avec la problématique de cette cour à l'affectation indéfinie. Familier des interventions dans l'espace urbain avec un travail fréquemment inscrit dans les lieux de passage, d'accueil ou de rencontre, **Marin Kasimir** a été sollicité pour conférer une cohésion à l'ensemble. Intitulée *Frise en Fleurs*, sa réalisation consiste en une séquence de photographies panoramiques déployées le long des façades dans des caissons lumineux. Sur plus de deux cent mètres, ce bandeau – dont l'horizontalité tempère la verticalité des édifices – redéfinit l'architecture et forme un trait d'union entre les différents blocs mais aussi avec l'extérieur. Télescopage des forces centrifuges et centripètes, cette frise apparaît tout autant comme une ceinture enveloppante que comme une fenêtre bandeau ouverte sur le monde extérieur via les images de lieux schaerbeekois et de cerisiers du Japon en fleurs. Ces motifs végétaux qui rythment la frise et lui confèrent une homogénéité ont été choisis par l'artiste pour leurs qualités plastiques et leur omniprésence dans la commune. Au Japon, cet arbre d'ornement à la floraison superbe mais éphémère est symbole de précarité... Une indétermination spatiale similaire est à la source de la demande du Foyer Ixellois pour le Relais II, immeuble d'inspiration moderniste dont l'élévation de la façade sur pilotis ménage un espace abrité dont l'absence de qualité intrinsèque induit son dé-

investissement par les usagers, si ce n'est comme simple passage. Un espace indistinct entre lieu privé et voie publique, par ailleurs antinomique en terme de luminosité ; sombre et inquiétant le jour, il devient un repère visuel attractif la nuit grâce à l'éclairage d'un néon central. Afin de réaliser ce projet pilote, **Arnaud Théval** s'est immergé pendant plusieurs mois dans le contexte social, en une succession de rencontres avec les habitants. Prochainement mise en place, l'installation visuelle *Rubis (Je peux là contre ?)*³ se composera d'un faux plafond peint en rose, de peinture micro billée blanche sur les piliers et les jardinières, d'éclairages spécifiques et d'un triptyque photographique représentant une scène nocturne où deux figures féminines évoluent dans un espace urbain indéterminé. Un halo scintillant et précieux comme un rubis, en contrepoint à l'inquiétude que peut susciter la nuit dans l'inconscient collectif.

Entre désir et nécessité

Toujours autour de la question de l'indétermination d'un lieu public, Arnaud Théval a par ailleurs créé l'œuvre *Vestibule (L'invention d'un lieu collectif)*⁴ pour la cour intérieure des HBM de Saint-Josse-ten-Noode. Une cour dénuée de possibilité d'appropriation et d'usage collectif, enclavée entre une piscine, trois bâtiments du début du 20^e siècle et un édifice plus récent. Lors de ses nombreuses rencontres avec les habitants et les acteurs sociaux du quartier, l'artiste a réalisé des photographies documentaires, témoignages d'un groupe spécifique qui, par le truchement de la mise à distance induite par le photomontage et le changement d'échelle atteignent une dimension archétypale et universelle. Au sein de chaque représentation, les ombres blanches traduisent la part d'incertitude sur l'affectation des espaces communs. Les photomontages prendront place sur des colonnes installées lors du réaména-



gement de la cour. Sérigraphiées sur un support jaune de format carré, ces images aux allures de post-it agiront comme des aides mémoires. L'œuvre trouve un prolongement et de nouvelles perspectives dans la réalisation de magnets reproduisant les photographies de l'installation. Ces produits dérivés permettent l'abolition de la distance avec l'œuvre d'art, ainsi que le passage de ces images mémoires dans la sphère privée où elles connaîtront d'autres modalités d'appropriation.

A Uccle, l'ensemble fonctionnaliste du Merlo se distingue par des façades articulées en décrochements. Les différentes parties de l'ensemble sont intérieurement reliées par de longs couloirs composés de recoins divers et d'angles morts perçus comme anxiogènes par les habitants. Pour revitaliser les lieux, **Johan Muyle** a conçu des peintures murales à l'effigie d'humoristes célèbres, réalisées par les peintres indiens Krishna, dépositaires d'une technique spécifique dans la confection d'affiches cinématographiques. Intitulée *Il ne faut pas rire du bonheur*⁵, cette intervention est constituée d'une grande peinture extérieure qui se poursuit à l'intérieur de l'édifice sur une surface de 900 m², le long des couloirs. La prise en compte des lieux et l'interaction permanente avec les artistes au cours du travail d'élaboration ont permis aux habitants de se familiariser avec l'œuvre. Aussi l'approche picturale a-t-elle permis de contourner la question de l'essence artistique du projet qui s'est imposée d'emblée. Plus grands que nature, ces portraits expressifs entourés de compositions florales génèrent un univers où le merveilleux et l'étrange le disputent au kitsch des productions de Bollywood. C'est également sur l'aménagement des couloirs intérieurs que porte le *Projet 105* de **Domitienne Cuvelier** et **Lucile Soufflet** pour les cent cinq logements de l'immeuble 2 du parc Peterbos à Anderlecht. A l'intérieur de ce grand immeuble fonctionnaliste, les entrées d'appartements sont

réparties le long de coursives anonymes selon une logique qui défie l'entendement car, si l'immeuble compte quinze étages, il ne compte que cinq couloirs, l'ascenseur ne marquant un arrêt que tous les trois niveaux. Chaque couloir compte vingt-et-une portes : une porte pour un appartement situé à l'étage même, une porte donnant sur un escalier privatif qui mène à l'étage inférieur, une porte donnant sur un escalier privatif qui conduit à l'étage supérieur. Ceci multiplié par sept. Cette répartition particulière induit une numérotation incompréhensible pour chacun des cinq niveaux. Pour pallier l'absence de repères et la vétusté de ce lieu monochromatique gris, les artistes ont développé un travail axé sur la couleur et l'interaction public/privé. Afin d'injecter de la singularité dans ces espaces dépersonnalisés, une zone rectangulaire a été dégagée autour des portes privatives sur laquelle ont été apposés des carreaux de céramique disparates et colorés en lieu et place du béton lavé. Pour parfaire l'individualisation des logements, chaque famille a pu choisir la typographie de son numéro de porte. Le long de ces rues intérieures d'inspiration corbuséenne, de grands vitrages offrent une vue impressionnante, unique à chaque niveau. Le découpage en hauteur de ce paysage diversifié, photographié et pixellisé, a engendré la gamme chromatique propre à chaque étage : jaune (champ), vert (arbres), rouge (toitures), gris (ligne d'horizon) et bleu (ciel). Le paysage extérieur s'immisce dans l'espace intérieur et lui insuffle une part d'organicité en une explosion colorée. Au sortir de l'ascenseur, de grands chiffres en mosaïque réalisés avec les habitants signalent les cinq paliers.

L'infiltration du monde extérieur dans l'espace intérieur commun agit également dans l'installation vidéo *6 Ciel* de **Michel Lorand** créée pour les immeubles Essegem I et II à Jette. Frappé par le repli sur soi dont souffrent nombre d'occupants de ce site isolé du reste de la commune, l'artiste a choisi d'intégrer une installation vidéo dans les six cabines d'ascenseur – lieux collectifs, mais anonymes, évocateurs d'isolement et de claustration – afin d'introduire l'infiniment grand dans l'extrêmement confiné. Six ciels d'ailleurs sont projetés en direct sur des écrans placés au plafond de chaque cabine métamorphosée en poste d'observation. Pendant six ans, le moniteur sera relié en permanence à une webcam qui filmera un ciel du bout du monde. Un condensé spatio-temporel, une voûte ouverte sur l'infini grâce au détournement poétique d'un outil technologique intrusif. Le ciel de Santiago du Chili inaugure cette œuvre nourrie de l'écoulement du temps et de l'alternance diurne/nocturne. Après six ans, les moniteurs seront remplacés par des saisons lumineuses qui afficheront, pendant quatre ans, la dernière prise de vue enregistrée dans chacune des six villes. Un total de dix ans, soit la période d'installation prévue pour chacun des projets du 101^e%. Ce laps de temps écoulé, une nouvelle réflexion sera élaborée pour permettre aux locataires récents de bénéficier d'une rencontre artistique et afin d'éviter d'éventuels nouveaux budgets n'aient pour seul objet l'entretien des œuvres en place.

Demande du gouvernement pour illustrer la politique belge du logement social à l'occasion de l'Expo

58, la Cité modèle, héritière de la charte d'Athènes, se compose de grands blocs isolés et d'espaces verts répartis selon une conception urbanistique où triomphe l'orthogonalité. Une pente gazonnée et une route asphaltée séparaient le site du centre commercial en contrebas. Afin d'ouvrir la Cité à son environnement et de redynamiser son Centre culturel, le Foyer Laekenois désirait un travail apte à favoriser l'accessibilité du lieu, des résidents vers l'extérieur et des non-résidents vers la Cité. *Le Jardin de l'Arbre Ballon* du paysagiste poète **Gilles Clément** a métamorphosé l'ancien espace vert du talus, lisse et stérile, en un jardin vivant dont le motif principal consiste en un vaste escalier dont la source se compose de chemins en delta. De part et d'autre de l'escalier se développent des prairies fleuries gérées à la manière d'un "jardin en mouvement"⁶, tandis que des bosquets d'érables et de parrotias complètent le paysage arboré déjà en place. S'il répond à une dimension fonctionnelle, ce jardin aborde la question politique des changements conceptuels nécessaires à la redéfinition de l'espace public de demain par une gestion écologique et une prise en compte de la biodiversité. A l'orthogonalité de la Cité bétonnée, ce jardin non apprivoisé oppose la rondeur des boules de buis et l'indocilité d'une nature colorée, les obliques et détours d'un cheminement hasardeux et désirant.

Quelques mots enfin sur l'installation *Petits pois, haricots, ...* de **Laurette Atrux-Tallau** conçue non pas pour un logement social mais pour le hall d'entrée de la SLRB. Un projet en marge donc, de l'ordre du corporate, et réalisé sans le concours des protagonistes habituels du 101^e% (acteurs sociaux, comité d'experts...), mais qui témoigne toutefois d'une cohérence avec l'ensemble. Pour réaliser sa première commande publique et intervenir dans ce lieu collectif, l'artiste a pris en compte les desideratas des usagers, en l'occurrence le personnel d'accueil. L'ancien sas austère s'est métamorphosé en un espace coloré, allègrement envahi par d'énormes pois, haricots et autres graines gorgées de vie. Saisies en pleine mutation, au moment de la féclure de leur cosse, elles portent en elles le devenir. A l'instar des projets du 101^e%...

S'ils suscitent le scepticisme de certains en ce qu'ils ne permettent pas la résolution des diverses problématiques liées à l'habitat social, ce qui n'a jamais été leur vocation, les projets artistiques développés dans le cadre du 101^e% – fruits de la tension entre nécessité sociale et désir esthétique – ont réussi le pari de donner un sens collectif aux espaces communs des logements sociaux grâce à des réponses adaptées à des problématiques fonctionnelles et ont permis d'y insuffler une part de poésie, superflue et donc absolument essentielle.

< Sandra Caltagirone >

¹ Cf. Bernard Marcellis : «De l'intégration artistique à la reconstruction du lien social, un projet bruxellois atypique», in : *l'art même* n°24, 3ème trimestre 2004, pp. 24-25. ² Constitué de personnalités du monde de l'art contemporain, d'architectes, d'acteurs sociaux, d'artistes, d'ingénieurs, de sociétés de logements et de toutes les compétences nécessaires à la bonne analyse du projet, ce comité évalue les propositions des artistes et les conseille dans leurs démarches. ³ Cf. www.arnaudtheval.com/rubis.htm ⁴ Cf. www.arnaudtheval.com/vestibule.htm ⁵ Cf. film de Pierre Clemens sur ce projet : http://tinyurl.com/johanmuyle ⁶ Cf. www.gillesclément.com

BIG-GAME. OVERVIEW

GRAND-HORNU IMAGES
DU MA. AU DI., DE 10H À 18H.
WWW.GRAND-HORNU-IMAGES.BE

JUSQU'AU 22.02.09.

A l'occasion de cette exposition, paraît aussi la monographie *big-game*.
Overview chez Stichting Kunstboek.

WWW.BIG-GAME.CH

Diplômé en design industriel à La Cambre, le Belge Elric Petit rencontre le Suisse Grégoire Jeanmonod et le Français Augustin Scott de Martinville à l'Ecole cantonale d'Arts (ECAL) de Lausanne, où il passe un semestre à l'occasion d'un échange international. Quelques mois plus tard, en juin 2004, les trois jeunes designers fondent le collectif BIG-GAME.

"BIG-GAME", car pour un designer, éditer ses créations suppose de déjouer bien des pièges. Surtout si l'on vise la grande série. Et la création d'un nouvel objet implique la manipulation de codes sociaux. Tout comme le consommateur, sémanticien par nécessité, joue lui aussi sur les langages et les significations pour manifester son identité.

D'emblée, le trio sort le "grand jeu". Ayant obtenu un stand à la section Satellite du salon de Milan en avril 2005, il ne se contente pas de le remplir de prototypes épars en attente d'éditeurs mais pense une véritable exposition. Dans une scénographie soignée, il présente un petit nombre d'objets aboutis déclinant une thématique unique: "Heritage in Progress". Ou la confrontation paradoxale de la notion d'héritage et d'un mode de vie contemporain basé sur la mobilité. La collection réunit une série d'"hybrides": tréteaux au profil Louis XIII, trophées de chasse à monter comme des maquettes pour enfants, lampe de chantier garnie d'un abat-jour domestique... Alors que l'héritage inscrit l'objet dans le temps, le consensus actuel autour de la vitesse s'oppose à toute forme de continuité. Comment confronter notre culture du zapping aux références culturelles qui nous sont transmises ?

Cette première collection signe la démarche du trio: BIG-GAME conçoit des objets qui sont aussi des "méta-objets". Des objets qui, tout en n'ignorant jamais les contraintes du design industriel (la réalité technique, fonctionnelle, économique...), inscrivent une dimension réflexive. *"Nous voulons inviter à développer un regard critique sur le monde des objets, à questionner notre rapport avec la culture matérielle."* Après "Heritage in Progress", la production du trio continuera à s'organiser principalement sous forme de collections thématiques: "New Rich", "Pack Sweet Pack", "Plus is More", "Work", "Fold" et "Ready-Made". La plupart d'entre elles déclinent un champ sémantique qui découle du croisement de plusieurs univers de référence: le luxe et la simplicité, le symbolique et le fonctionnel, la stabilité et la mobilité... La manipulation de matériaux "pauvres" et de typologies anonymes (le tréteau, la lampe de chantier, le Tetrapak, le Bic, l'équerre, la vitre de voiture...) renvoie au minimalisme d'un Jasper Morrison. Et il ne s'agit pas ici d'ironie: Elric, Augustin et Grégoire vouent une réelle admiration à ces modestes objets industriels. Mais l'idéal fonctionnaliste de cette "super-normalité" est confronté aux codes du désir qui fondent nos rapports à la consommation: la quête de statut, le luxe, le kitsch, l'expression symbolique... Il en résulte des objets ludiques, décalés, mais qui posent

BIG-GAME

de vraies questions. Une qualité essentielle des créations de BIG-GAME est leur remarquable évidence. Les références restent toujours lisibles et la signification de chaque élément d'une collection se trouve renforcée par celle des autres. Il faut toutefois avouer que dans certains cas, cette évidence semble presque confiner à la pauvreté. La séduction de la collection "New Rich", par exemple, s'épuise entièrement dans son idée – prendre des produits de masse et les déplacer dans le monde du luxe en remplaçant une partie plastique par de l'or. A vrai dire, l'existence matérielle des objets n'apporte ici rien de plus que leur reproduction photographique; ils s'absorbent dans leur image¹.

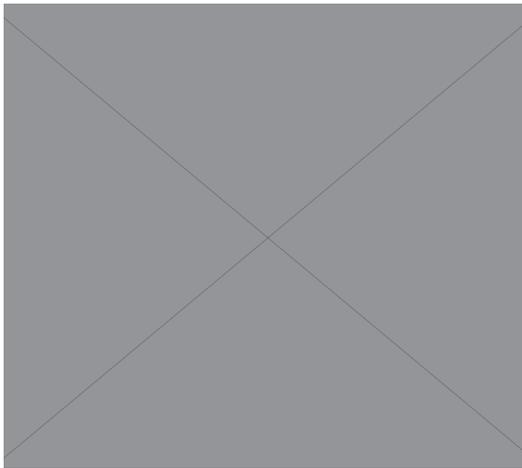
Au contraire, les productions les plus réussies de BIG-GAME sont celles où le jeu sémantique se double d'une réelle "objectalité". Des méta-objets qui sont aussi des objets. Car les trois créateurs, s'ils excellent dans la manipulation des codes sociaux, sont aussi, et avant tout, de vrais designers, sensibles à la matière, à la construction, à la technique. Leurs objets se distinguent souvent par une extraordinaire élégance structurelle, une évidence par laquelle le processus de fabrication devient immédiatement lisible. C'est le cas des trophées et des tréteaux de la collection "Heritage in Progress", ou encore du portemanteaux *Oak Coat Rack*, une pièce de chêne massif coupée en deux fentes et courbée à chaud. C'est le cas aussi de la chaise *Bold*, qui allie une forte présence à une construction très originale: deux tubes d'acier courbés en U, enserrés dans une gaine en mousse thermorétractable et recouverts d'une housse "chaussette"². C'est avec de tels objets que les membres de BIG-GAME montrent toute l'étendue de leur talent. < Denis Laurent >

DU MÉTA-OBJET À L'OBJET

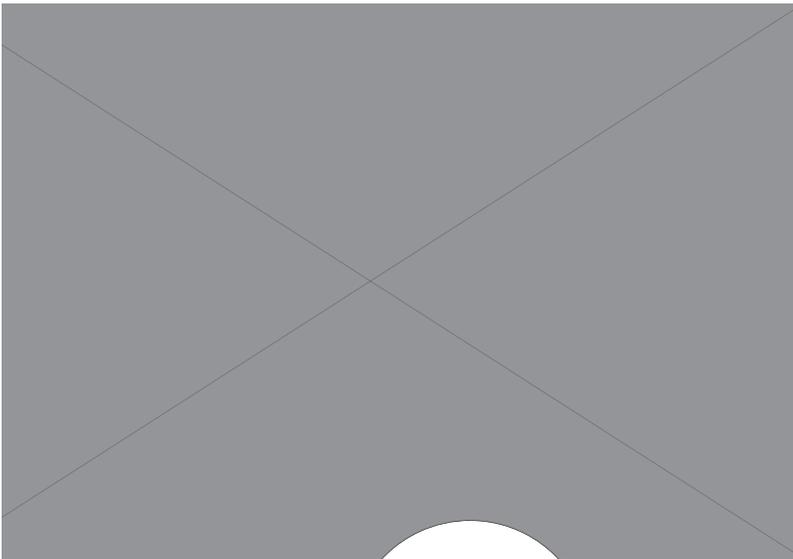
Overview, 2008
© Photo Milo Keller



1 Depuis sa fondation, big-game collabore avec le photographe Milo Keller, ancien condisciple à l'ecal. Les mises en scène photographiques de Keller ont contribué à la médiatisation du collectif autant qu'elles ont propulsé la carrière de leur auteur. **2** La chaise *Bold* témoigne aussi d'un nouvel intérêt de big-game pour la couleur. Dans les premières créations du collectif, la couleur était souvent celle du matériau lui-même – le contreplaqué par exemple. Et si un choix de couleur devait être opéré, le blanc et le noir étaient favorisés. L'exposition de Grand-Hornu Images, où triomphent les bleus, les verts et les jaunes, témoigne d'une nette évolution. Mais l'approche de la couleur reste ici aussi distanciée: tels les numéros d'un catalogue Pantone, les objets sont déclinés dans des variations de tonalités. Les séductions de la couleur sont ainsi immédiatement déconstruites.



Stéphanie NAVA
Désirs, entreprises, un panorama, 2001
Crayon gris sur mur blanc
250 x 750 cm
Copyright: artiste
© photographique: Stéphanie Nava
Collection Rhône-Alpes – Institut d'art contemporain,
Villeurbanne/Lyon



Basseroide
Sans titre (Table de lettres)
1998
Bois de hêtre, mousse multicolore et colle
100 x 600 x 400 cm
Copyright: artiste
© photo: André Morin
Collection Rhône-Alpes – Institut d'art contemporain,
Villeurbanne/Lyon



AVEZ-VOUS LE CODE ?

En se posant comme une interface entre deux mondes, celui des créateurs émergents et celui des professionnels de l'art, Code, dont on connaît surtout le magazine gratuit, est un collectif de curateurs qui défriche inlassablement la scène de la jeune création. Au travers du magazine, des expositions et des événements, Code entreprend de dresser un panorama de la création contemporaine et de ses acteurs.

Pour appréhender pleinement l'approche de la scène belge et internationale de l'art contemporain et l'action que Code y mène, il suffit de se pencher sur les activités récentes du collectif. Cet été, tandis que le numéro 7 était en gestation, Code participait à *IT'S ABOUT TIME* au De Winkelhaak Design Centre à Anvers, une exposition qui proposait de s'imaginer en 2030. Il y présentait une installation graphique *in situ* fantasmant la Factory que l'équipe aura créée d'ici là. Le dernier magazine, quant à lui, s'articule autour de l'idée de "futurologie". En reliant la proximité du 100^{ème} anniversaire du manifeste futuriste, les 50 ans de l'Atomium et le passage de presque une décennie depuis l'an 2000, Code s'interroge sur l'idée de futur, d'avant-garde et de modernité aujourd'hui. A cette question très actuelle¹ Code répond en présentant le travail d'artistes comme, e.a., le Belge Frédéric Platéus, le Suisse Killian Rüthemann, les actions du duo espagnol Marc Bestué et David Vives, ou celui des Chinois Hung Keung et Zheng Yunhan. D'un point de vue plus théorique, Aaron Schuster s'interroge sur le futur et le temps; des professionnels de l'art en Belgique² répondent à un questionnaire portant sur les notions de futur, d'avant-garde et de révolution. Étrangement, tous les articles (et les œuvres des artistes) font référence au passé, comme si maintenant, une projection dans l'avenir impliquait d'abord de revenir en arrière, de reculer pour mieux sauter.

CODE/HISTOIRE

A l'origine de Code, la rencontre de deux désirs : celui de Mariana Melo et de Thomas Wyngaard, alors étudiants à La Cambre (Bruxelles). Ils constatent qu'en Belgique, face à une scène artistique en plein essor, les artistes émergents trouvent difficilement un support qui leur permette de communiquer leur travail. Ils décident alors de suppléer à ce manque en créant une plateforme intermédiaire entre les jeunes artistes et les professionnels de l'art. Une première concrétisation sera le numéro 0 du magazine, lancé aux Bains:Connective en octobre 2005. Le magazine est gratuit et sa maquette soignée ; c'est un objet aussi attractif qu'intéressant et accessible à tous. Entre temps, les fondateurs ont été rejoints par David de Tschärner. C'est lui qui va introduire la dimension curatoriale, sortir de l'espace habituel d'une revue et faire du magazine lui-même un espace de monstration.

Au sein du collectif les tâches et les responsabilités sont clairement établies. Mariana Melo est responsable du développement, David de Tschärner est directeur artistique et Thomas Wyngaard s'occupe du graphisme. L'actuelle rédactrice en chef, Devrim Bayar, déjà présente en tant que rédactrice dès le premier numéro, rejoindra rapidement le collectif. Virginie Samyn, dernière arrivée, est responsable des relations publiques et commerciales.

Entre juillet 2006 et décembre 2007, le collectif a installé ses bureaux à Recyclart. Pendant toute cette période, il y organisait une exposition par mois. Une expérience qui lui a permis de fidéliser le public et de développer de nombreux échanges. C'est aussi à ce moment qu'il inscrit ses expositions dans des lieux différents tel CODE / MULTI à Liège au Comptoir du Livre proposant au public une interrogation sur les notions de multiple et de multiplication, d'édition, de design et de produit dans l'art contemporain. Lors du défunt Festival Mais, en automne 2006, CODE / STRATE investit un parking public au coeur de Bruxelles où chacun des 10 étages était occupé par un artiste. Les strates matérielles de la ville, ses strates sociales rejoignent l'architecture même du parking pour un projet particulièrement réussi.

CODE/MÉTHODE

Actuellement, Code occupe un local à côté de l'agence Code/ Frisko qui publie le magazine. Ses contacts et ses collaborations sont de plus en plus internationaux, ils concernent : Hong-Kong, la Chine, la Suède, etc. Trois langues coexistent dans le magazine. Sans la méthode élaborée par Code, ces artistes et rédacteurs émergents n'auraient jamais la possibilité de se rencontrer, ni d'être vus et lus ici. Une méthode qui repose sur des appels lancés à partir de leur site Web, de leur blog, mais aussi via MySpace ou Facebook, utilisant tous les réseaux de communication Internet. La pénétration de chaque nouveau réseau d'artistes, apporte au collectif une diffusion en chaîne et une circulation très large de l'information. Après cette phase de recherche vaste et ouverte, intervient la phase de sélection. Elle s'articule en fonction de la position des artistes – jamais de star, il s'agit de découvrir –, mais aussi en fonction des choix du collectif. Il s'agit bien d'art et d'artistes et l'approche formelle est privilégiée. Cela se complète par une recherche interne de contenu que David de Tschärner et Devrim Bayar assument plus particulièrement : des propositions précises, adressées à des artistes ou des rédacteurs choisis.

Si la face visible relève des moyens traditionnels : un magazine-papier, des expositions, les moyens proviennent du Net. Qu'il s'agisse du magazine, des expositions ou des événe-

ments, ce qui intéresse le collectif, c'est de créer des réseaux, de provoquer des rencontres entre les gens : jeunes artistes, artistes plus confirmés, rédacteurs, acteurs du monde culturel et institutionnel.

La gratuité du magazine, au départ une pure utopie, lui donne une vie particulière. Distribué dans des lieux précis, il touche un public prévisible, mais il connaît ensuite une vie propre : abandonné ici ou là, Code peut tomber dans les mains de n'importe qui et toujours être une découverte. Un mailing ciblé annonce les expositions et les événements, le magazine étant téléchargeable sur Internet.

Et même si le financement se fait exclusivement par la publicité culturelle présente dans le magazine, celle-ci ne peut pas dépasser 20%. Cette publicité paie l'impression, tout le reste est bénévole, mais les annonceurs savent de plus en plus ce que Code peut leur apporter.

CODE/FUTUR PROCHE

Prochamment, Code va affronter de nouvelles expériences. En novembre et décembre, en collaboration avec le FRAC Provence Alpes-Côte d'Azur et l'Institut d'Art contemporain de Villeurbanne, le commissariat d'une exposition en la galerie de l'Espace Eurorégion Alpes-Méditerranée leur a été confiée. Sous le titre *Out of office* – une formule de réponse automatique pour les messages email lors de l'absence du correspondant (souvent en vacances) –, les curateurs ont choisi dans les collections du FRAC, des œuvres en relation avec l'univers des bureaux. Code proposera ainsi une dizaine d'installations au travers desquelles les artistes prennent possession des territoires bureautiques pour mieux s'en évader. On y retrouvera des œuvres de Basserode, d'Alain Bublex, de Claude Closky, de Fabrice Hyber, de Stéphanie Nava, de Guillaume Pinard, de Thomas Ruff et de Tatiana Trouvé. Cette expérience tranche fortement avec le travail du collectif, qui va s'occuper ici pour la première fois du travail d'artistes pour la plupart reconnus. Elle sera accompagnée de divers événements dont une soirée vidéo et une conférence.

L'autre nouvelle expérience se situe dans la lignée de leur travail : le 22 janvier 2009, sous la houlette de Sotheby's, Code organise une vente aux enchères d'œuvres d'artistes que le collectif défend. L'événement aura lieu au Black Box, rue de Stalle et les bénéfices iront pour moitié à Code et pour moitié aux artistes.

Le projet du collectif qui, à ses débuts, paraissait totalement utopique, trouve les moyens de se réaliser de différentes manières. En à peine trois ans, Code a réussi à créer sa place sur la scène de l'art contemporain, il s'avère capable d'expertise et ses qualités sont désormais reconnues. < Colette Dubois >

1 Elle était présente dans Manifesta 7, elle se trouve également au centre de la 1^{ère} Biennale de Bruxelles. Une belle synchronie qui prouve sa pertinence.

2 Wim Delvoye, Anselm Franke et Herman Daled.

OUT OF OFFICE

GALERIE DE L'ESPACE EURORÉGION
ALPES-MÉDITERRANÉE
62, RUE DU TRÔNE – 1050 BRUXELLES.

JUSQU'AU 20.12.08

DU MA. AU SA. DE 12H À 18H

WWW.
CODEMAGAZINE.BE

41 AGENDAS ETC

EXPOS
EXTRAMUROS
49-50

EXPOS
INTRAMUROS
51-53

PRIX
& CONCOURS
54-55

LIEUX
SOUTENUS
PAR LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
56-59

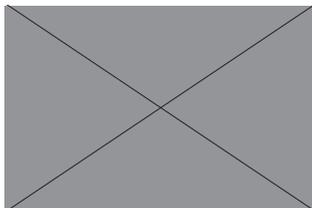
BIBLIO
60-62

DU CÔTÉ
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
63

L'ART MÊME

EXTRA MUROS

ONT EXPOSÉ :



Laurette Atrux-Tallau
Sans titre (objets cassés) n°1
collection FRAC Languedoc Roussillon

DAVID AMEYE

"Transit" (photo)
In Est-ce ainsi que les hommes vivent?
Ce que l'architecture nous dit de notre condition et de notre devenir
CENTRE MÉRIDIONAL DE L'ARCHITECTURE
ET DE LA VILLE, 5 RUE SAINT-PANTALÉON,
F-31000 TOULOUSE
Du 19.09 au 19.10.08 (*)

LAURETTE ATRUX TALLAU

In Fragile (l'art du)
CENTRE D'ART BASTILLE, SITE SOMMITAL
DE LA BASTILLE, FORT DE LA BASTILLE,
F-38000 GRENOBLE – WWW.CAB-GRENOBLE.NET
Jusqu'au 9.11.08

CHARLOTTE BEAUDRY (ET ANDREW BICK)

GALERIE VON BARTHA, 16 SCHERTLINGASSE,
CH-4051 BASEL ZUSTELCKREIS –
WWW.VONBARTHA.CH
Du 5.09 au 18.10.08

ANTONIN DE BEMELS

"Se fondre" (2006)
IN I'M SITTING, WATCHING...
UNE ORGANISATION DU WRÓ ART CENTER DE
WROCLAW, GORZOW WIELKOPOLSKI (POLOGNE)
Du 25.10 au 23.11.08
"Techniques de survie en solitaire"
IN MIR FESTIVAL D'ATHÈNES
Du 12 au 20.09.08
IN 13TH INTERNATIONAL SPLIT FILM FESTIVAL
(CROATIE)
Du 13 au 20.09.08
IN VAD FESTIVAL, GIRONA (E)
Du 15 au 19.10.08

IN INVIDEO 2008, MILAN (I)
Du 12 au 16.11.08

EDITH DEKYNDT

In Mortal Coil
GALERIE PARKER'S BOX, 193 GRAND STREET,
BROOKLYN, NEW YORK 11211, USA
WWW.PARKERSBOX.COM
Du 12.09 au 5.10.08

OLIVIER FOULON

The Soliloquy of the Broom
KÖLNISCHER KUNSTVEREIN DEIE BRÜCKE,
6 HAHNENSTRASSE, D-50667 COLOGNE
WWW.KOELNISCHERKUNSTVEREIN.DE
Du 23.08 au 28.09.08

GUIDO'LU

Participation aux Instants vidéo
(rencontre et projection)
LA FRICHE BELLE DE MAI, 41 RUE JOBIN,
F-13003 MARSEILLE – WWW.ASTERIDES.ORG
Le 8.11.08

LAURENT IMPEDUGLIA

Paintings
GALERIE SLOWBOY, 290 OBERBILKER ALLEE,
D-DÜSSELDORF – WWW.SLOWBOY.DE
Du 5 au 31.07.08

GUDNY ROSA INGIMARSDOTTIR

In Nordic Drawings
RACKSTAD MUSEUM, ARVIKA, SUÈDE –
WWW.RACKSTADMUSEET.SE
Du 14.09 au 26.10.08

MARIN KASIMIR

In Rives créatives.
Art et architecture au fil de l'eau
BERGES DU RHÔNE LYON 3^e, PÉNICHE
DU GRAND LYON, PONT LAFAYETTE (F)
Du 4 au 28.09.08

LAB[AU] LABORATOIRE D'ARCHI- TECTURE ET D'URBANISME

"fLUX_Binary Waves" installation
cybernétique en milieu urbain –
www.lab-au.com
IN ZONES URBAINES PARTAGÉES, ART
GRANDEUR NATURE, 9^e BIENNALE D'ART
CONTEMPORAIN DE SEINE-SAINT-DENIS –
WWW.ART-GRANDEUR-NATURE.COM
DIVERS LIEUX DE SEINE-SAINT-DENIS (F)
Du 20.09 au 23.11.08 (*)

JEAN-PIERRE MAURY

In New Walls from Europe,
sous commissariat de Fré Ilgen
SUNDARAM TAGORE GALLERY, 547 WEST 27TH
STREET, NEW YORK, NY 10001, USA
WWW.SUNDARAMTAGORE.COM
Du 4 au 22.09.08

NICOLAS ROZIER

Exposition personnelle
ESPACE ANDRÉ LEBON, RUE DU PETIT BOIS,
F-08000 CHARLEVILLE-MÉZIÈRES
Du 20.10 au 2.11.08. Présentation de
l'édition *L'écrouloir*

BEAT STREULI

IN PETRA JORDAN FESTIVAL, JORDANIE
Du 8.07 au 9.08.08
IN VOICES, SOUNDS, NOISES
TOWNHOUSE GALLERY, CAIRE, EGYPTE
Du 7 au 30.09.08
Elite Runners (solo)
BALTIC CENTRE FOR CONTEMPORARY ART,
GATESHEAD QUAYS SOUTH SHORE
UK- NE8 3BA GATESHEAD
WWW.BALTICMILL.COM
Du 10.09 au 26.10.08
GALLERY OF MODERN ART (SOLO), CRACOVIE,
POLOGNE. EDITION D'UN CATALOGUE
Du 26.09 au 14.11.08

REIKO TAKIZAWA

Exposition personnelle
DIAGONALE, CENTRE DES ARTS ET DES FIBRES
DU QUÉBEC, 5455 AVENUE DE GASPÉ, ESPACE
203, MONTRÉAL (QUÉBEC) H2T 3B3, CANADA –
WWW.ARTDIAGONALE.ORG
Du 20.09 au 25.10.08 (*)

JOËLLE TUERLINCKX (*), ANA TORFS, MARCEL BROODTHAERS

In Un coup de dés. Writing Turned Image.
An Alphabet of Pensive Language
GENERALI FOUNDATION, 15 WIEDNER
HAUPTSTRASSE, A-1040 VIENNE –HTTP://
FOUNDATION.GENERALI.AT
Installation "Night Cabin" dans un parc
adjacent à la Fondation (Karlsplatz)
Du 18.09 au 31.10.08 (*)

EMMANUELLE VILLARD

Medley
VF GALERIE, 15 BOULEVARD MONTRICHET,
F-13001 MARSEILLE – WWW.VFGALERIE.COM
Du 13.09 au 18.10.08

MICHAEL DANS, DAVID EVRARD

In Dreamland
L'ORANGERIE, DOMAINE DÉPARTEMENTAL DE
CHAMARANDE
38 RUE DU COMMANDANT ARNOUX, F-91730
CHAMARANDE
Du 6.07 au 19.10.08

SIMONA DENICOLAI E IVO PROVOOST

E tutto oro,
sous commissariat de Joël Benzakin
CHAPELLE DU GENÉTEIL, CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN, RUE DU GÉNÉRAL LEMONNIER,
F-53200 CHÂTEAU-GONTIER
Du 20.09 au 9.11.08

ANN VERONICA JANSSENS

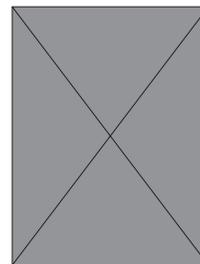
In SCAPE 2008, Wandering Lines
Towards a New Culture of Space
Sous commissariat de Fulya Erdemci
et Danae Mossman
WWW.SCAPEBIENNIAL.ORG.NZ
CHRISTCHURCH, NOUVELLE ZÉLANDE
Du 19.09 au 2.11.08

FRANCIS ALYS

In On the road, dans le cadre de
Annual Report : A Year in Exhibitions
7TH GWANGJU BIENNALE, CORÉE, SOUS
COMMISSARIAT D'OKWUI ENWEZOR
WWW.GWANGJU-BIENNALE.ORG
Du 5.09 au 9.11.08

ISABELLE ARTHUIS, MICHEL FRANÇOIS, ERWAN MAHEO, XAVIER NOIRET-THOME, ROBERT SUERMONDT

The Unbuilt and the Inconceivable,
sous commissariat de Denys
Zacharopoulos
BYZANTINE AND CHRISTIAN MUSEUM, 22 VAS.
SOFIAS AVE., GR-106 75 ATHÈNES
WWW.BYZANTINEMUSEUM.GR/UNBUILT/
UNBUILT.HTM
Du 4 au 20.11.08



Robert Suermond, *Cellule n°3*
installation d'une torche fonctionnant à l'énergie photo-voltaïque dans
une cellule de l'ancienne prison de Yedi Kule, Thessalonique, 2007

EXPOSENT :

JEAN-BAPTISTE BERNADET

A Total Eclipse of the Heart
GALERIE XPRSSNS, 148 BERNSTORFFSTRASSE,
D-22767 HAMBOURG – WWW.GALERIEX-
PRSSNS.DE
Du 21.11.08 au 17.01.09

THOMAS CHABLE

L'Afrique suspendue ("Odeurs
d'Afrique"; "Brûleur"; "Site de Lucy")
MAISON DE LA PHOTOGRAPHIE ROBERT
DOISNEAU, 1 RUE DE LA DIVISION DU
GÉNÉRAL LECLERC, F-94250 GENTILLY,
T + 33 (0)1 55 01 04 85, ME.-VE.
DE 12H À 19H, SA.-DI. DE 14H À 19H
Jusqu'au 30.11.08 (*)

PIERRE CORDIER

In Les œuvres de 1905 à 1960.
Nouvelles acquisitions du Musée national
d'art moderne
CENTRE GEORGES POMPIDOU, 5^e ÉTAGE, SALLE
32, PLACE GEORGES POMPIDOU, F-75004 PARIS
Jusqu'en mars 2009.
Monographie de Pierre Cordier,
le chimigramme-the chemigram, disponible
aux éditions Racine (Bruxelles) –
www.racine.be – www.pierrecordier.com

EDITH DEKYNDT

Exposition personnelle
GALERIE PARKER'S BOX, 193 GRAND STREET,
BROOKLYN, NEW YORK 11211, USA
WWW.PARKERSBOX.COM
Jusqu'au 30.11.08 (*)

SEBASTIEN DELIRE

In Presque rien 2,
sous commissariat de Cédric Christie
et Gavin Turk
LAURE GENILLARD GALLERY, 2 HANWAY PLACE,
GB- LONDON W1T 1HB -
WWW.SEBASTIENDELIRE.COM
Jusqu'au 10.01.09

MESSIEURS DELMOTTE (*), GUILLAUME BIJL, CEL GRABEELS, GERY DE SMEDTS, JAN FABRE, HARALD THYS & JOS DE GRUYTER

About Slow Worlds and Spare Time
AMERICAN UNIVERSITY MUSEUM,
KATZEN ARTS CENTER, WASHINGTON DC
WWW.AMERICAN.EDU/CAS/KATZEN/MUSEUM
Jusqu'au 20.12.08

VÉRONIQUE ELLENA

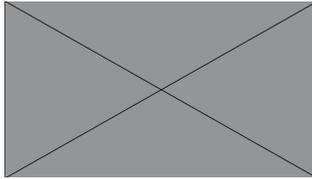
Natures Mortes et alia
ACADÉMIE DE FRANCE À ROME, VILLA MEDICI,
1 VIALE TRINITÀ DEI MONTI, I-00187 ROME
WWW.VILLAMEDICI.IT
Jusqu'au 30.11.08

MARIN KASIMIR

360°, Architecture et Patrimoine
Fresque photographique se déclinant
tout au long des grilles de l'Hôtel du
Département du Rhône (F)
RUE SERVIENT ET COURS DE LA LIBERTÉ,
LYON (3^e)
Jusqu'au 24.11.08

ERIC ROBIN

ISIS, 77 portraits de femmes,
mères de l'humanité (peinture)
AGORA GALLERY, 530 WEST 25TH STREET,
CHELSEA, NEW YORK, USA
Du 6 au 27.01.09



Marie-France & Patricia Martin
Unseen by the gardener
2004. Vidéo
photographie : Thierry Bal

BEAT STREULI

In Objectivités.

La photographie à Düsseldorf

ARC, MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, 11 AVENUE PRÉSIDENT WILSON, F-75016 PARIS MA.-DI. DE 10H À 18H

Jusqu'au 4.01.09

In An Urban History of Photography

MUSEUM FOLKWANG, 1 GOETHESTRASSE, D-45128 ESSEN – WWW.MUSEUM-FOLKWANG.DE

Jusqu'au 11.01.09

PATRICIA & MARIE-FRANCE MARTIN

In Riddle Me

DANIELLE ARNAUD CONTEMPORARY ART, 123 KENNINGTON ROAD, GB-LONDON SE11 6SF
WWW.DANIELLEARNAUD.COM – VE.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 14.12.08

MICHEL COUTURIER, ALEXANDRA DEMENTIEVA

In Wa(h)re Kunst

CONCENTART, 28 KREUZBERGSTRASSE, D-10965 BERLIN – WWW.CONCENTART.ORG

Jusqu'au 25.01.09

SYLVIE MACIAZ DIAZ, JOHAN MUYLE

In Glocal Affairs Where are You ?

Diverses villes de Limbourg et d'Eurégio Meuse-Rhin (Pays-Bas, Allemagne et Belgique) Maastricht, Aachen, Heerlen, Liège, Roermond, Venlo et Venray – www.glocalaffairs.eu

Jusqu'au 30.11.08

FRANÇOIS CUREL & DONUTS

In Pièces à conviction

Choix d'œuvres de la collection du FRAC Aquitaine
POLLEN, 25 RUE SAINTE-MARIE, MONFLANQUIN (LOT-ET-GARONNE)
WWW.POLLEN-MONFLANQUIN.COM

Jusqu'au 7.12.08

ERWAN MAHEO, CHRISTOPHE TERLINDEN

In Soot from the Funnel,

sous commissariat de Richard Ducker
LOKAAL 01, 138 KLOOSTERLAAN, BREDA (NL), MA.-DI. DE 13H À 17H – WWW.LOKAAL01.NL

Jusqu'au 21.12.08

ISABELLE ARTHUIS, ERWAN MAHEO, XAVIER NOIRET-THOME, ROBERT SUERMOND

In Multiplier

DMA GALERIE, 23 RUE DE CHÂTEAUDUN, F-35000 RENNES, T + 33 (0)2 99 79 57 50
WWW.DMA-PRODUCTION.COM

Jusqu'au 15.12.08

ERIC DUJCKAERTS, MICHEL FRANÇOIS

In La fête est permanente/

The Eternal Network

FRAC CHAMPAGNE-ARDENNE, 1 PLACE MUSEUX, F-51100 REIMS, T + 33 (0)3 26 05 78 32
WWW.FRAC-CHAMPAGNEARDENNE.ORG – MA.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 18.01.09

MARCEL BERLANGER, ALINE BOUVY/JOHN GILLIS

In second_nature

PARC ET FABRIQUES DU DOMAINE DÉPARTEMENTAL DE CHAMARANDE, 38 RUE DU COMMANDANT ARNOUX, F-91730 CHAMARANDE, T + 33 (0)1 60 82 52 01 – WWW.CHAMARANDE.ESSONNE.FR

Jusqu'au 26.04.09

JACQUES LIZENE, JACQUES-LOUIS NYST ET MARINUS BOEZEM (NL)

Rewind (vidéos et installations vidéo)

Dans le cadre de la manifestation *pause* organisée par "5,25 – Réseau d'art contemporain en Limousin", CENTRE DES LIVRES D'ARTISTES, 1 PLACE ATTANE, F-87500 SAINT-YRIEX-LA-PERCHE

Programme sur : www.cdla.info

Jusqu'au 20.12.08

NG, MESSIEURS DELMOTTE, FRÉDÉRIC PLATEUS, SONIA DERMIENCE (*), ...

In Architectures of Survival

OUTPOST, LOS ANGELES, USA.
Une conception curatoriale de Komplot (Bruxelles) en partenariat avec ART2102 – www.kmplt.be

Du 4 au 14.12.08

Exposition, workshop et performances à l'occasion de la visite de Yona Friedman, figure tutélaire de l'architecture, et de la remise de ses archives

au Getty Museum et de son travail avec l'Université de Californie du Sud, source d'inspiration du projet et des artistes invités.

Troisième volet après Berlin et Zagreb.

MICHAEL DANS, SIMONA DENICOLAI&IVO PROVOOST, MICHEL FRANÇOIS, ANNE FRANSSEN/DONUTS, PIERRE HUYGHE, ANN VERONICA JANSSENS, EMILIO LOPEZ-MENCHERO, CHRISTOPHE TERLINDEN, ETC...

Sous commissariat de FRANÇOIS CUREL

Go golf "After Tron"

GALERIE COMMUNE E.R.S.E.P./LILLE III, 36 BIS RUE DES URSULINES, F-59200 TOURCOING
T + 33 (0)3 20 21 10 51, LU.-VE. SAUF MA. DE 12H30 À 17H30 ET SUR RDV

Du 21.11 au 18.12.08

A la suite de *French Farce* (Galerie Commune, 2007), François Curet propose le thème du mini golf en vue d'une exposition en collaboration avec les étudiants du Pôle Exposition de Lille III. Le mini golf, jeu populaire, s'invite dans le domaine de l'art à travers 18 projets différents (dessins, esquisses, maquettes ...). Chacun des artistes, designer, architecte ou plasticien, s'est vu attribuer l'un des 18 spots, préfiguration d'une implantation dans l'espace public à l'échelle 1.

ANNE BOSSUROY, JEAN-DANIEL BOURGEOIS, ISABELLE COPET, JONATHAN DE WINTER, JENNY DONNAY, LUCIE DUCENNE, FRANÇOIS FRANCESCHINI, JONAS LOCHT, XAVIER MARY, GERARD MEURANT, NICOLAS VERPLAETSE

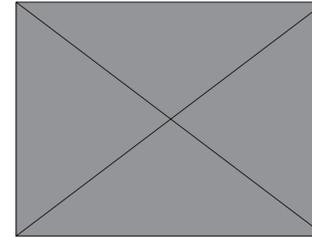
BIJECTIVE*/Harder than It Looks.

Jeune scène belge

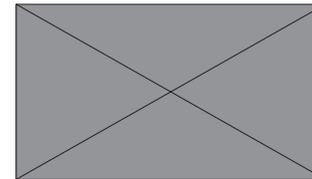
MAISON DES ARTS GEORGES POMPIDOU, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, F-46160 CARJAC
WWW.MAGP.FR - MA.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 24.12.08 (*)

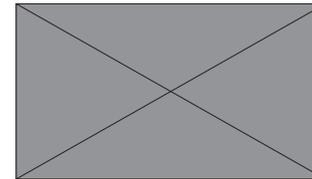
"La dimension collective de BIJECTIVE s'attache à l'initiative de Joëlle Tuerlinckx, artiste invitée à réaliser un projet urbanistique dans la petite ville de Cransac en Aveyron. En août 2007, elle fait rebondir son invitation à certains de ses élèves de l'ERG (Bruxelles). Ces jeunes artistes vont alors vivre une expérience hors normes dans le contexte culturel et socioéconomique particulièrement marqué par la fin de l'exploitation des mines de la vallée de Decazeville dans les années 60. Cette réalité sous toutes ses formes devient l'objet initial d'une multitude de processus créatifs liés à l'architecture, à la muséographie et à l'histoire du milieu."



Xavier Mary
Charpentier



Jonathan De Winter
INCORPORATION#2 /
Black Maria x 4



BURN(ING) OUT – WANTED
BIKERS FOR BURNT OUT
performance le soir du vernissage,
motard Jérôme Gontier / Gérard Meurant.

JOHAN MUYLE

Sioux in Paradise

ODAPARK, CENTRUM HEDENDAAGSE KUNST, 117 MERSELOSEWEG, NL-5801VENRAY
WWW.ODAPARK.NL

Jusqu'au 15.02.09

L'ALIBI DOCUMENTAIRE. PHOTOGRAPHIE ET ARCHITECTURE

Avec, entre autres photographes, NICOLAS BOMAL, MARIE-NOËLLE DAILLY, ALAIN JANSSENS, GILBERT FASTENAËKENS, MARIE-FRANÇOISE PLISSART et MARC WENDELSKI
Sous commissariat de Xavier Canonne et Cédric Libert
CENTRE WALLONIE-BRUXELLES, 127-129 RUE SAINT-MARTIN, F-75004 PARIS
MA.-DI. DE 11H À 19H

Jusqu'au 1.02.09

"L'exposition envisage un croisement des regards entre architecture et photographie, un travail sur la porosité de la frontière entre les deux disciplines".

RESIDENCES ARTISTIQUES

Outre à des écrivains, la fondation allemande Künstlerdorf Schöppingen (Rhénanie-Westphalie) accorde chaque année jusqu'à 12 bourses à des artistes plasticiens et jusqu'à 6 bourses à des artistes actifs dans le champ des nouveaux médias ou menant des projets pluridisciplinaires de même qu'offre l'opportunité d'une résidence à un compositeur de musique expérimentale. Ces offres de résidences de 4 mois maximum sont internationalement ouvertes. Dans ce cadre, la fondation octroie une bourse mensuelle de 1.025 euros. Fondé en 1989, le village d'artistes de Schöppingen comprend des ateliers, des appartements et des espaces de travail situés dans deux anciennes fermes restaurées et classées. La sélection des candidats à la résidence 2009 sera effectuée par un jury professionnel dès mars 2009. Les documents de candidature pour le secteur des beaux-arts et des nouveaux médias peuvent être présentés en ligne. La date limite des candidatures a été fixée au 15.01.09 au plus tard.

Pour faire acte de candidature, se référer au site : www.stiftung-kuenstlerdorf.de

53^e BIENNALE DES ARTS VISUELS DE VENISE

(Du 07.06.2009 au 22.11.2009)

Daniel Birbaum a été désigné en avril dernier commissaire de la 53^e Biennale de Venise qui se déroulera dès juin 2009. Recteur de la Staeidelschule de Francfort-sur-Main (D) depuis 2001, il est également directeur de Portikus, structure associée à l'école depuis 1987. Aux Giardini, JEF GEYS représentera la Belgique, sous bannière de la Communauté flamande et sous commissariat de Dirk Snauwaert, Directeur du Wiels (Bruxelles) tandis que NADINE HILBERT et GAST BOUSCHET, sélectionnés par Christian Mosar, curateur indépendant, pour représenter le Grand-Duché de Luxembourg, investiront la Ca'del Duca située sur le Canal Grande, faisant fonction de pavillon national depuis 1999. Dans ce cadre, ce duo d'artistes présentera une installation intitulée Collision Zone "au centre de laquelle une suite d'images vidéo tournées près du détroit de Gibraltar et sur les côtes de Sicile forment une réflexion à plusieurs niveaux, tant esthétiques que sociopolitiques".
PLUS DE DÉTAILS SUR : WWW.THETRUSTFILES.NET

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 renseignés.

MICHAEL DANS

GALERIE ALICEDAY, 1B RUE DES FABRIQUES (2^e ÉTAGE), 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 646 31 53 WWW.ALICEDAY.BE MA.-SA. DE 14H À 18H

Du 10.02 au 11.04.09
(vernissage le 7.02)

GERALD DEDEREN

GALERIE JACQUES CERAMI, 346 ROUTE DE PHILIPPEVILLE, 6010 CHARLEROI, T + 32 (0)71 36 00 65 ME.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 11H À 18H

Du 10.01 au 14.02.09

DELPHINE DEGUISLAGE

Exposition personnelle (installation et dessins)

GALERIE MAES & MATTHYS, 3 POURBUSSTRAAT, 2000 ANVERS WWW.MAESMATTHYS.BE

Jusqu'au 29.11.08

BRIGITTE DESNAULT

Frontières (dessins et installations)

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

Jusqu'au 14.12.08

"En 2003, Brigitte Desnault quitte son pays pour un autre. Déplacement volontaire, choisi, et pourtant porteur de tous les sentiments de rupture, d'abandon, de joie, et d'exil, que peut provoquer le fait de "passer la frontière". Ce parcours privé, intime, fait écho à ses interrogations, toujours réactualisées, sur ce que nos sociétés contemporaines "fabriquent" aujourd'hui en termes de frontières, de territoires, de limites, de repliement, d'identités recomposées, de re-constructions arbitraires".

BENEDICTE ESENS

Any Body Home ?

GALERIE DUQUÉ & PIRSON, 109 CHAUSSÉE DE VLEURGAT, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 646 45 26 – WWW.DUQUE-PIRSON.COM ME.-SA. DE 11H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 13.12.08

"Bénédicté Emsens présente une exposition réunissant des images qui s'inscrivent à la lisière de la photographie et de la peinture. Somptueuses images dont sourd une absence, des non-dits".

MICHEL FRANÇOIS

Faux Jumeaux

SMAC, CITADELPARK, 9000 GAND, T + 32 (0)9 249 76 64 WWW.SMAK.BE – MA.-DI. DE 10H À 18H

Jusqu'au 3.01.10

Depuis octobre dernier et pendant plus d'un an, le S.M.A.K. donne carte blanche à Michel François, pour déterminer un programme d'exposition dans deux salles du musée. Ce-dernier a choisi deux salles identiques et a baptisé son projet *Faux Jumeaux*. Ce cadre posé, l'artiste demande à 15 personnes de choisir chacune deux œuvres d'art qui se ressemblent fortement, mais qui ont néanmoins été réalisées indépendamment.

Quelles sont les ressemblances ou les différences sur le contenu qui se révéleront en les exposant "en miroir" dans les deux salles identiques? La présentation changera chaque mois : des duos seront ajoutés, d'autres seront supprimés. La première sélection sera effectuée par Michel François et chaque modification sera commentée par les "commissaires" respectifs. *Faux Jumeaux* précède la première grande exposition et publication rétrospective de Michel François que le SMAK présentera en octobre 2009.

PHILIPPE DE GOBERT

Light addict

GALERIE GEUKENS & DE VIL, 735 ZEEDIJK, 8300 KNOKKE-ZOUTE WWW.GEUKENSDEVIL.COM SA.-DI. ET JOURS FÉRIÉS DE 11H À 13H ET DE 14H À 18H

Jusqu'au 14.12.08

GALERIE GEUKENS & DE VIL, 19 POURBUSSTRAAT, 2000 ANVERS, JE.-SA. DE 14H À 18H

Du 4.12.08 au 17.01.09

PHILIPPE HEMM

Feminae Arboreae (photographies)

OBJECTIF GALLERY, 2 RUE DE LA GLACIÈRE, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 537 80 84 LU.-VE. DE 9H À 13H ET DE 14H À 18H, SA. DE 9H À 13H

Jusqu'au 14.01.09

MYRIAM HORNARD

MAISON D'ART ACTUEL DES CHARTREUX/MAAC, 26-28 RUE DES CHARTREUX, 1000 BRUXELLES T + 32 (0)2 513 14 69 – WWW.MAAC.BE - JE.-SA. DE 14H À 18H

Du 15.01 au 14.02.09

DOMINIQUE HOUCMANT

Goldrock vision

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

Jusqu'au 31.12.08

"Exposition des photographies de Dominique Houcmant aka Goldo sur le rock, ses étoiles et ses aficionados, un regard sur le caractère fétiche en musique, une série d'animations musicales en image. L'exposition sera accompagnée d'une édition originale."

NICOLAS GRIMAUD

Exposition personnelle

GALERIE VERTIGE, 60 RUE DE VEEWEYDE, 1070 BRUXELLES, T + 32 (0)2 523 37 68 LU.-VE. DE 10H À 16H

Du 22.11 au 17.12.08

NADIA KEVER

In Treasures (exposition collective de peintures et photographies)

L'USINE GALERIE, 40 RUE DU DOYENNÉ, 1180 BRUXELLES, T + 32 (0)2 344 52 45 JE.-SA. DE 14H À 18H, DI. DE 16H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 30.11.08

PATRICIA KINARD

Le voyage de Clément

GALERIE 2016 & MIRA, 16 RUE DES PIERRES, 1000 BRUXELLES T + 32 (0)2 502 81 16, JE.-DI. DE 13H À 18H30

Du 19.11 au 28.12.08

MYRIAM KLEIN

Exposition personnelle

ART POINT GALLERY INTERNATIONAL, 10 RONDPLEIN, 2400 MOL, T + 32 (0)473 82 05 56 SA.-DI. DE 15H À 18H ET SUR RDV

Du 22.11 au 21.12.08

JEAN-PAUL LAIXHAY

Peintures

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

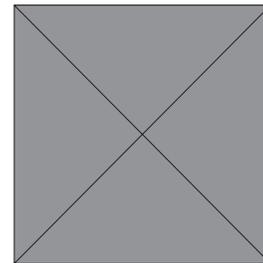
Du 21.11.08 au 4.01.09

SERGINE LALOUX

Photographie

THÉÂTRE MARNI, 25 B RUE DE VERGNIES, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 639 09 80 WWW.THEATREMARNI.COM – LES SOIRS DE SPECTACLE DÈS 19H30

Du 2.12.08 au 19.01.09



Patricia Kinard, *Effluence*
100 x 100 cm, acryl sur toile de lin
encollée, 2008

JACQUES LIZENE

Exposition personnelle

MUHKA, 32 LEUVENSTRAAT, 2000 ANVERS, T + 32 (0)3 260 99 99 – WWW.MUHKA.BE
Fin janvier-avril 09. Edition Yellow Now

EMILIO LOPEZ-MENCHERO

CAP.MAX

JARDIN DU MDD/MUSEUM DHONDT-DHAENENS, 14 MUSEUMLAAN, 9831 DEURLE T + 32 (0)9 282 51 23 – WWW.MUSEUMDD.BE – MA.-DI. DE 11H À 17H

Jusqu'au 30.11.08

CLAIRE MAMBOURG

GALERIE TRIANGLE BLEU, 5 COUR DE L'ABBAYE, 4970 STAVELOT – WWW.TRIANGLEBLEU.BE ME.-DI. DE 14H00 À 18H30

Du 3.12.08 au 1.02.09

CHARLOTTE MARCHAL

Bétons Polychromes

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

Du 26.11 au 27.12.08

JEAN-PIERRE MAURY

Carrément tondo ou presque

GALERIE QUADRI, 105 AVENUE REINE MARIE HENRIETTE, 1190 BRUXELLES, T + 32 (0)2 640 95 63 WWW.GALERIEQUADRI.BE VE.-SA. DE 14H À 18H

Jusqu'au 29.11.08

JEAN-LUC MOERMAN

Tatoo

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

(dans le cadre de l'exposition personnelle de l'artiste au B.P.S.22 de Charleroi)

Jusqu'au 21.12.08

MICHEL OLYFF

Exposition personnelle

ESPACE BAUTHIER, 36 RUE DE LA MONTAGNE, 1460 ITRRE, T + 32 (0)67 64 73 23 WWW.ITRRE.CULTURE.BE - ME. ET SA.-DI. DE 14H À 17H ET SUR RDV

Jusqu'au 4.01.09

OLIVIER PE

GALERIE DE WÉGIMONT, PARC DU DOMAINE, 4630 SOUMAGNE, T + 32 (0)477 38 98 35 WWW.WEGIMONT.CULTURE.BE SA.-DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 14.12.08

ARMYDE PEIGNIER

Variations (photographies)

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

Du 19.12.08 au 18.01.09

POL PIERART

GALERIE JACQUES CERAMI, 346 ROUTE DE PHILIPPEVILLE, 6010 CHARLEROI, T + 32 (0)71 36 00 65 ME.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 11H À 18H

Du 7.03 au 4.04.09

MARIE-FRANCOISE PLISSART

Een wereld zonder einde (rétrospective)

FOTOMUSEUM, 47 WAALSE KAI, 2000 ANVERS, T + 32 (0)3 242 93 00 – WWW.FOTOMUSEUM.BE MA.-DI. DE 10H À 18H (FERMÉ LES 25 ET 26.12.08 ET LES 1^{er} ET 2.01.09)

Jusqu'au 4.01.09

DENIS POUPEVILLE

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

Du 12.01 au 7.03.09

JEAN RUSTIN

Peinture incarnée (dessins, peintures et estampes)

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

Présentation du livre *Amour délices et or*, textes de Pierre Bettencourt, illustrations Jean Rustin, dans la collection "Pierre d'Angle"

Jusqu'au 27.12.08

STEPHEN SACK

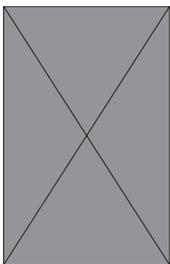
Inédit – lanchelevici vu par Stephen Sack

MUSÉE JUIF DE BELGIQUE,
21 RUE DES MINIMES, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 512 19 63
WWW.MUSEEJUIF.BE TS LES JS
SAUF SA. DE 10H À 17H

Jusqu'au 28.12.08

"En octobre 2006, Sack entame sa réflexion sur l'œuvre du sculpteur. Il sélectionne en fin de compte un certain nombre de ces plâtres, qui sont restitués et transformés en photos de grand format, imprimées sur toile et montées sur châssis. Son matériau intègre également une ancienne photo manquée issue des archives de lanchelevici. Ce qui est spécifique ici, c'est qu'au départ du caractère monumental, démesuré sinon grotesque, par lequel se signale l'œuvre de jeunesse de lanchelevici, on s'achemine vers une recreation à part entière".

Stephen Sack,
Au repos
photographie, 2008



FABRICE SAMYN

Restoring the Abyss

GALERIE MEESSEN DE CLERCQ,
2 RUE DE L'ABBAYE, 1050 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 644 34 54
WWW.MEESSENDECLERCQ.COM
MA.-SA. DE 11H À 18H

Jusqu'au 6.12.08

JEAN-PIERRE SCOUFLAIRE

Tout va bien, rien n'est droit (auto- portraits)

GALERIE JACQUES CERAMI,
346 ROUTE DE PHILIPPEVILLE,
6010 CHARLEROI, T + 32 (0)71 36 00 65
ME.-VE. DE 14H À 19H, SA. DE 11H À 18H

Jusqu'au 13.12.08

"Jean-Pierre Scouflaire va plus loin en poussant sa réflexion dans l'espace et concevant quelques sculptures à partir de son expérience picturale. De grandes figures hiératiques prêtes à partir, des abstractions en mouvement dans leur vivacité métallique, des balises constructivistes pour de prochaines révolutions." François Liénard (extrait)

CAROLE SOLVAY

[Captures]

L'ESPACE TEMPORAIRE, 47 B RUE BORRENS,
1050 BRUXELLES, T + 32 (0)488 46 88 19
VE.-DI. DE 11H À 19H ET SUR RDV

Jusqu'au 7.12.08

"Installées dans une ancienne menuiserie, les sculptures de Carole Solvay nous parlent de traversées aériennes, de liberté, de légèreté. Elles évoquent aussi des métamorphoses, des blessures et des brûlures".

OLIVIER SONCK

Faut pas s'y fier – Faut pacifier

TRE-A GALERIE, 32 RUE DE LA HALLE, 7000
MONS, T + 32 (0)65 36 05 90 – WWW.TRE-A.BE
VE.-SA. DE 10H00 À 12H30 ET DE 14H À 19H, DI.
DE 15H À 19H ET SUR RDV

Jusqu'au 7.12.08

BEAT STREULI

GALERIE ERNA HECEY,
1C RUE DES FABRIQUES, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 502 00 24 – WWW.ERNAHECEY.COM
MA.-SA. DE 14H À 19H

Du 12.02 au 4.04.09

JIM SUMKAY

Larrons en foire

INSTALLATION PHOTOGRAPHIQUE SUR LA
PALISSADE DE LA GARE DES GUILLEMINS,
4000 LIÈGE
WWW.MUSEEPLA.ULG.AC.BE/OPERA/SUMKAY/
ARCHIVES.HTML

Depuis le 15.10.08

THOMAS URBAN

ESPACES INTEMPORELS, 321 ROUTE DU
CONDROZ, 4550 NANDRIN,
ME.-DI. DE 11H À 18H

Du 22.11.08 au 4.01.09

ANGEL VERGARA

"Piano ma non troppo"

INTERVENTION EN FAÇADE, PIANOFABRIEK, 35
RUE DU FORT, 1060 BRUXELLES
Œuvre composée de 12.000 carreaux
de céramique de 14 x 14 cm, entière-
ment peints à la main et tous différents.
Métaphore d'une partition musicale,
"ode à la connaissance, la tolérance et
la jouissance", cette composition "fait
référence au nom de l'association 'De
pianofabriek', ancienne activité menée
au sein du bâtiment et à celle concep-
tuellement orchestrée aujourd'hui par
les membres de l'association."
Inauguration en septembre 08

FRANÇOISE VIGOT

Exposition personnelle

ASSOCIATION DU PATRIMOINE ARTISTIQUE,
7 RUE CHARLES HANSENS 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 512 34 21, JE.-SA. DE 17H00 À
19H30 ET SUR RDV – WWW.FRANCOISEVIGOT.COM

Jusqu'au 13.12.08

JEPHAN DE VILLIERS

Voyage en Arbonie, 1978-2008

GARE DE WATERMAEL,
2-4 AVENUE DES TAILLIS, 1170 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 674 74 63 (MATIN)
JE. DE 14H À 21H, VE.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 15.12.08

ROGER WOLFS

"Les passagers"

GALERIE DU CRABE,
23 A RUE SERGENT SORTET,
1370 JODOIGNE, MA.-SA. DE 10H À 18H

Du 25.11 au 19.12.08

SIMONA DENICOLAI

& IVO PROVOOST

GALERIE ALICEDAY,
1B RUE DES FABRIQUES (2ÈME ÉTAGE),
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 646 31 53
WWW.ALICEDAY.BE – MA.-SA. DE 14H À 18H

Du 21.11.08 au 24.01.09

CORINNE LECOT

ET ISABELLE ROUSSEAU

Life shots (photographies)

GALERIE LIBRE COURS, 100 RUE DE STASSART,
1050 BRUXELLES, T + 32 (0)473 59 02 85
WWW.GALERIELIBRECOURS.EU
JE.-SA. DE 14H30 À 18H30 ET SUR RDV

Jusqu'au 29.11.08

OLIVIER PERSON (F) ET MICHEL SERVAIS (B)

Love hurts

INSIDE GALLERY, CHÂTEAU DE PETIT-LEEZ,
129 RUE DE PETIT-LEEZ,
5031 GRAND-LEEZ (GEMBLOUX) –
T + 32 (0)81 64 08 66
WWW.CHATEAUPETITLEEZ.COM
SA.-DI. ET JS FÉRIÉS DE 10H À 18H,
LU.-VE. SUR RDV

Jusqu'au 21.12.08

JEAN-CLAUDE DEMEY

"BUNKERS" ET CHRISTIANE GOBLET "ISTANBUL"

Photographies

GALERIE VERHAEREN,
7 RUE GRATÈS, 1170 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 662 16 99
ME.-SA. DE 14H À 18H, DI. DE 10H À 13H
Jusqu'au 14.12.08

BENOÎT FELIX, PIERRE-PHILIPPE BOFMANN, CAPUCINE LEVIE, BOB VERSCHUEREN, MARJAN VERHAEGHE

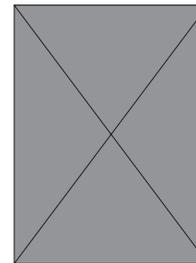
GALERIE BUDA, 14-16 BUDA, 1730 ASSE,
T + 32 (0)2 306 50 95 – WWW.BUDART.BE
SA.-DI. DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 28.12.08

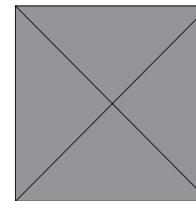
CORINNE LECOT

Traces d'existences

Du 21.01 au 1.03.09



Fabrice Samyn, *The medium is the message*
ca. 1800-2006, locally devarnished antique
painting, 80,5 x 63 cm



Françoise Vigot,
Portrait 62
peinture à l'huile
2005,
150 x 150 cm

ISABELLE ROUSSEAU

Le volume du temps

Du 18.03 au 26.04.09

Deux derniers volets du cycle
tripartite intitulé "L'empreinte de
la photographie"

LES ECURIES, LA VÉNERIE,
CENTRE CULTUREL DE WATERMAEL-BOITSFORT
3 PLACE GILSON, 1170 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 660 49 60

JEAN-BAPTISTE BERNADET,

MARTIN LABORDE, JULIEN MEERT

This is no ordinary love

GALERIE FRÉDÉRIC DESIMPEL, 4 RUE BOSQUET,
1060 BRUXELLES, T + 32 (0)475 91 61 46
WWW.GALERIEDESIMPEL.BE
JE.-SA. DE 14H30 À 18H30

Du 9.01 au 20.02.09

AUORE DAL MAS (PHOTOGRA- PHIE/SCULPTURE), LARA DENIL (PHOTOGRAPHIE), CLAIRE GOBYN- DEGRAEVE (DESSIN), BERTRAND PERIGNON (DESSIN)

La(p)parente étrangeté

100 TITRES, 2 RUE ALFRED CLUYSENAER,
1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 534 03 43
WWW.100TITRES.BE – JE.-DI. DE 14H À 19H
Jusqu'au 27.12.08

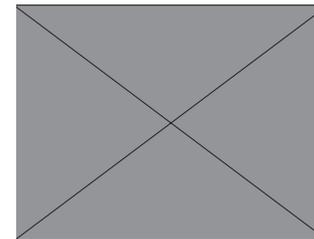
CONSTELLATIONS

EXPOSITION COLLECTIVE

GALERIE OLIVARI-VEYS, RUE DE HENIN,
1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 640 37 20
WWW.GALERIEOLIVARI-VEYS.BE
ME.-SA. DE 14H À 18H

Du 9.01 au 7.02.08

Jean-Baptiste
Bernadet,
Magic is real
laque et huile
sur toile,
30 x 40 cm,
2008.
Courtesy
Galerie
Les Filles
du Calvaire
(Bruxelles)



DESTINATION(S) DELVAUX

Dans le cadre de l'achèvement des
grands chantiers du Grand Curtius
et de la Gare des Guillemins de
Liège, *Destination(s) Delvaux* entend
"réinterroger la mobilité, la mémoire
et le vivre-ensemble en ce début de
21^e siècle, à partir de l'œuvre de Paul
Delvaux, le peintre des gares". Depuis **ce
14 novembre 2008 et jusqu'au 13 sep-
tembre 2009**, la ville accueille une série
de manifestations artistiques et citoyennes,
impliquant des acteurs aussi divers
que les Musées de la Ville de Liège, des
galeries d'art, des artistes plasticiens,
des photographes, des écrivains, des
étudiants, des associations culturelles,
de jeunes designers et des habitants.
Ces événements s'inscrivent dans un
parcours à travers le cœur historique
de Liège. À épingler au sein d'un vaste
programme encore en cours d'élabora-
tion, un "**parcours de folies**", petites
structures d'information accueillant des
événements ponctuels ou la trace d'une
exposition terminée, construites par des
étudiants multidisciplinaires : architecture
(écoles de Grenoble, Marseille et Liège),
design textile (ENSAV/La Cambre à
Bruxelles) et art (Ecole supérieure des
Arts de la Ville de Liège), **de novembre
2008 à juillet 2009**. En outre, parmi les
nombreuses expositions, signalons :
Itinéraire rouge, installations, sculp-
tures, vidéo et peintures d'ARMAND
LESTARD aux Brasseurs, 6 rue des
Brasseurs, **jusqu'au 20.12.08**, *Les
navetteurs*, gravures de THIERRY
LENOIR au Placard à Balais, 9/11 rue
des Mineurs, **du 10.01 au 15.02.09**,
Voyages immatériels, photographies de
MARIO DEL CURTO **jusqu'au 20.12**, les
22, 23 et 24.12.08 et **du 7.01 au 7.02.09**
+ Ici c'est ailleurs, sculptures de JOHAN
MUYLE **du 18.03 au 9.05.09** à la galerie
d'art contemporain Les Drapiers, 68
rue Hors-Château, *Le voyage intérieur*,
installation multi-média, photographies et
textes de DANIEL DUTRIEUX, interven-
tion rue Mère-Dieu (rue Hors-Château)
dès le **14.03.09**, *Minutes d'arrêt*,
photographies de PHILIPPE LAVANDY

au Grand Curtius, Féronstrée, du 22.03 au 30.06.09.

POUR PLUS DE DÉTAILS SUR L'ENSEMBLE DE LA PROGRAMMATION :
WWW.DESTINATIONSDELVAUX.BE

FÊTES DE LA SAINT-MARTIN, PARCOURS D'ARTISTES

Sur le thème de la recherche de l'autre et à l'invitation de **ROGER DEWINT** : **GABRIEL BELGEONNE** (gravures / peintures), **MARILYNE COPPÉE** (gravures), **PAUL DUMONT** (gravures), **DOMINIQ FURNAL** (peintures), **MICHELE GROSJEAN** (peintures), **ISABELLE HAPPART** (gravures), **FRANÇOIS HUON** (sculptures), **JACQUES JAUNIAUX** (sculptures), **ANNE LELOUP** (gravures / peintures), **JEAN-PIERRE LIPIT** (sculptures), et **XAVIER MICHEL** (gravures)
CENTRE CULTUREL DE LA VALLÉE DE NÉTHEN, 20A RUE AUGUSTE GOEMANS, 1320 BEAUVECHAIN
WWW.TOURINNES.BE - SA. DE 14H À 18H ET DI. DE 13H À 18H

Jusqu'au 30.11.08

Dans ce cadre, exposition de tapisseries de MARCE TRUYENS, MAISON DE LA LAÏCITÉ CONDORCET, 11 AVENUE DU CENTENAIRE, 1320 HAMME MILLE

Jusqu'au 30.11.08

LE CUBE AU CARRÉ

EN COLLABORATION AVEC LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE VERVIERS ET À L'INITIATIVE DE L'ASBL "LES AMIS DES MUSÉES DE VERVIERS, MUSÉE FÉLIX DE BOECK 6 KUIKENSTRAAT, 1620 DROGENBOS, T +32 (0)2 377 57 22 JE.-DI. DE 10H30 À 17H00

"L'exposition *Le Cube au Carré* prend ces deux figures de base comme point de départ et montre comment plusieurs générations d'artistes travaillant en Belgique les ont insérées dans leur langage plastique. Des premiers modernistes jusqu'aux artistes contemporains, différentes générations d'artistes abstraits sont rassemblées : de Marcel-Louis Bagniet et Jozef Peeters à Hilde Van Sumere notamment. Parmi ceux qui ont succédé –entre autre– à Amédée Cortier et Jo Delahaut, l'exposition réserve des surprises et, par ailleurs, consacre une belle place aux œuvres volumétriques." Les quelque 250 œuvres de près de 100 artistes seront ensuite accueillies au Musée lanchevici à La Louvière **du 23.01 au 8.03.09**, à l'Atrium du Parlement de la Communauté française à Bruxelles **du 23.03 au 30.04.09** et à la Maison de la Culture de Famenne-Ardenne à Marche-en-Famenne, **du 31.10 au 5.12.09**.

PERMIS DE SÉLECTION #1 : HENRI SIMONIS, ARCHITECTE (LIÈGE)

Œuvres de : ADOLPHO AVRIL, IRENE GERARD, BRIGITTE JADOT, GILLES LEJEUNE, LEON LUIS, BENOÎT MONJOIE, REMY PIERLO, JULES SEVRIN, COLLECTIF La "S"

LA "S" GRAND ATELIER, ANCIENNE CASERNE DE RENCHEUX, VIELSALM, T + 32 (0)80 28 11 51 - + 32 (0)474 28 21 37 – WWW.CEC-LAHESSE.BE

Jusqu'au 20.12.08

Carte blanche donnée à une personnalité invitée à porter un regard subjectif et détaché sur la collection artistique du CEC La Hesse.

MILTOS MANETAS, ANGELO PLESSAS, ANDREAS ANGELIDAKIS

Everyday Utopia (peintures, animations web, néons, photos, structures architecturales)

Sous commissariat de Marina Fokidis
GALERIE THINK 21, 21 RUE DU MAIL, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 537 81 03
WWW.THINK21GALLERY.COM

Jusqu'au 17.01.09

FRANÇOIS BUCHER, GUY DEBORD, SEBASTIAN DIAZ MORALES, CHRISTOPH DRAEGER, CLAIRE FONTAINE, JOAN FONTCUBERTA, JEAN-LUC GODARD, ARMIN LINKE, GIANNI MOTTI, MELIK OHANIAN, SHELLY SILVER, JULIA MELTZER & DAVID THORNE, ALDO TAMBELLINI ET ALIA

Interstitial zones.

Historical facts, archaeologies of the present and dialectics of seeing

Sous commissariat de Paul Willemsen
ARGOS CENTRE FOR ART & MEDIA, 13 RUE DU CHANTIER, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 229 00 03
WWW.ARGOSARTS.ORG
MA.-SA. DE 12H À 19H

Jusqu'au 3.01.09

"A travers les œuvres d'une quinzaine d'artistes et de collectifs qui explorent les replis de l'histoire d'après-guerre, interstices qui n'apparaissent jamais dans les médias, *Interstitial zones* ouvre un contre-espace critique. Les thèmes sont variés : le terrorisme de la Fraction Armée Rouge (Rote Armeefraktion, R.A.F.), le discours inaugural de George Bush, l'affaire Clinton-Lewinsky, le 11 septembre, l'Irak, le régime d'exception dans le camp d'enfermement de Guantanamo Bay, l'attentat contre Salvador Allende, le crash de l'économie argentine au tout début du millénaire, le conflit de Gaza, les attentats-suicides religieux, etc."

TJOHN ARMLEDER (CH), KRIJN DE KONING (NL), FERGUSSON MARTIN (IE), GEROLD MILLER (DE), SIMON MORRIS (NZ), JOHN NIXON (AU), PERRY ROBERTS (UK/BE), MICHAL SKODA (CZ), ESTHER STOCKER (IT/AT), GEROLD TAGWERKER (AT), SIMON UNGERS (DE), BEAT ZODERER (CH)

Yo, Mo' Modernism...

Sous commissariat de Tilman et Jan Maarten Voskuil, dans le cadre du programme *off de la Biennale de Bruxelles*, CCNOA, 5 BOULEVARD BARTHÉLEMY, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 502 69 12 - WWW.CCNOA.ORG – JE.-DI. DE 14H À 18H

Jusqu'au 30.11.08

"Vu la complexité du sujet et la configuration de l'espace d'exposition, *Yo, Mo' Modernism...* sera présenté en deux parties. La première se concentrera sur des artistes contemporains dont les œuvres réfèrent à et développent les concepts, conceptions et idéaux du mouvement moderniste. La deuxième présentera des œuvres d'artistes dont la pratique n'est plus animée par les utopies sociales ou métaphysiques des pionniers mais qui ont une approche plus extravertie des idées modernistes, explorant et élaborant les subtilités de notre environnement quotidien ainsi que celles de la culture populaire".

YOUNES RAHMOUN

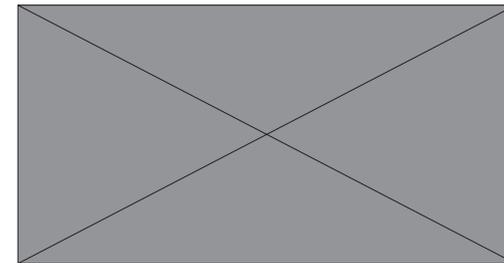
Ghorfa

EN ÉCHO À LA BIENNALE DE BRUXELLES, CO21, 21 RUE DE TAMINES, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 537 92 57
VE.-SA. DE 14H À 19H ET SUR RDV

Jusqu'au 12.12.08

Christoph Draeger,
Helénés – Apparition of freedom
2005. Courtesy de l'artiste

Faust technologie
PurForm,
crédit Y. Braeulx-
P. Dimakas



AMUSEEVOUS : AUTOUR ET AU-DELÀ DE BROODTHAERS

Projet lancé suite à la demande ponctuelle adressée à "AmuseeVous", bureau d'entremise pour les jeunes et les musées, et à M (Museum Leuven) de faire connaître à un jeune et large public la collection Cera riche notamment d'un bel ensemble d'archives provenant de la succession Broodthaers. Ce projet, en trois volets, comprend la présentation d'œuvres de Broodthaers en divers musées belges et néerlandais, d'artistes actuels dans la mouvance (ou aux antipodes) de Broodthaers ainsi qu'un questionnement quant à la réception de son œuvre et de celle de ses contemporains des années 60/70.

A épingler au sein d'une vaste programmation : *Broodthaers & friends* avec des œuvres de Robert Filliou, Bernd Lohaus, Panamarenko, Guy Rombouts et Walter Swennen, au MuHKA (Anvers) **jusqu'au 7.12.08**, *Preview Broodthaerskabinet* au SMAK (Gand) **jusqu'au 25.01.09**, *Marcel Broodthaers, L'Entrée de l'exposition, 1974* au Bonnetantenmuseum (Maastricht) **jusqu'au 30.11.08**, *Christoph Büchel & Giovanni Carmine, Wim Delvoye, Fabrice Samyn et Zin Taylor* au Musée BELvue (Bruxelles) **jusqu'au 30.11.08**, *Leen Persoons* au MIM (Bruxelles) **jusqu'au 30.11.08**, *Marcel Broodthaers & "L'Histoire belge"* de Sven Augustijnen au Kunstmuseum aan Zee (Ostende) **jusqu'au 15.12.08**, Raphaël Van Lerberghe, "*En quinconce*", au BPS 22 (Charleroi) **jusqu'au 21.12.08**, Olivier Foulon, "*Par delà le B. et le M. aussi*", au Musée Wellington (Waterloo) **jusqu'au 30.11.08**.

COORDINATION : "AMUSEEVOUS", 63 BRUSSELSSTRAAT, 3000 LOUVAIN, T + 32 (0)16 20 43 20

DANS LE CADRE DU 60^e ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE COBRA

COBRA,

MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE, 3 RUE DE LA RÉGENCE, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 508 33 33
WWW.FINE-ARTS-MUSEUM.BE - WWW.EXPO-COBRA.BE

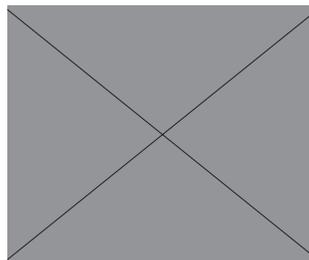
Jusqu'au 15.02.09

COBRA & CIE/ ESTAMPES ET IMPRIMÉS, PALAIS DES BEAUX-ARTS, 23 RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 507 82 00 – WWW.BOZAR.BE

Jusqu'au 4.01.09

LES TRANSMÉRIQUES - MONS > BRUXELLES > LILLE

Festival des émergences numériques et plate-forme transfrontalière pour les cultures électroniques, les *Transnumériques* pilotés par Transcultures poursuit son itinéraire franco-belge avec un focus sur le Québec numérique. A Mons (**du 6 au 10 novembre 08**), le festival a présenté au Frigo (Abattoirs) de nombreux jeunes artistes belges et internationaux avec des sets audio-visuels (The aktivist versus Natalia de Mello, Popcore/SAT, Grand Ordinaire...), des installations (Cédric Dumetz, Thomas Israël...) et projections mais aussi un volet festif au Mixomédia (nouvel galerie underground). A Bruxelles, **du 1^{er} au 5 décembre 08**, ce sont les nouvelles formes d'écritures qui sont mises en question à la Bellone avec des performances du Laboratoire mobile, Antoine Defoort, Rhizome (Québec) ou encore MéTAmorphoZ tandis que **le 6 décembre 08**, à l'ISELP sont proposées des conférences sur création et mondes virtuels et des projections du festival Elektra, Régis Contentin, Christophe Baillieu, Antonin de Bemels. Clôture au Palais des Beaux Arts de Lille **le 13 décembre 08** avec une grande soirée audio-visuelle Bruxelles-Montréal. INFO : WWW.TRANSMERIEQUES.BE – T + 32 (0)65 59 08 89



PRIX & CONCOURS

PRIX EN ARTS PLASTIQUES DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Prix André Willequet – Sculpture

Ce prix, d'un montant de 2.500 euros, est destiné à un sculpteur de moins de 40 ans travaillant le bois, la pierre, la terre ou le métal.

> Les candidats doivent déposer un dossier comprenant un CV, des photos d'œuvres récentes, de la documentation relative à leur œuvre de même que des articles de presse à l'Académie entre le **10** et le **22.12.08**

Concours annuel en Peinture

Doté d'un montant de 1.250 euros, ce concours requiert le dépôt de trois œuvres bidimensionnelles ne s'apparentant ni à l'impression ni à la reproduction de même qu'un dossier.

> Les concurrents sont tenus de garder l'anonymat; ils joindront à leur travail une enveloppe fermée renfermant leur nom, leur adresse et leur cv portant un numéro ou une brève devise qui sera répétée au dos des œuvres. Le tout sera déposé entre le **16** et le **27.03.09** à l'Académie

Concours annuel de l'image imprimée

Doté d'un montant de 1.250 euros, ce concours nécessite le dépôt de 5 œuvres bidimensionnelles relevant des techniques d'impression ou de reproduction et d'un dossier. Le jury demande des œuvres pertinentes en ce qui concerne la couleur, les noirs et les blancs n'étant pas exclus.

> Les concurrents sont tenus de garder l'anonymat; ils joindront à leur travail une enveloppe fermée renfermant leur nom, leur adresse et leur cv portant un numéro ou une brève devise qui sera répétée au dos des œuvres. Le tout sera déposé entre le **16** et le **27.03.09** à l'Académie.

Prix Emma du Cayla-Martin – peinture et arts apparentés

Doté d'un montant de 2.500 euros, ce prix est destiné à récompenser, tous les deux ans, l'œuvre d'un peintre belge ou étranger.

> Les candidats doivent déposer un dossier comprenant un cv, des photos d'œuvres récentes, de la documentation relative à leur œuvre de même que des articles de presse à l'Académie entre le **15** et le **28.04.09**

Contact : Béatrice Denuit, Palais des Académies, 1 rue Ducale, 1000 Bruxelles, T +32 (0) 2 550 22 21 ou arb@cfwb.be

CONCOURS GODECHARLE 2009

Au cours des mois d'avril et mai 2009, la Commission des Fondations de bourses d'études du Brabant organisera, avec le soutien de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, la 54^e édition du concours Godecharle 2009 (trois bourses de voyages d'un montant de 5.000 euros seront attribuées à trois lauréats – un peintre, un sculpteur et un architecte).

> Le concours est ouvert aux artistes et architectes de moins de 35 ans, de nationalité belge ou ressortissant de l'un des pays de l'Union Européenne domiciliés en Belgique depuis au moins 5 ans. La clôture des inscriptions a été fixée au **28.03.09**. Pour toute information complémentaire : www.godecharle.be

PRIX MÉDIATINE 09

Le Prix Médiatine s'adresse à des artistes de 18 à 40 ans, quels que soient leur parcours artistique et leur technique. Reflet de la recherche plastique contemporaine, ce concours fait appel aux jeunes plasticiens souhaitant dynamiser la création actuelle et confronter leur réflexion au regard d'un jury professionnel. Quatre prix d'une valeur globale de 8.000 euros récompenseront les lauréats, dont les œuvres seront exposées, ainsi que celles des artistes sélectionnés, lors d'une exposition à la Médiatine qui aura lieu en février 2009.

> Le règlement de même que le bulletin d'inscription à renvoyer avant le **7.01.09** peuvent être envoyés sur simple demande au T + 32 (0) 2 761 60 15 – f.deblaer@woluwe1200.be – Woluwe-culture, 251 avenue Paul Hymans, 1200 Bruxelles, www.wolubilis.be

CONCOURS DE CARTES POSTALES

La maison d'édition *la trame* organise sur le thème de "Tous égo" un concours de cartes postales. Sans limite d'âge, ni de nationalité, le concours est également accessible aux étudiants des écoles d'arts visuels. La carte la plus intéressante (technique libre pour autant qu'elle puisse être imprimée en quadrichromie – le format ne devant pas dépasser les dimensions de la carte postale classique (10,5 cm x 15 cm) – format du projet, homothétique par rapport au format carte postale classique) retenue par un jury de 3 professionnels sera imprimée par la maison d'édition *la trame* et envoyée aux Musées et Institutions belges et étrangères.

> Les projets sont à adresser au plus tard le **4.12.08** à Arnaud Matagne (membre de la *trame*), 10 clos Roger Thierry, 1630 Linkebeek

PRIX DÉCOUVERTE DE ROUGE-CLOÎTRE

Libre de technique et de thème, ce prix a pour vocation de découvrir des artistes prometteurs et de les soutenir en leur offrant l'espace et les moyens financiers de présenter leur travail au public par le biais d'une exposition au Centre d'Art de Rouge-Cloître.

> Le règlement peut-être consulté sur le site www.rouge-cloitre.be ou sur demande au T +32 (0) 2 660 55 97, le dépôt des œuvres ayant été fixé au **16.03.09**. Pour tout renseignement, il convient de prendre contact avec le centre, 4 rue de Rouge-Cloître, 1160 Bruxelles, rouge-cloitre@skynet.be

PRIX DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE

Destiné à encourager la création de gravures et d'images imprimées, ce prix annuel doté d'un montant de 2.500 euros est réservé à un artiste de la Communauté française ou domicilié sur le territoire de celle-ci depuis un an et âgé entre 25 et 45 ans au 1^{er} janvier 2009.

> Le formulaire d'inscription doit impérativement parvenir au Centre avant le **2.01.09**, 10 rue des Amours, 7100 La Louvière.

Pour tout renseignement complémentaire, il convient de s'adresser à Julie Scoufflaire, T +32 (0) 64 27 87 27, presse@centredelagravure.be et de se reporter au site : www.centredelagravure.be

RÉSULTATS

Le jury international du Prix de la Jeune Peinture Belge, à savoir, **Charlotte Laubard** (directrice du CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux), **Friedrich Meschede** (directeur du département d'art plastique du DAAD, Deutscher Akademischer Austausch Dienst, de Berlin), **Macha Roesink** (directrice du Museum De Paviljoens à Almere) et **Yves Aupetitallot** (directeur du centre national d'art contemporain Le Magasin à Grenoble), s'est réuni à Bruxelles. Ont été retenus, parmi les 200 candidatures reçues, les artistes suivants : **Nico Dockx**, **Jeroen Hollander**, **Robert Kot**, **Lara Mennes**, **Caroline Pekle**, **Els Vermang** et **Leon Vranken**. Ces artistes seront invités à produire chacun une nouvelle œuvre pour l'exposition qui se tiendra du **25 juin au 13 septembre 2009** au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Le concours est doté de quatre prix : le prix de la Jeune Peinture Belge-Crowet (12.500 euros), le Prix de la Jeune Peinture Belge – Emile et Stéphy Langui (12.500 euros), le Prix du Palais des Beaux-Arts (12.500 euros) et le Prix ING (12.500 euros). La proclamation des lauréats et la remise des prix se dérouleront lors du vernissage de l'exposition le **24 juin 2009** à 18h30.

Marina Bautier est la lauréate du Prix Jeunes Artistes 2008 consacré au Design du Parlement de la Communauté française de Belgique Wallonie-Bruxelles.

La proclamation des "Coups de cœur" 2008 des Amis de La Cambre s'est déroulée le 26 septembre 2008, à l'occasion de la séance académique de rentrée. Trois anciens étudiants, diplômés en juin 2008, ont été désignés lauréats : **Judicaël Cornu** (design industriel), **Sophie Honnof** (sérigraphie) et **Sandra Jäger** (typographie).

Les lauréats du concours Art'Contest 2008 sont **Thomas Bernardet**, **Thibaut Boris** et **Charles Paulicevich**.

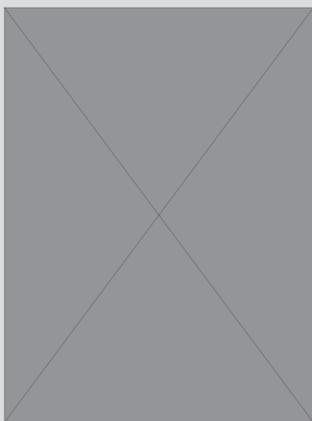
Le Grand Prix Européen d'Architecture Philippe Rothier pour la reconstruction de la Ville 2008 a été attribué à **Le Plessis-Robinson** (France) pour la meilleure renaissance d'une banlieue urbaine (www.avoe.org).

Les résultats du concours *Emerging Talents from Belgium Schools of photography 08* sont connus. Ont été distingués, **Emilie Bonje** (Sint-Lukas, Gand), **Carlos Nicolas Bedoya Forero** (Le 75, Bruxelles), **Gilles Dewalque** (Saint-Luc, Liège), **Martine Dricot** (La Cambre, Bruxelles), **Nicolas Baillet** (ERG, Bruxelles), **Maxime Brygo** (La Cambre, Bruxelles), **Elodie Ledure** (Saint-Luc, Liège).

Les lauréats du *Prix Tremplin 2008* sont **Judicaël Cornu**, **Caroline Leconte** et **Isabelle Marquet**.



Axelle Remeaud
Sérial Killeuse
2007,
Résine polyester
et fibre de verre



Frédéric Gaillard
Sans titre
2007 - 2008

Antoine Van Impe
ARClight
2007, Noisetier, ampoule flamme,
câble électrique et cordes.



LE PRIX DE LA JEUNE SCULPTURE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE

Le 12 septembre dernier, le 6^e prix de la Jeune Sculpture de la Communauté française de Belgique était décerné. Ce prix triennal, limité aux créateurs de moins de 40 ans ressortissant de la Communauté française, créé par le Musée en plein air du Sart Tilman en 1991 et rejoint en 1994 par le Centre Wallon d'Art contemporain – La Châtaigneraie expérimente, pour cette dernière édition, de nouvelles perspectives. Relevons notamment la réalisation d'une convention sur trois ans avec la Communauté française qui devrait permettre d'asseoir son organisation sur des bases financières renforcées.

Pointons également la volonté d'ouverture de la structure qui s'est traduite par l'inscription de la Châtaigneraie au Programme *Culture 2000* visant la mise en place d'un espace culturel commun au travers notamment d'un réseau d'échanges artistiques (Arventure) qui permet la mise en place de résidences à destination d'artistes européens émergents. Un appel a donc été lancé via le réseau et les musées européens afin de sélectionner 3 artistes invités à travailler à la Châtaigneraie durant une quinzaine de jours. Trois Français ont donc été accueillis :

Audrey Frugier, Matthieu Laveillon et Axelles Remeaud.

Tous trois ont également été conviés à participer à l'exposition des candidats sélectionnés pour le prix:

Elodie Antoine, Olivier Bovy, Maren Dubnick, Fabrice Engelspach, Amandine Farsy, Mario Ferretti, François Francheschini, Isabelle Francis, Frédéric Gaillard, Xavier Mary, Damien Petitot, Sylvie Ronflette, Dorothee Van Biesen, Antoine Van Impe et Robin Welter.
Cette exposition de bonne tenue s'est clôturée le 12 octobre.

Cette année, le Prix de la Jeune Sculpture s'est vu augmenter de deux prix de 1.000 euros chacun offerts par les Rotary Club de Flémalle et Liège Sud. Décernés par le public, celui-ci a récompensé **Axelle Remeaud** et **Audrey Frugier**. Un jury professionnel belge étendu cette année à l'international via le réseau européen et par la présence remarquée de **Denys Zacharopoulos**, critique d'art, directeur du Musée d'art contemporain de Thessalonique (Grèce) et ancien directeur du Domaine de Kerguéhennec (Bretagne) a remis pour sa part le Prix de la Jeune Sculpture en Plein Air (5.000 euros) à **Frédéric Gaillard** et le Prix de la Jeune Sculpture de "Petit Format" à **Antoine Van Impe** (2.500 euros). Par ailleurs, l'organisation de ce prix n'est pas sans questionner ses promoteurs sur la pertinence de sa dénomination et de son objet même. Un colloque prit donc place le 12 septembre à l'Université de Liège et interrogea la notion de sculpture dans l'art contemporain aujourd'hui. La publication des actes est attendue. P.V.

Damien Petitot
Arme
2008, Arme factice,
laque et plâtre



APPEL

WE PROJECT

Le 11 décembre 2008 s'ouvrira à Bruxelles un nouveau lieu d'art contemporain. Œuvrant dans l'idée du projet libre d'artistes, le "WE-Project" met à disposition d'un plasticien toutes disciplines confondues, un espace d'exposition de plus de 120 m² pour y présenter son travail en solo. A la base, ces expositions durent un week-end mais peuvent être prolongées selon le souhait de chaque artiste et ce en accord avec le lieu .

> Toute exposition est soumise à une sélection sur base d'un dossier (dvd - dias - portfolio - etc...) à communiquer à Mr. F. Rans – Responsable WE-P, "Maison LHDK 1932" Av. de L'Echevinage, 3 – 1180 Bruxelles.

François Francheschini
Étude du comportement de la peinture
1, 2, 3 et 4
2008, Acrylique et carton.



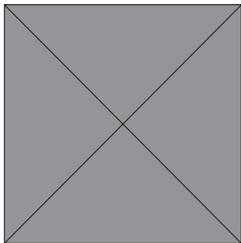
Carlos Aires
Victim of pleasure
2008



L'artiste Carlos Aires de nationalité espagnole est le premier à présenter un projet dans ce lieu. Son travail se concentre sur une interprétation du corps suivant une ligne de conduite qui explore l'Homme. L'ironie flirte avec la réalité. Les sujets que traite l'artiste dévoilent une forme romantique particulièrement picturale mettant en avant des réminiscences historiques de l'art baroque. Les photos de Aires, à l'instar de ses vidéos et de ses "compositions vinyles", remettent en question la narrativité de l'image et l'expression du son.

"WE-Project", rue Emile Regard, 20
1180 Bruxelles; vernissage **11.12.08** de
18h30 à 21h00. Exposition du **12.12** au
14.12.08 de 10h à 17h

**LIEUX
D'ART
CONTEM-
PORAINS**
SOUTENUS
PAR LA
COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE



**CENTRE CULTUREL DE BASTOGNE
"SOL PAVÈYE"**

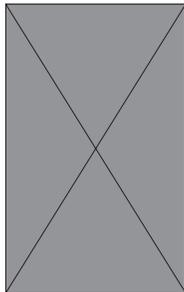
195 RUE DU SABLON, 6600 BASTOGNE
T +32 (0) 61 21 65 30
CENTRECULTURELBASTOGNE@SWING.BE
WWW.CENTRECULTURELBASTOGNE.BE
LE MA. ET LE JE. DE 12H À 18H, LE ME. ET LE
VE. DE 9H30 À 12H30 ET DE 13H30 À 17H00 ET
LES SA. ET DI. DE 14H00 À 18H00

• **Larry Ruppel, Animation cels and drawings**

"Cette exposition sera l'occasion d'approcher le monde du dessin animé, ses techniques traditionnelles et les formidables perspectives qu'offrent les nouvelles technologies de l'animation. Durant la manifestation, des courts métrages animés par Larry Ruppel seront projetés en permanence de même que les nouvelles technologies de 3 D lors d'une séance-atelier."
du 6.12.08 au 4.01.09

• **Ah...l'amour**

"Chaque année, une exposition déroutante et impertinente dans l'Orangerie parle du corps, de la sensualité, des nouveaux rapports entre les sexes"
du 14.02. au 8.03.09, Orangerie du Parc Elisabeth, rue Porte Haute, les me., ve., sa. et di de 14h à 18h



Félicien Rops
Pomokrates, 1878
Pastel, craie, 31,8 x 21,6 cm
Courtesy : Musée provincial
Félicien Rops, Namur

Jacques Charlier
L'esprit du mai, 1994
mixed media, dimensions variables,
photo et © : Jacques Charlier

ART EN MARGE

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

Fermeture du lieu jusqu'en janvier 2009
pour travaux d'agrandissement
EXTRAMUROS :

- **Loss of Control. Félicien Rops, Jacques Charlier, Art en Marge**
"Loss of Control" interroge et actualise l'un des grands thèmes "secret" de l'art du 19^e siècle : l'échange permanent entre art et vie, entre démenche et génie, entre mort et sexualité. Des œuvres de Félicien Rops, et de l'artiste Jacques Charlier sont présentées. Les deux artistes révèlent un certain nombre de liens et de points communs entre époques passées et présentes : la perception caricaturale du monde, la "mise en scène" de la femme, l'audace et l'envie de choquer, mais aussi la faculté de pousser les individus à entreprendre une introspection intime profonde. L'exposition présente les œuvres d'autres artistes comme A. Artaud, H. Bellmer, L. Bourgeois, J. Dubuffet, J. Immendorff, B. Melgaard, H. Michaux, Y. Minjun, T. Moffatt, F. Picabia, A. Wölfli ainsi que celles de toute une série de personnes qui se consacrent à un art appelé "Art outsider" et qui vivent et travaillent à la frontière entre art et conditions psychiques extrêmes. L'exposition s'accompagne également d'univers indépendants de la peinture dans lesquels le conflit his-

torique entre art et psychiatrie est évident : les célèbres documents photos de patientes hystériques du psychiatre Jean-Martin Charcot, des œuvres choisies provenant de la collection Prinzhorn, Université Heidelberg, et la collection Art en Marge de même que des œuvres d'artistes issus du milieu de l'Art Brut." (catalogue trilingue)
jusqu'au 25.01.09, MARTa Herford, Herford, Allemagne (www.marta-herford.de)

• **Ronald Noorman, André Prues et Alexis Lippstreu**

jusqu'au 13.12.08, Galerie Hamer à Amsterdam (www.galeriehamer.nl)

• **Rencontres en marge**

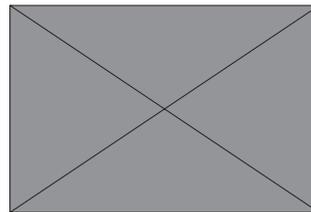
jusqu'au 19.12.08, Institut culturel Hongrois, 10 rue Treurenberg, 1000 Bruxelles (www.hungarianinstitute.be)

ATELIER 340

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

• **Maren Dubnick**

jusqu'au 04.01.09, BWA de Katowice, Pologne



Maren Dubnick *8 X, 2005*
rouleau à imprimer, corde élastique noire, 140 cm, 0 13 cm

**CENTRE BELGE DE LA BANDE
DESSINÉE**

20 RUE DES SABLES, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 219 19 80
F +32 (0) 2 219 23 76 - VISIT@CDBD.BE
DU MA. AU DI. DE 10H00 À 18H 00

• **La Nouvelle BD pour enfants**

"Ils s'appellent notamment Star, Trondheim, Robin, Cornette ou Larcenet. A travers de nouvelles formes graphiques, ces conteurs d'histoires ont pris une place de plus en plus importante au fil des années '90. Mais ils ne se sont pas contentés de dessiner pour les adultes. Avec *Toto l'Ornithorynque*, *Ludo*, *Le Petit vampire* ou *Le Petit Père Noël*, ils ont aussi créé de nouveaux univers graphiques dans la BD destinée au jeune public."
jusqu'au 22.02.09

• **Du péril jaune à la world-bd**

"Depuis vingt ans, la bande dessinée asiatique a déferlé sur l'Europe, bouleversant les idées reçues ainsi que les façons de lire, de créer et d'éditer de la BD. Lorsque les éditions Glénat entamèrent la publication de la série "Akira", de Katsuhiro Otomo (1990), les Européens avaient encore une perception de la bande dessinée japonaise déformée par la consommation à haute dose de dessins animés très éloignés de leur conception du programme TV traditionnel pour enfants. Vingt ans plus tard, le mangaka Jiro Taniguchi est devenu un auteur de BD parmi les plus respectés de la BD européenne et mondiale. L'exposition se propose donc d'explorer le chemin qui va de l'un à l'autre. Elle met également en valeur les influences réciproques qui nourrissent ce que, aujourd'hui, on appellera la world-bd."
du 24.02 au 07.06.09

**CENTRE INTERNATIONAL
POUR LA VILLE,
L'ARCHITECTURE
ET LE PAYSAGE/CIVA**

55 RUE DE L'ERMITAGE, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 642 24 50
INFO@CIVA.BE - WWW.CIVA.BE
DU MA. AU DI. DE 11H00 À 18H30

• **Belgique 58**

"A travers des dessins, photographies, maquettes, affiches, mobiliers, revues d'époque, diaporama, l'exposition s'attache à présenter des formes architecturales et décoratives significatives du style 58 en Belgique et ses variantes – à l'exemple du style "Spiro" en référence aux architectures illustrées dans la populaire bande dessinée de Franquin – en les replaçant au sein de l'actualité et de la société de l'époque et en les confrontant avec des expériences étrangères."
jusqu'au 21.12.08, La loge,
86 rue de l'Ermitage, 1050 Bruxelles

**ESPACE PHOTOGRAPHIQUE
CONTRETYPE**

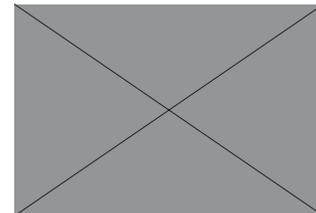
HÔTEL HANNON, 1 AVENUE DE LA JONCTION
1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 538 42 20 F +32 (0) 2 538 99 19
CONTRETYPE@SKYNET.BE
WWW.CONTRETYPE.ORG
DU ME. AU VE. DE 11H00 À 18H00
LES SA. ET DI. DE 13H00 À 18H00

• **Pol Pierart, La vie en ronces**

(photographies extraites de son livre paru aux éditions Yellow Now)
jusqu'au 28.12.08

• **Bernard Plossu, Couleur Fresson**

du 14.01 au 8.03.09 (vernissage le 13.01.09 de 18h à 21h en présence de l'artiste)



Bernard Plossu
California, 1974
© Bernard Plossu

**INSTITUT SUPÉRIEUR POUR
L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE/
ISELP**

31 BOULEVARD DE WATERLOO, 1000 BRUXELLES
T +32 (0)2 504 80 70 F +32 (0)2 502 45 26
ISELP@ISELP.BE - WWW.ISELP.BE
DU LU. AU SA. DE 11H00 À 17H30

> **Expositions**

• **Cadeaux d'Hiver**

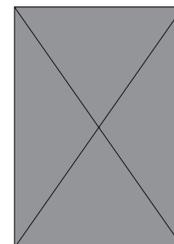
"Artistes, artisans et designers vous proposent des idées de cadeaux originaux. Une manière de placer la production artistique dans un cadre accessible au public tout en lui proposant des œuvres s'inscrivant dans la réflexion contemporaine..."
du 12 au 14.12.08, Grande salle

• **Gaël Turine et Cedric Gerbehaye, Africa Report**

"Deux photographes belges confrontent et associent leurs regards sur la guerre et l'Afrique. Gaël Turine présente son reportage *Erythrée* entre guerres et paix. Cédric Gerbehaye propose son projet en cours *Congo in Limbo*. Les deux documentaristes sont liés par un égal souci de vérité et de proximité avec le sujet autant que par leur volonté d'affirmer une marge d'interprétation personnelle." A l'initiative d'H. de Beukelaer&Co, distributeur de Leica en Belgique.
du 19.12.08 au 17.01.09, Grande salle

• **Sylvie Macias Diaz, building extension**
du 29.01 au 18.04.09, Grande salle

• **Maria Dukers (installation)**
du 4.12.08 au 25.01.09,
Galerie découverte



Maria Dukers
Jaune-gris
2007, caisson en plexi-glas, pvc auto-collant,
43 x 35 x 8 cm

- **Olivier Pé (dessin)**
du 5.02 au 4.04.09
- **Renata Stinglhamber (bijou) et Laurence Moyens (céramique)**
du 4.12.08 au 25.01.09, Rayon art/objets
- **Nathalie Doyen (céramique) et Monique Voz (bijou)**
du 5.02 au 4.04.09

- **Broleskine et Boudouboudou**
"Cahiers et carnets de styles divers, fabriqués dans un esprit de récupération des matériaux et de travail sur la matière."
du 4.12.08 au 25.01.09

> **Cours du deuxième trimestre (de janvier à Pâques)**

Cycles d'après-midi

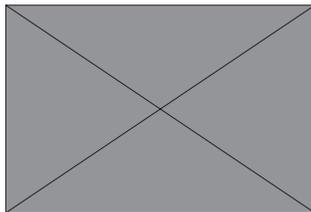
- **Propagande et propagation des images : une initiation à la médiologie**
par Olivier Waedemon
les lu. de 14h à 16h
- **24 allers-retours/seconde : le cinéma et l'imaginaire de la photographie/la photographie ou l'inconscient du cinéma**
par Emmanuel d'Autrepre
le ma. de 14h à 16h
- **Entre absorption et distanciation : la place du spectateur face à l'œuvre d'art** par Dominique Lamy
les je. de 14h à 16h
- **Cycles du soir**
- **Le propre de l'homme : rire, humour et dérision dans l'art contemporain** par Laurent Courtens,
le lu. de 18h à 20h
- **Parasitose et figures de l'excès : l'invention "noise" comme pratique extra-musicale**
par Sébastien Biset,
le me. de 18h à 20h
- **L'art est-il soluble dans les industries culturelles ? Enjeux esthétiques, économiques et politiques de l'art actuel, de ses institutions et de ses médiations**
par Tristan Trémeau,
le je. de 18h à 20h

JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES

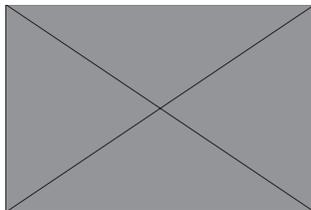
10 RUE ROYALE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 507 82 85
F +32 (0) 2 507 83 85
INFO@JAP.BE - WWW.JAP.BE

> **La création contemporaine**

- **L'artiste ou la toute puissance des idées par Michel Guérin, philoso-**



Cedric Gerbehaye
Congo in Limbo, 2008



Gaël Turine
Erythée entre guerre et paix, 2007

phé et professeur d'esthétique à l'université de Provence

"Il y a eu des artistes avant que l'art se détache comme activité autonome et il y en aura encore – il y en a ! – après ce qu'il est convenu d'appeler "la mort de l'art" et qui n'est sans doute que la fin de son mythe ou le commencement d'une existence strictement profane. L'impossibilité où nous sommes, en tout cas, de superposer parfaitement, fût-ce pour une courte période donnée, l'art et l'artiste (un genre d'action et un type d'agent), est un des aspects du caractère transhistoriquement problématique de cette activité spéciale ne produisant ses règles que pour les interpréter librement, voire pour les incarner singulièrement, c'est-à-dire pour fabriquer avec autant d'exceptions. À l'origine de l'énigme durable se trouve à en croire Freud une figure de l'artiste en magicien, dévoué au plaisir et le procurant aux autres, apparentée psychologiquement à l'enfant et au "primitif".

le 5.02.09 à 20h, ulb, campus du losbosch – local az1.101

- **By the ways, a journey with William Eggleston, film de Vincent Gérard et Cédric Laty avec William Eggleston, David Byrne, Denis Hopper, ...France, 2005, 1h27**
"Cette aventure en douze chapitres, entre l'Amérique et l'Europe, permet d'esquisser, en délié, le portrait de l'un des plus grands photographes américains contemporains : William

Eggleston. Suivi sur une longue période, "le père de la photographie couleur", comme l'ont surnommé ses collègues, laisse percevoir son univers, son regard en marge des conventions, "at war with the obvious".

Dès l'ouverture de cette étrange enquête apparaissent d'autres personnages, des proches, des intimes de l'œuvre, comme Rosalind Solomon, David Byrne, ou Dennis Hopper.... Chacun dépose peu à peu les preuves qui constituent le mobile de l'histoire..."

le 17.02.09 à 20h15, Palais des Beaux-Arts, 23, rue Ravenstein, 1000 Bruxelles

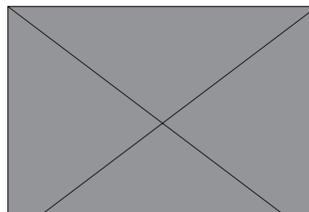
> **Clés pour le XXI^e siècle**

- **Carrés magiques de Dürer à Ad Reinhardt, de Klee à Angela Bulloch par Jean-Philippe Theyskens, historien de l'art**
le 24.01.09 de 10h30 à 12h30, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

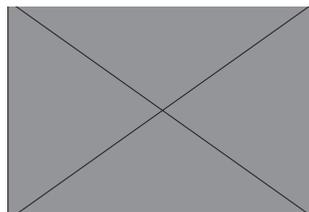
LE BOTANIQUE

CENTRE CULTUREL DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, 236 RUE ROYALE, 1210 BRUXELLES
T +32 (0) 2 226 12 18/20
F +32 (0) 2 219 66 60 - WWW.BOTANIQUE.BE
TOUS LES JOURS SAUF LE LU.
DE 11H00 À 18H00

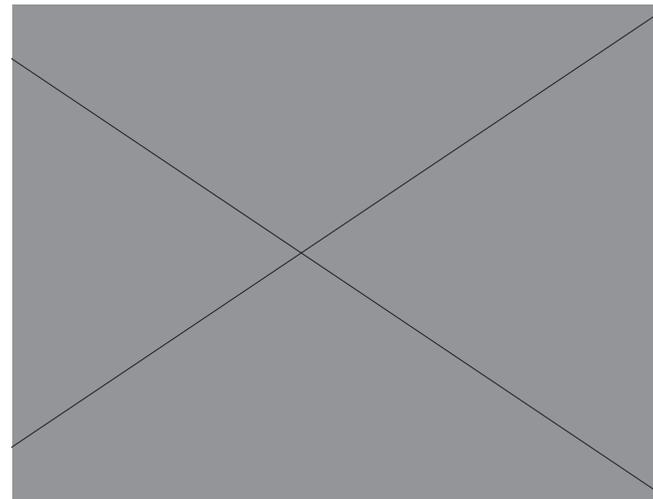
- **Marie-Jo Lafontaine, Dark Pool, Musée**
- **Marie Le Mounier, Galerie**
du 18.12.08 au 22.02.09
(vernissage le 17.12.08)



Marie-Jo Lafontaine
still de la vidéo Dark Pool, 2008



Marie Le Mounier
installation, 9, 2008 (30 x 40 cm)



Jean-Luc Moerman
Wall painting, BPS22, 2008

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN

105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)499 26 80 01
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM
JM.STROOBANTS@SKYNET.BE
DU JE. AU SA. DE 14H00 À 18H00

- **Patrick Guaffi, Fragments II : Corps jusqu'au 13.12.08**

- **Bernard Gaube, Espace 1, 2, 3 – et autres-, et peintures de circonstance**

"Cette exposition répond à un désir et à une invitation, qui m'a été faite par Jean-Marie Stroobants, peintre et commissaire d'exposition. Je suis peintre, il est peintre. Invitation à choisir, à montrer et à déposer dans l'écrin de l'Office d'art contemporain des fragments de l'œuvre qui puissent s'inscrire dans le registre d'une expression abstraite. Un regard sur une entrée choisie, une sélection d'éléments de l'œuvre qui puisse permettre l'accès à celle-ci par ce versant. Une question privilégiée : la représentation d'un espace au sein du tableau. La peinture est un corps fragmenté qui parfois trouve une unité provisoire dans le souffle d'une œuvre." Bernard Gaube
du 13.02 au 18.04.09

BPS 22, ESPACE DE CRÉATION CONTEMPORAINE

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

- **Jean-Luc Moerman, Connecting Everything**

"Sept ans après la réalisation de son immense peinture murale (en façade), Jean-Luc Moerman revient au BPS 22 pour une exposition monographique qui montre les multiples facettes de son travail. Intitulé *Connecting Everything*, le projet de l'artiste rassemble, pour la première fois dans un même lieu, la plupart des supports sur lesquels Jean-Luc Moerman a produit son œuvre, depuis une quinzaine d'années. Outre une immense peinture murale qui occupe la totalité des murs d'un bâtiment annexe au B.P.S.22 (3000 m²), l'artiste présente également des toiles, dessins, sculptures, objets peints, images détournées, etc., sur lesquels se répandent ses formes organiques si caractéristiques. A cette occasion, plusieurs nouvelles productions ont été réalisées. (...)

Caractérisés par des formes indéfinissables constituées de traits noirs qui cernent des aplats de couleurs vives, les motifs de Jean-Luc Moerman trahissent de multiples influences : au départ celles du tag, du graffiti (bien que l'artiste n'ait jamais travaillé à la bombe) et de l'univers de la rue, mais aussi, de plus en plus de la BD indépendante, des mangas japonais, des dessins animés, de la science fiction, des jeux électroniques, des images de mode, du design utopiste et futuriste, du tuning automobile, etc. Parfois encore, les formes peintes par Jean-Luc Moerman semblent faire référence aux

évolutions de la biotechnologie (cellules mutantes, etc.), aux technologies de la communication, à l'architecture virtuelle, à la techno-culture, etc. Cet ensemble de réminiscences que charrie en permanence l'œuvre de Jean-Luc Moerman, couplé à la vitalité de sa palette chromatique, explique en grande partie pourquoi les premiers articles consacrés à l'artiste lui ont davantage trouvé des références et filiations dans les graffitis urbains que dans l'histoire de l'art occidental.

Aujourd'hui cependant, une analyse plus attentive permet de mieux comprendre la richesse de l'œuvre de Jean-Luc Moerman. Celle-ci naît tout d'abord – et bien au delà des diverses influences – d'une pratique assidue du dessin. Dès son plus jeune âge, l'artiste a réalisé des dessins au trait noir, traduisant des formes qui l'inspiraient. Plusieurs œuvres anciennes sont présentées dans cette exposition qui accorde une large place aux dessins, établissant une filiation très claire entre ceux-ci et les œuvres ultérieures. Les grandes peintures naissent ainsi d'une articulation complexe entre les impressions de volume induites par le dessin (les traits noirs) et les larges surfaces planes générées par les pans de couleur. Au fil du temps, notamment suite à une résidence de l'artiste au Japon, le dessin initial s'est d'ailleurs amplifié, générant un nouvel univers formel d'une grande variété et d'une richesse technique insoupçonnée. (...)” (extraits du communiqué de presse) jusqu'au 21.12.08

• **Raphaël Van Lerberghe – en quinconce**
jusqu'au 21.12.08

• **Mounir Fatmir**
jusqu'au 4.01.09, ancien centre de tri postal de Bruxelles-sud (dans le cadre de la Biennale de Bruxelles) (voir "in situ")

• **Prix du Hainaut**
jusqu'au 28.12, Musée lanchélevici, La Louvière

MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE À CHARLEROI

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE
11 AVENUE PAUL PASTUR, 6032 CHARLEROI
T +32 (0) 71 43 58 10 – F +32 (0) 71 36 46 45
MPC.INFO@MUSEEPHOTO.BE
WWW.MUSEEPHOTO.BE
DU MA. AU DI. DE 10H À 18H

• **Palestine inventée – Images pour un pays**
Sous commissariat d'Elias Sanbar (Dans le cadre de MASARAT Palestine 2008)

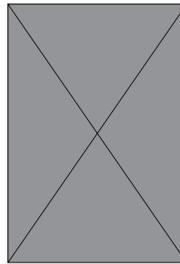
• **Erika Harrsch, Eros-Thanatos**
"Eros-Thanatos est un tableau visuel et sonore représentant le cycle de la vie sur terre : l'humain et l'animal, le désir et la contrainte. L'installation de la photographie mexicaine Erika Harrsch se compose d'un tapis formé de soixante mille papillons que le spectateur doit piétiner (impressions photographiques de papillons de taille réelle fusionnés avec l'appareil génital féminin). Ces impressions sont la représentation de papillons morts trouvés et filmés dans le sanctuaire mexicain des papillons Monarques. Ces papillons factices évoquant le cycle de la vie imprimé sur leurs ailes collent aux semelles des visiteurs."

• **La Grande guerre – Albums de soldats**
"En 2002, le Musée recevait les archives photographiques de Paul De Heug (1896-1958) engagé dans la guerre dès 1914. Ses images sont à l'origine de l'exposition. Elles nous montrent la guerre de l'intérieur vue par un soldat qui, comme beaucoup d'autres, possédait un appareil photo, petit et maniable. Ces images représentent des champs de bataille, avant ou après ; ce sont des paysages d'apocalypse, des ruines de villes et de villages, avec parfois les restes d'un cadavre. La violence n'apparaît pas directement. Elle est cependant omniprésente au travers de détails. Les photographies de Paul De Heug, aux côtés de celles d'anonymes, seront présentées parallèlement aux ultimes et émouvants portraits de survivants, photographiés par Pierre d'Harville en 1979." jusqu'au 18.01.09

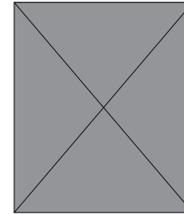
LE CHALET DE HAUTE NUIT
1 PLACE DES COMTES VAN DER BURCH
7191 ECAUSSINES-LALAING

• **Le Chalet fait une donation à la Ville de Dudelange de 115 œuvres d'art, de 50 publications éditées par l'association depuis 1994.**
Ce choix d'œuvres est constitué de dessins, gravures, photographies, collages, peintures, sculptures et objets de 57 artistes belges et internationaux.
jusqu'au 28.11.08, Galerie Nei Licht, Dudelange

CENTRE WALLON D'ART CONTEMPORAIN LA CHÂTAIGNERIAE
19 CHAUSSÉE DE RAMIOUL, 4400 FLÉMALLE
T +32 (0) 4 275 33 30
F +32 (0) 4 275 52 15
CHATAIGNERIAE@BELGACOM.NET
DU MA. AU DI., DE 15H00 À 19H00



Robert Motherwell
In White with Green Stripe, 1987
lithographie, gravure en relief, gaufrage et collage sur papier à la main, 86,4 x 61 cm.
(n° 378 du catalogue raisonné) coll. Fondation Motherwell, courtesy galerie Lelong - Photo CGL



Anne Denis
sans titre, 2007
acrylique sur toile, 155 x 136 cm

• **André Delalleau**
jusqu'au 19.01.09 (voir "intramuros")

• **Week-end interdisciplinaire**
(en collaboration avec l'Académie des Beaux-Arts de Liège : Dominique Castronovo et Guy Jungblut)
du 29.01 au 01.02.09

FONDATION BOLLY CHARLIER

PLACE VERTE, 4500 HUY
T + 32(0) 85 21 15 51
LOUIS.MALVOZ@TELEDISNET.BE

• **Géraldine Delfosse (peinture) et Christian Joice (sculpture)**
du 16.01 au 08.02.09

MAC'S MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE

82 RUE SAINTE-LOUISE, 7301 HORNU
T +32 (0) 65 65 21 21
WWW.MAC-S.BE
TS LES JOURS, SAUF LE LU. DE 10H00 À 18H00

• **Jean-Marc Bustamante**
jusqu'au 15.02.09 (voir "intramuros").
Une installation de l'artiste intitulée *Lava* est également à découvrir au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles du 17.12.08 au 08.02.09.

GALERIE DÉTOUR
166 AV. JEAN MATERNE, 5100 JAMBES
T +32 (0) 81 24 64 43
INFO@GALERIEDETOUR.BE
WWW.GALERIEDETOUR.BE
DU MA. AU VE. DE 12H30 À 17H30 ET LE SA. DE 14H00 À 18H00

• **Michel Cleeren**
Jusqu'au 28.12.08

CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
10 RUE DES AMOURS, 7100 LA LOUVIÈRE
T +32 (0) 64 27 87 27 - F +32 (0) 64 27 87 29
WWW.CENTREDELGRAVURE.BE
DU MA. AU VE. DE 12H À 18H ET DU SA. AU DI. DE 11H À 18H

• **Cris et chuchotements**
jusqu'au 04.01.09

• **Robert Motherwell, L'œuvre gravée**
"Pour Robert Motherwell, passionné par le livre, la littérature et l'édition, l'imprimerie était un lieu familier et l'estampe un domaine de prédilection. A travers une soixantaine de pièces majeures, l'exposition nous montre un aperçu de l'ensemble de son œuvre gravée caractérisé par son aspect innovant et expérimental."

• **L'art américain dans les collections du Centre**
"Une sélection d'estampes, nouvellement acquises ou plus anciennes mais rarement montrées, permettra de voir ou de revoir avec plaisir quelques grands noms américains dont J. Brown, D. Judd, R. Serra, W. Ting, F. Gonzalez-Torres, S. Scully, S. Lewitt, L. Polk Smith ou encore Calder."

• **Prix de la Gravure et de l'Image imprimée – XVIII^e édition**
du 23.01 au 19.04.09

ESPACE GALERIE FLUX
60 RUE DU PARADIS, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 253 24 65
F +32 (0) 4 252 85 16
FLUX-NEWS@SKYNET.BE
DU JE. AU SA. DE 16H00 À 19H00

• **Sébastien Delire**
jusqu'au 10.12.08

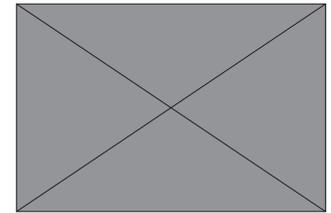
• **Présentation du film "Le dormeur éveillé" d'Aldo Guillaume Turin sur Bernard Gaube**
le 19.12.08 à 19h

• **Yves Piedboeuf**
du 16.01 au 10.02.09

• **Nathalie Guilmoit**
Février/mars

LES BRASSEURS
6 RUE DES BRASSEURS, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 221 41 91
F +32 (0) 4 237 07 91
LES.BRASSEURS@SKYNET.BE

Jean-Paul Brohez
sans titre, 2008



WWW.BRASSEURS.BE
DU ME. AU SA. DE 15H00 À 18H00 OU SUR RDV

• **Armand Lestard, Itinéraire rouge : maison-mère, hommes de fer, hauts fourneaux et no man's land**
"Conçue comme un long travelling à travers les paysages du bassin industriel mosan, Armand Lestard, artiste français né en Lorraine, établira des liens entre le passé industriel du nord de la France et celui de la région liégeoise sur les thèmes des voyages imaginaires mais aussi ceux de nos passés prospères, de nos luttes ouvrières."

jusqu'au 20.12.08
(Dans le cadre du cycle "Dissidence" et en partenariat avec les manifestations sur le thème du voyage organisées par la Ville de Liège pour l'ouverture de la gare de Calatrava en novembre 2008)

• **Anne Denis (peinture)**
Dans le cadre du cycle d'expositions individuelles "Dissidence"
du 21.01 au 7.03.09

• **Jean-Paul Brohez (photographies récentes)**
du 21.01 au 7.03.09, à l'Annexe

LES CHIROUX
8 PLACE DES CARMES, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 223 19 60
MASSART@CHIROUX.BE
DU LU. AU SA. DE 13H30 À 18H00
DU LU. AU VE. DE 13H30 À 18H00, AUX HORAIRES DE SPECTACLES ET SUR RDV

• **Tant que le loup n'y est pas**
"De jeunes artistes et illustrateurs liégeois (Burt, Alexandre Hubert, Marie Lovenberg, Audrey Letecheur, Valentine Prignot, Jumie Gélon, Coraline Gillet, Anne-Sophie Bomal, Henri Gonay et Pierre Bailly) ont reçu carte blanche pour transfigurer tous les espaces d'exposition. Par une production d'œuvres inédites installées dans une scénographie imaginative et interactive, les artistes feront déambuler le public dans l'univers d'une forêt magique et y installeront leurs œuvres."
du 4.12.08 au 17.01.09

• Business is (still) business

Après le premier volet qui s'est tenu en septembre/octobre 2008, une deuxième approche du thème est envisagée, celle-ci abordant plus directement le statut de l'être humain face à son travail et dans son environnement quotidien. Cao Fei, Barry McGee, Emeze Benczur, Frances Goodman...

du 6.02 au 27.03.09

PÉRISCOPE

20 RUE DU MOUTON BLANC, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 224 70 50
PERISCOPE@SKYNET.BE
TS LES JOURS À PARTIR DE 14H00

• Isabelle Detournay, Majorettes

"N'habitant plus Gaurain-Ramecroix, ayant fait pas mal d'images à des milliers de kilomètres de la Belgique ces dernières années, j'avais envie (ou besoin ?) de revenir photographier les majorettes que j'avais dans la tête. Deux années durant, j'ai alors côtoyé ces personnes que je voyais, que je croyais connaître, au travers de leurs répétitions du samedi après-midi dans la vieille salle de gym du village, ou lors de leurs sorties en Belgique et dans le nord de la France. Au-delà du costume, les majorettes restent de jeunes ados du coin avec leurs histoires de familles, de générations de majorettes ou de musiciens. J'ai voulu pénétrer ce petit monde de la campagne hennuyère, pour le donner à voir, à regarder avant qu'il ne disparaisse complètement de nos mémoires." Isabelle Detournay
jusqu'au 29.01.09

CENTRE CULTUREL DE MARCHIN

PLACE DU GRAND MARCHIN, 4570 MARCHIN
T +32 (0) 85 41 35 38
CENTRECULTURELMARCHIN@SWING.BE
DU JE. AU DI. DE 14H00 À 17H00

• Sandra Ancelot et Michel Leonardi, Les petits mondes (peinture et installation)

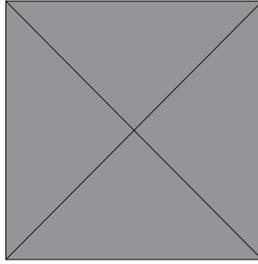
jusqu'au 21.12.08

WORLD CRAFTS COUNCIL

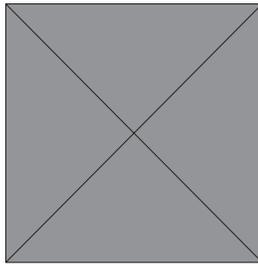
L'ETABLE, SITE DES ANCIENS ABATTOIRS, 17/02
RUE DE LA TROUILLE, 7000 MONS
T +32 (0) 65 84 64 67 F+ 32 (0) 65 84 31 22
WCCBF@WCC-BF.ORG - WWW.WCC-BF.ORG
TOUS LES JOURS SAUF LE LU. ET JOURS FÉRIÉS
DE 12H00 À 18H00

• Le Tour d'Europe des arts appliqués : l'Allemagne

du 13.12.08 au 25.01.09



Isabelle Detournay
Majorettes, 2005/2006



Yvonne Mostard
Mais, avec beaucoup
d'outil comment faire
une rose, 2007
technique mixte

HAINAUT, CULTURE ET DÉMOCRATIE

5 BIS BOULEVARD CHARLES QUINT, 7000 MONS
T +32 (0) 65 31 49 63
BRUSADELLI.HCD@SKYNET.BE

• Christiguy, Matière-couleur-lumière (bijoux, sculptures et tableaux)

jusqu'au 04.12.08, Château du Moustier,
Jurbsise, du je. au sa. de 14h à 18h et le
di. de 10h à 17h (édition d'une catalogue)

KOMA

4 RUE DES GADES, 7000 MONS
T/F +32 (0) 65 31 79 82
ME., JE., SA. ET DI. DE 14H00 À 18H00 ET SUR RDV

• "Plus qu'une Tour"

Exposition collective issue du cycle
développé en la galerie.

jusqu'au 20.12.08, Centre culturel de Huy

• Ni fleur, ni couronne

jusqu'au 22.12.08, Cimetière du Sud à
Tournai (en collaboration avec la Maison
de la Culture de Tournai)

• Denyse Willem (dessin à l'encre)

du 15.01 au 14.02.09

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
TOUS LES JOURS SAUF LES LU. NON FÉRIÉS
DE 10H00 À 17H00

• Traces des grands hommes. La collection d'autographes du Musée.

jusqu'au 17.01.09

• Une vie de soldat. La Grande Guerre au jour le jour.

du 25.02 au 30.08.09

MAISON DE LA CULTURE DE LA PROVINCE DE NAMUR

14 AVENUE GOLENVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 22 90 14 F+ 32 (0) 81 22 17 79
ARTS.PLASTIQUES@PROVINCE.NAMUR.BE
TOUS LES JOURS DE 12H À 18H
+Expositions

• Arbre (s), étage

Cette manifestation présente un volet essentiellement contemporain avec des œuvres de Charley Case, Rodney Graham, Alexandre Hollan, Nathalie Joiris, Giuseppe Penone, Antoine Petitprez, Jean-Pierre Pincemin, Eric Poitevin et Jean-Pierre Ransonnet. Thématique inépuisable, l'arbre a été représenté suivant les disciplines les plus éloignées (peintures, sculptures, vidéos, photographies,...) La

variété d'approches proposées tente de montrer de quelle façon un thème millénaire trouve encore un écho dans l'art d'aujourd'hui."

• Michel Cleeren (photographie), Hall jusqu'au 31.12.08

• Maude Richard, Hall (voir "intramuros")

• Gisèle Van Lange, Espace Meuse

• Bern Wey, Espace Sambre du 24.01 au 1.03.09

FONDATION DE LA TAPISSERIE, DES ARTS DU TISSU ET DES ARTS MURAUX

9, PLACE REINE ASTRID, 7500 TOURNAI
T +32 (0) 69 23 42 85
FOND.TAPISSERIE@SKYNET.BE
WWW.CENTRE-TAPISSERIE.ORG
TOUS LES JOURS, SAUF LE MA., DE 9H30 À
12H30 ET DE 14H00 À 17H30

• Présentation des collections permanentes :

Tapisseries anciennes tournaisiennes des XV et XVI^e siècles (collection de la Ville de Tournai et de la Communauté française) et tapisseries art textile contemporain (collections de la Communauté française, de la Province de Hainaut, privées)

du 1.01 au 15.04.09

MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI/CENTRE RÉGIONAL D'ACTION CULTURELLE

BOULEVARD DES FRÈRES RIMBAUT, 7500
TOURNAI
T +32 (0) 69 25 30 80
F +32 (0) 69 21 06 92
WWW.MAISONCULTURETOURNAI.COM
TOUS LES JOURS SAUF LES LU. ET MA
DE 10H30 À 12H30 ET DE 14H00 À 17H30

• Bruno Gérard : Un parcours

"Un sentiment de mystère nous saisit en présence des "toiles écrites" en noir et blanc de Bruno Gérard. Mais ce mystère est vite rattrapé par une forme d'appartenance : ses écritures en apparence illisibles et abstraites nous renvoient à notre propre substance sensible. Nous n'avons dès lors pas de difficulté à entrer dans cette écriture jaillie de l'action, du tracé de l'outil "sur" et "dans" la surface picturale. Elle nous invite à scruter au-delà de l'apparence et semble correspondre à la vérité de notre écriture personnelle." Carine Fol (une monographie est éditée à l'occasion de cette exposition)

jusqu'au 21.12.08

• Peter Vande Kerckhove : Les terrains de football

"Peter Vande Kerckhove peint des éléments du quotidien auxquels nous prêtons généralement peu d'intérêt. Il en fut ainsi avec les passages à niveau de nos campagnes. Ils sont présents avec leur code de couleurs et de lumières. Ils semblent tous identiques sur le territoire d'un pays. Pourtant, ils sont adaptés à chaque lieu où ils s'avèrent nécessaires. Il en a fait un sujet de peinture, mettant l'accent sur leur variété."

du 17.01 au 1.03.09 (vernissage le 16.01.09)

A l'espace bis :

• Wild Inks

"Attention, culte! Cinq auteurs liés à la Pop Culture et au rock'n'roll décident de s'associer au travers du collectif Wild Inks. Exposition et découverte de leurs œuvres mais aussi créations visuelles conçues spécialement pour le D'Hiver Rock Festival dont ils signeront de temps à autre la mise en espace avec l'appui technologique du collectif Triii."

du 24.01 au 21.02.09

• Installation multimédia Triii

"Le collectif Triii présentera, en avant première du D'Hiver Rock Festival, la première de sa création numérique réalisée pour l'occasion de même que le travail mené en atelier CEC."

du 19.02 au 21.02.09

• Projection multimédia en clôture du Festival : Parodick Rivers

"Tatoueur à la boucherie Moderne, célèbre bastion du tattoo contemporain, VJ et DJ, dessinateur, l'insaisissable Piet du Congo viendra clôturer le D'Hiver Rock dans un triturage de sons et d'images aussi hasardeuses que pertinentes...Piet Congo fera la démonstration de son époustouflante maîtrise du collage, point commun de toute sa pratique artistique."

le 21.02.09 après 22h

ARTE COPPO

83 RUE SPINTAY, 4800 VERVIERS
T +32 (0) 87 33 10 71
LES JE. ET VE. DE 16H30 À 19H30
LE SA. DE 14H00 À 18H00
LE DI. DE 10H00 À 13H00 ET SUR RDV

• Michel Beine

jusqu'au 21.12.08

• Yvonne Mostard

du 25.01 au 22.02.09

BIBLIO

YELLOW NOW*

15, RUE FRANÇOIS GILON, 4367 CRISNÉE
T + 32 (0) 19 67 77 35 – GUY.JUNGBLUT@TELEDISNET.

• Johan Muyle, *Sioux in Paradise*

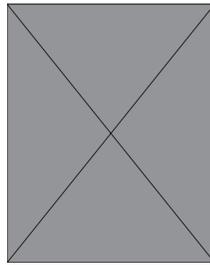
textes de Jean-Pierre Verheggen, Pierre-Olivier Rollin, Claude Lorent, coll. "Côté arts", 165 p., 11,5 x 16,5 cm, 12 euros, ISBN : 9782873402273
"Depuis ses premiers assemblages sculpturaux datant du début des années 80, Johan Muyle s'est engagé en une forme de syncrétisme lui permettant d'associer librement des composantes multiples et de croiser des sources ou pratiques culturelles diverses. Par cette voie artistique, il se pose en citoyen d'un monde dont il extrait les emprunts les plus divers et sur lequel il ne cesse de porter des regards analytiques et critiques. Cette position de modelleur et arrangeur libre des réalités les plus disparates lui permet d'aborder toutes les questions, toutes les situations, en proposant non pas des solutions, ce qui serait assurément prétentieux, mais des visions interpellantes." Claude Lorent, extrait du catalogue

• Abbas Kiarostami,

Le cinéma à l'épreuve du réel

sid de Philippe Ragel, textes de A. Kiarostami, A. Bergala, Y. Calvet, G. Chapouillière, D. Coureau, M. Dalla Gassa, F. de la Bretèque, A. Devictor, A. Elena, S. Goudet, J. Mottet, L. Mulvey, D. Oubina, P. Ragel, C. Renard, F. Sounac, E. Wiacek, coll. "Côté cinéma", 238 p., 17 x 24 cm, 23 euros, ISBN : 2-87340-226-1

"Ce volume réunit un ensemble de réflexions de spécialistes mondiaux de Kiarostami ; à la faveur de thématiques qui nous sont apparues essentielles (matière, présence, durée, humanité, paysage, jeu, désir), il entend poser la question prégnante du réel à l'œuvre dans le travail du cinéaste. Réel que les films mêmes de Kiarostami invitent à ne pas envisager de façon trop étroite : il est certes en question dans la difficulté de l'artiste à en définir l'essence, mais aussi dans sa difficulté à se dire, à laisser sa trace dans l'acte de création."



Michel Mazzoni
Zones. What do you see?
éd. Yellow Now*

• Amaury da Cunha, *Saccades*

photographies et textes, introduction de Jean-Baptiste de Froment, coll. "Côté photo", 96 p., 12 x 17 cm, 15 euros, ISBN : 9782873402358 (à paraître en janvier)
"Amaury da Cunha n'a guère de goût pour les paysages. C'est aux "choses" qu'il s'intéresse, au sens le plus large du terme : hommes et papiers journaux, vieilles dames et manteaux abandonnés, boîtes aux lettres. Et ces choses, pense-t-il, ne se révèlent qu'arrachées à leur paysage, à leur décor familier. Il s'agira donc presque toujours, pour le photographe qu'il est, de cadrer son sujet, c'est-à-dire de le débarrasser du cadre familier qui bride ses possibilités d'expression propre. Outre un cahier photo, le livre présente en seconde partie un recueil d'écrits brefs et incisifs du photographe." Jean-Baptiste de Froment, extrait du texte d'introduction

• Pascal Damuseau, *Noir d'y voir*,

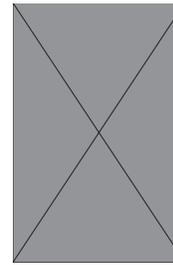
coll. "Côté photo/Angles vifs", 80 p., 17 x 21 cm, 15 euros, ISBN : 9782873402341 (à paraître en janvier)

"Pascal Damuseau ne photographie rien d'extraordinaire, car il lui importe avant tout de saisir la juste tonalité de chaque chose, fût-elle infime, et aucune finalement ne l'est vraiment. Brin d'herbe, grain épais de la muraille, sillon dans le ciel ou pavé luisant sous le poids des années, une architecture trop franche ou une nudité douce, apaisée, géométrie des passants solitaires et bruissement du vent... chaque élément attend sous le regard qui saura la lui donner, la reconnaissance de ce qu'il est. Rien de mystique ni d'animiste là-dedans, pas de spiritualité badigeonnée : le cueilleur s'interroge, douloureusement parfois, ou avec un doux sourire." Emmanuel d'Autrepre, extrait de la préface. Une collection de premiers livres de photographes, placée sous la houlette d'Emmanuel d'Autrepre et soutenue par la Communauté française de Belgique.

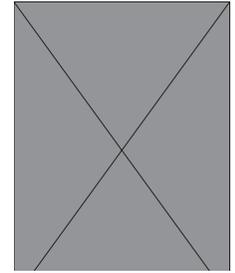
• Michel Mazzoni, *Zones. What do you see ?*,

coll. "Côté photo", 80 p., 17 x 21 cm, 20 euros, ISBN : 9782873402334 (à paraître en janvier)
"L'ébauche d'une narration semble se heurter au côté mat, frontal, obstiné et littéral de ce qui nous est montré dans ces images couleur faussement simples : terrains vagues, lieux et êtres à l'abandon, remparts lisses et aseptisés,

Formations aux enjeux,
métiers et ressources de
la culture
éd. Ministère de la Communauté
française



Benoît Platéus,
Rêves
éd. n°6



lambeaux de ville qui s'épient ou se défont, une nature qui se cherche, sous une lumière crue et irréaliste ou dans la pénombre. Mais c'est précisément à cela que tiennent les ambiances cinéma des photos de Mazzoni, à cette imprévisible côté chien et loup qui imprègne le banal : un univers familier mais en décalage, une "inquiétante étrangeté aux frontières troubles, le soupçon que toute image n'est que mentale..." Emmanuel d'Autrepre, extrait de la préface

EDITIONS TANDEM*

42, place d'Hymie, 6280 Gerpinnes
T +32 (0) 71 50 11 21 – tandem@skynet.be

• Ignace Vandevivere - François Mairesse, *Bernard Van den Driessche*

coll. "Conversation avec...", n°61, 76 p., 6 ill., 18 x 11,5 cm, 12 euros, ISBN : 978-2-8734-9096-7

• Atsuko Ishii

coll. "Portefeuille", 5 gravures en couleur, photographie de l'artiste et cv, 40 x 30 cm sous un portefeuille en toile de lin beige, tiré à 30 exemplaires sur papier Hahnemühle 300 g, impression par l'artiste lui-même, 450 euros

• Géraldine Lambert, *La Forêt*

coll. "Histoire(s) en images", 12 linogravures en couleur, 11 x 13 cm, reliée à la manière japonaise, tiré à 30 exemplaires, 30 euros

• Vincent Paches-Antonio Segui, *Les bateleurs (2)*

(texte inédit), coll. "Textes & Images", 12 linogravures d'Antonio Segui dont deux rehaussées, 28,5 x 19 cm sous étui en toile de lin rouge, tiré à 30 exemplaires, papier BFK Rives 250 g, 350 euros

EDITIONS LA PIERRE D'ALUN*

81 RUE HÔTEL DES MONNAIES, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 537 65 40 – LESALONDART@SWING.BE

• Jean Rustin, *Amour, délice et or*

texte de Pierre Bettencourt, coll. "Pierre d'Angle", accompagné de deux estampes de Jean Rustin, tiré à 40 exemplaires

MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CULTURE
SERVICE FORMATION ET COMMUNICATION
44 BOULEVARD LÉOPOLD II, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 413 20 25 – WWW.FCC.CFWB.BE

• Formations aux enjeux, métiers et ressources de la culture 182 p., 16 x 24 cm, gratuit

"Les formations destinées aux artistes ont fait l'objet d'une consolidation et d'une structuration différente." "Du rêve artistique au projet professionnel" est aujourd'hui un module de 9 journées de travail intensif. Cette formation de base est enrichie de plusieurs modules complémentaires qui offrent un panel d'outils concrets de gestion d'une carrière artistique. C'est dans ce même esprit que les modules consacrés à la gestion de projets de coopération culturelle européenne ont été structurés. Commencé par une initiation, il propose de mener les participants vers un module pointu d'accompagnement au projet." Christine Guillaume, Administratrice générale de la Culture a.i., extrait de l'introduction

VIEW PHOTOGRAPHY MAGAZINE

57 RUE THÉOPHILE VANDER ELST, 1170 BRUXELLES
INFO@VIEWMAG.BE – WWW.VIEWMAG.BE

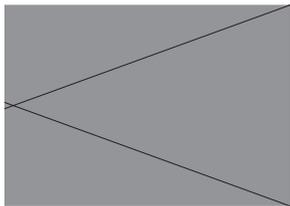
• View photography magazine n°12,

64 p., 24 x 30 cm, trimestriel, trilingue, 7 euros
Un focus sur les lauréats du concours *Emerging Talents from Belgian Schools*, des images inédites de Philippe Herbet et un entretien avec Luc et Jean-Pierre Dardenne sont au programme de cette douzième livraison.

ÉDITIONS  N°6
F.MARY@LAPOSTE.SKynet.BE

• Benoît Platéus, *Rêves*

44 p., 15 x 21 cm, tiré à 330 exemplaires, 10 euros
Livre d'artiste livrant 20 récits de rêves et 20 croquis y afférents.
"09.10.2007 "Une dent immense s'approche de ma tête, je lui échappe en pensant au futur"



Florence Marchal et Jean-François Pirson,
La Limite comme chemin,
éd. Espaces regards

ESPACES REGARDS

2 RUE DE LA TULIPE, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 513 29 42
ESPACES.REGARDS@SKYNET.BE

- **Florence Marchal et Jean-François Pirson, *La Limite comme chemin*, carnet de textes, photos et dessins, 32 p., 12 x 17 cm, 7,50 euros**

“ Cette édition rend compte d'un acte simple : deux habitants de Bruxelles marchent pendant quatre jours au plus près de la limite de leur ville-région. Un geste poétique qui, sur une ligne tracée, invente son espace et ses passages, ses bords et ses liens. ”

GALERIE QUADRI

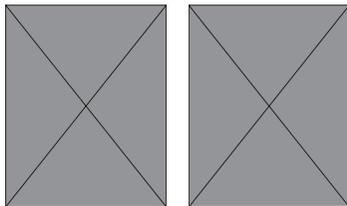
105 AVENUE REINE MARIE HENRIETTE, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 2 640 95 63 – QUADRI.GALLERY@SKYNET.BE –
WWW.GALERIEQUADRI.FR

- **Edition d'un service de table en porcelaine de Limoges dessiné par Jean-Pierre Maury, comprenant 8 grandes assiettes plates (diam : 26) et 8 petites (diam : 19), strictement limité à 12 services signés au verso, 250 euros**

ATELIER 340 MUZEUM

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

- **Toutes les couleurs sont autorisées à condition que cela n'empêche pas le commerce, catalogue d'exposition, textes d'Antoine Perrot, Marc Crunelle et des artistes, introduction de Wodek, 131 p., 29 x 23 cm, 64 ill., F/A/AL/PO, 35 euros, ISBN : 978-83-88254-48-2**
“(…) L'attente de cette exposition tient dans la réappropriation des artistes de matériaux colorés, utilisant la potentialité chromatique qu'ils dégagent pour en faire une relecture et une utilisation détournée dans le but de mener une réflexion en rapport à ce nouvel environnement coloré fabriqué et qui nous est imposé malgré nous par les industriels. Il y a donc mise en situation de l'expérience brute de la couleur présente dans les produits manufacturés, réunis dans un lieu particulier : l'Atelier 340. L'industrie venant dans un lieu dédié à l'art. (...)” Marc Crunelle



Fabrice Samyn,
Organes divins,
éd. Galerie Meessen De Clercq

GALERIE MEESEN DE CLERCQ

2 RUE DE L'ABBAYE, 1050 BRUXELLES
T + 32 (0) 2 644 34 54 – INFO@MEESENDECLERCQ.BE –
WWW.MEESENDECLERCQ.COM

- **Fabrice Samyn, monographie, interview de Devrim Bayar et Olivier Meessen, 112 p., F/N/A, 30 euros**
- **Fabrice Samyn, *Organes divins*, portfolio de 4 lithographies et autant de poèmes de l'artiste sur Rives BFK 280 g., 40 x 30 cm, édition limitée à 25 exemplaires, 750 euros en souscription.** (éditions publiées à l'occasion de l'exposition de l'artiste en la galerie du 30.10 au 6.12.08)

LA RENAISSANCE DU LIVRE

37/39 QUAI AUX PIERRES DE TAILLES, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 210 89 50 – WWW.LARENAISSANCEDULIVRE.EU

- **Jean-Pierre & Luc Dardenne, *sld de Jacqueline Aubenas*, un DVD accompagne le livre : le home cinéma des frères Dardenne, un documentaire de Jean-Pierre Limosin (52 min), les bandes –annonces des longs métrages réalisés par les cinéastes, 338 p., 49 euros (une coédition entre Wallonie-Bruxelles International/CGRI et le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel du Ministère de la Communauté française)**
“Ce livre veut être un outil qui retrace chronologiquement une “carrière”, suit les étapes de la fabrication d'un film, de l'écriture à la sortie sur les écrans, selon la rigoureuse “méthode” Dardenne, leur éthique du cinéma. Il se veut aussi un instrument d'études où se retrouvent, le plus exhaustivement possible, les renseignements sur leur filmographie. Il a été fait appel à des auteurs différents afin que la diversité des regards et des approches permettent d'ouvrir ce livre à tous ceux qui veulent comprendre ce qu'est le cinéma. ”

ATELIER DU LIVRE DE MARIEMONT

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT
100 CH. DE MARIEMONT, 7140 MORLANWELZ
T +32 (0) 64 27 37 47
MARIE-BLANCHE.DELATTRE@MUSEE-MARIEMONT.BE

- **Livre et Enfance. *Entrecroisement*, contributions de Michel Defourny, Pierre-Jean Foulon, Nadia Corazzini, Marie-Blanche Delattre, Christiane Toussaint, 142 p., 23 x 16,5 cm, 18 euros, ISBN : 978-2-930223-90-2 (en coédition avec les éditions Esperluète)**

“ A la fois ouvrage d'étude, album illustré et catalogue, cette publication comprend plusieurs contributions importantes de Michel Defourny sur le livre d'artiste pour enfants. Les chapitres réservés aux travaux de l'Atelier du Livre de Mariemont et aux productions des autres plasticiens révèlent la vitalité et la richesse de la création contemporaine dans le domaine des rencontres entre l'art et le livre (plasticiens invités : Patrick Corillon, Clotilde Olyff, Thorsten Baensch, Louise-Marie Cumont, Milos Cvach). ”

HUSSON ÉDITEUR

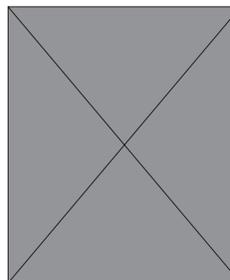
103 AV. BESME, 1190 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 344 87 82 – WWW.HUSSON-EDITEUR.BE

- **Estivage, photographies de Leah Bosquet, 96 p., 40 photographies n/b et couleurs, 22 x 18 cm, + 1 CD avec entretiens de bergers et d'éleveurs, documentaire réalisé par Gwladys Deprez et Magali Schuermans, 24 euros**
“ Immersion dans le quotidien des bergers et des éleveurs qui pratiquent l'estivage en Ariège. Un vécu lié à la terre, la solitude, la rudesse mais aussi la splendeur de la vie en haute montagne. Cet ouvrage rassemble des témoignages d'éleveurs, de bergers et de leurs familles. Il illustre aussi leurs lieux de vie, leur relation avec les troupeaux et l'immensité d'une nature somptueuse toujours présente. ”

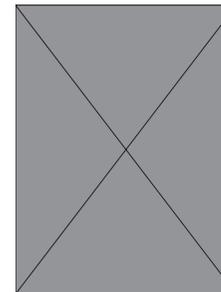
DIDIER DEVILLEZ EDITIONS

53 rue Emmanuel Van Driessche, 1050 Bruxelles
T +32 (0) 475 931 935 – DEVILLEZ@SKYNET.BE
WWW.DEVILLEZ.BE

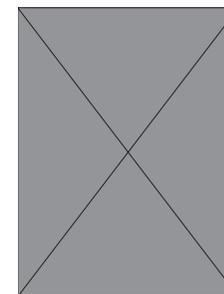
- **Guy Dotremont, *Christian Dotremont 68°37' latitude Nord*, 272 p., 25 x 22 cm, 300 reproductions, 50 euros**
“ *Christian Dotremont 68°37' latitude Nord*, c'est tout cela : la Laponie “fantastiquement belle”, les déplacements de Dotremont dans “ses” Laponies, Avvil/Ivalo, son “village de vagabond”, ses textes, dessins et “carnets lapons”, l'invention du logogramme, les blogogrammes que lui inspira directement la Laponie, des correspondances de là-bas, des photos et des documents, *beaucoup* de photos et de documents reproduits, un long chapitre *Vie et œuvre de Christian Dotremont* avant et après 1979. ”



Guy Dotremont,
Christian Dotremont 68°37' latitude Nord,
Didier Devillez Editions



Xavier Mary,
Arts 00+8,
éd. Wolu-Culture



Benoît Félix,
Arts 00+8,
éd. Wolu-Culture

WOLU-CULTURE

45 CHÉE DE STOCKEL, 1200 BRUXELLES
WOLUCULTURE@WOLUWE1200.BE
WWW.CENTRELCULTUREL.BE

- **Xavier Mary, Monographie d'artistes Arts 00+8, textes d'Anne Pontegnien et Renaud Huberlant, 48 p., 50 ill. couleurs, 24 x 18,5 cm, 10 euros**
- **Benoît Félix, Monographie d'artistes Arts 00+8, textes d'Yves Depelsenaire, Pascale Viscardy et Tristan Tréneau, 48 p., 50 ill. couleurs, 24 x 18,5 cm, 10 euros**
“ Depuis 30 ans, Wolu-Culture soutient les travaux créatifs des plasticiens de la Communauté française. Au travers du concept plus particulier des Monographies ARTS 00+, il permet à deux artistes émergents de présenter une vue d'ensemble de leurs productions en se partageant les cimaises de La Médiatine. Cette année, Benoît Félix et Xavier Mary ont été sélectionnés pour présenter un ensemble d'œuvres récentes ou inédites. A cette occasion, deux ouvrages de synthèse en quadrichromie, décrivant les diverses phases de l'évolution de leurs parcours artistiques seront publiés. ”

EDITIONS LE POINT DU JOUR

107 AVENUE DE PARIS, F-50100 CHERBOURG-OCTEVILLE
T +33 (0) 2 33 22 99 23 – INFO@LEPOINTDUJOUR.EU –
WWW.LEPOINTDUJOUR.EU

• Jordi Colomer, *Fuegogratis*

textes de José-Luis Barrios, Marie-Ange Brayer, Mario Flecha, Marta Gili, Bernard Marcadé, Jacinto Lageira, Gloria Picazo, Marti Peran, François Piron, Christine Van Assche, 288 p., F/A, 21 x 26 cm, 36 euros, ISBN : 978-2912132-58-1

“Jordi Colomer met généralement en scène des personnages dans des espaces urbains, à la fois oniriques et concrets. Le cinéma muet, l'architecture moderniste, mais aussi les représentations communes, idéologiques ou banales, constituent des référents importants dans son travail. Le livre aborde une quinzaine d'œuvres, pour la plupart filmiques, à travers des séquences d'images et de textes conçues de manière spécifique. Entretien et analyses d'ensemble, appareil critique, complètent ce livre de référence sur Jordi Colomer.”

Publié à l'occasion de l'exposition de l'artiste au Jeu de Paume (Paris)

• Arnaud Lambert, *Also known as Chris Marker*

coll. “Le Champ photographique”, 256 p., 15 x 22 cm, 22 euros, ISBN : 978-29112132-45-1

“Le livre se compose de vingt-trois notices, à la fois analytiques et historiques, qui prennent en compte l'ensemble du travail de Marker; des premiers articles dans la revue *Esprit* aux films célèbres ou méconnus, en passant par les photographies et les œuvres multimédias. Cette forme ouverte correspond aussi à la position de retrait que Chris Marker (qui est déjà un pseudonyme) a choisi d'adopter par rapport à son travail. Comme l'indique le titre *Also known as Chris Marker* (“connu aussi sous le nom de Chris Marker”), le livre est moins le portrait d'un artiste, ou a fortiori d'un homme, qu'un parcours à travers une vie faite d'images.”

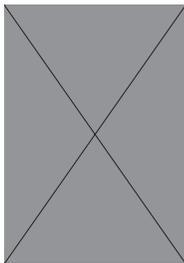
FRAC BOURGOGNE

49 RUE DE LONGVIC, F-21000 DIJON
T +33 (0) 3 80 67 18 18 – INFO@FRAC-BOURGOGNE.ORG –
WWW.FRAC-BOURGOGNE.ORG

• Pause 01 – *Générationnel*,

préface d'Eva Gonzalez-Sancho et Frédéric Oyharçabal, contributions d'Eric Chauvier et Peio Aguirre, 12p., A5 (fermé) et 42 x 60 cm (ouvert), 3 euros

“Dans le cadre de ses activités, le Frac Bourgogne lance le journal *Pause*. Il engage une réflexion pausée sur la création actuelle en lien avec les expositions et les acquisitions du Frac Bourgogne. Intitulé *Générationnel*, ce premier numéro est consacré au thème de l'adolescence. Plus exactement, le temps intermédiaire qui va de l'adolescence au jeune adulte permet d'aborder “la remise en question du contrat qui nous est proposé pour vivre ensemble” (Eric Chauvier). Les artistes de référence dans ce numéro sont Knut Asdam, Johanna Billing et Marcelo Cidade, tous trois représentés dans la collection du Frac Bourgogne et récemment exposés.”



Pause 01 – Générationnel
éd. FRAC Bourgogne
© Gitte Schafer, Reh, 2004,
coll. FRAC Bourgogne.
Photo : Frédéric Buisson

EDITIONS L'HARMATTAN

5-7 RUE DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE, F-75005 PARIS
T +33 (0)1 40 46 79 10 – WWW.EDITIONS-HARMATTAN.FR

• Olivier Vargin, *Regards sur l'art polonais de 1945 à 2005*,

coll. “Les arts d'ailleurs. Beaux-Arts Europe Pologne”, 252 p., 23 euros

“À la croisée des genres, *Regards sur l'art polonais de 1945 à 2005* propose un parcours dans la richesse de la production artistique polonaise de ces soixante dernières années. De Wladyslaw Strzeminski à Katarzyna Kozyra, en passant par Tadeusz Kantor et Zbigniew Libera, Olivier Vargin présente à travers l'histoire et la culture polonaises, les grandes figures, les grands courants, et les grandes tendances de l'histoire de l'art polonais, ainsi que les liens qui se nouent de plus en plus étroitement avec l'art occidental...”

FRAC NORD-PAS DE CALAIS

930 AV. DE ROSENDAËL, F-59240 DUNKERQUE
T +33 (0) 3 28 65 84 20 – WWW.FRACNPDC.FR

• *Sound of Music*,

catalogue, texte de Camille Beulque, 112 p., 26 x 26 cm, 18 euros, ISBN : 978-2-912345-14-1

Aujourd'hui musique et images peuplent notre environnement quotidien. Pourtant, les créateurs contemporains n'ont pas attendu notre ère numérique pour emprunter les passerelles jetées entre l'audible et le visible. L'exposition *Sound of Music*, en réunissant des œuvres du Frac Nord-Pas de Calais et d'autres collections, offre un panorama de cette recherche artistique qui n'est ni un genre ni une catégorie mais plutôt un espace hybride. Que ce soit sous la forme d'installations ou de sculptures sonores (Angela Bulloch, Cerith Wyn Evans, Dennis Oppenheim), d'objet design (Achille et Pier Giacomo Castiglioni), de graphiques (Scott King, Jeremy Deller), les artistes rassemblés explorent la musique comme champs d'expérimentation plastique. Si les précurseurs et leurs héritiers (John Cage, Pierre Huyghe) sont représentés, les nouvelles générations ne sont pas oubliées. Notre scène musicale actuelle, ses DJ, ses sons pop-rock, et ses labels pluridisciplinaires feront ici écho aux œuvres visuelles.”

• *FYEO*,

catalogue, texte de Hilde Teerlinck et Annette Schemmel, 72 p., 21 x 25,5 cm, 12 euros, ISBN : 2-912345-13-4

“Sous ce titre faisant écho au célèbre film *James*

Bond et aux dossiers confidentiels du FBI, le FRAC Nord - Pas de Calais (Dunkerque, France) présente lors d'une soirée spéciale au Fresnoy, une sélection de vidéos et d'œuvres en référence au cinéma issues de sa collection et acquises depuis septembre 2006. Les œuvres choisies reflètent la philosophie qui définit le nouveau programme du FRAC : faire découvrir de jeunes artistes, qui font des constats sensibles et puissants sur la société dans laquelle nous vivons. Des individus qui n'ont pas peur de soulever des questions socioculturelles et politiques fortes. Les œuvres présentées constituent autant de matière à réflexion sur la “condition humaine”, la place que nous occupons et le rôle que nous jouons dans la société actuelle. Dans quelle mesure le passé affecte-t-il encore nos vies ? Quels thèmes (sexe, violence, immigration, anorexie, répression politique...) restent toujours tabous ?”

CONTRASTe

78 RUE DE CLERY, F-75002 PARIS
INFO@CONTRAST-E.COM – WWW.CONTRAST-E.COM

• *CONTRASTE – édition française – n°1*,

sld de Frédéric Maufra-Samson avec entre autres contributions : S. Delacourt, C. Posbriand, T. Tremeau, M. Garcia Torres, J. Kosuth... + un travail d'artiste à collectionner à chaque numéro, 96 p., 21 x 28,5 cm, tiré à 100.000 exemplaires, 7,50 euros

“Avec 2 éditions (une française et une internationale), CONTRASTe se propose de mener une réévaluation critique de la mondialisation artistique. Divisé en quatre parties complémentaires, multipliant les approches et les éclairages sur la création contemporaine, il en aborde à la fois la part esthétique et les dimensions pratiques comme économiques. Des actualités d'entrée de magazine, jusqu'aux *Reviews* (compte rendus d'expositions) le concluent, sans oublier les articles abondamment documentés du milieu (textes monographiques sur des artistes, “blogs” sur la mondialisation artistique écrits par des artistes, des critiques, des théoriciens, des commissaires) et du Dossier thématique, CONTRASTe est animé d'une exigence critique constante, à même de procurer pour un public élargi des clefs de lecture sur la création contemporaine.”

LES PRESSES DU RÉEL

35 RUE COLSON, F-21000 DIJON
T +33 (0) 3 80 30 75 23 – WWW.LESPRESSESDUREEL.COM

• Cécile Bart, *Plein jour*,

catalogue monographique, textes de Christian Besson, Eric de Chasse, Julien Fonsacq, Dominique Paini, Pascal Rousseau, F/A, 352 p., 20 x 26 cm, 30 euros, ISBN : 978-2-84066-259-4

“Conçu par Cécile Bart, le livre présente plus de 200 prises de vue des œuvres *in situ* – des *Peintures/écrans* sur pellicules de toile Tergal qui l'ont fait connaître au public, aux installations de fils de coton et de laine colorés les plus récentes. Les photographies sont pour la plupart réalisées par l'artiste et montrent les spécificités des espaces d'exposition dans lesquels son travail se déploie (musées, chapelles, galeries, centres

d'art, mais aussi bâtiments extérieurs sur lesquels Cécile Bart réalise des interventions dans le cadre de commandes publiques), dévoilant également les travaux préparatoires, les processus des installations et situant les spectateurs. Une sélection d'images de classiques du cinéma et de chorégraphies, des photographies personnelles de Cécile Bart ou des œuvres d'autres artistes proposent, en regard des images d'expositions, des contrepoints saisissants et révèlent des résonances inattendues.”

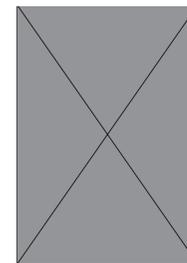
• Thierry de Duve, *Faire école (Ou la refaire ?)*

Nouvelles éditions revue et augmentée, 232 p., 17 x 24 cm, 22 euros, ISBN : 978-2-84066-228-0

“Transmettre, créer : deux termes qui, dans quelque ordre qu'on les mette, résument l'équation que toute école d'art est amenée à résoudre. Un défi que cette édition revue et fortement augmentée de *Faire école* (1992) – un ouvrage qui n'a rien perdu de son acuité et de son actualité – pense à partir de la longue expérience de son auteur dans l'enseignement artistique. Depuis la création de l'Erg (École de recherches graphiques) en 1972, à Bruxelles, qui est ici analysée pour la première fois, jusqu'aux expériences récentes menées à l'Institut Saint-Luc de Gand, en passant par le projet de création de l'École des beaux-arts de la Ville de Paris, brutalement interrompu en 1993, Thierry de Duve n'a cessé de militer pour des réformes de fond dans la manière de former les artistes plasticiens. Ce livre véritablement écrit analyse la transmission comme condition de la création non seulement sous l'angle de la pratique mais aussi sous celui de l'histoire. Ainsi trouvera-t-on dans ce volume l'esquisse d'une généalogie des avant-gardes articulée sur les rapports entre les artistes et le prince (Allemagne) ou la puissance publique (France), d'où l'auteur dégage deux modèles de légitimation franchement opposés – un contraste dont le pouvoir de provocation devrait de toute évidence faire débat.”

• Francis Aljls, *De larges détails, sur les traces de Francis Aljls (DVD)*, DVD sous étui, 2h, 30 euros

Un film de Julien Devaux accompagné de plusieurs documents sur Francis Aljls : un entretien avec l'écrivain mexicain Carlos Monsiváis, qui a collaboré avec l'artiste sur le projet *Le centre historique de la ville de Mexico*; un projet vidéo de Francis Aljls ; une introduction au travail de l'artiste par la conservatrice canadienne Kitty Scott ; un économiseur d'écran réalisé par Aljls à télécharger.



De larges détails,
sur les traces de Francis Aljls
éd. Les Presses du réel

DU CÔTÉ DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

SOPHIE WHETTNALL À L'IKOB VIDÉOS

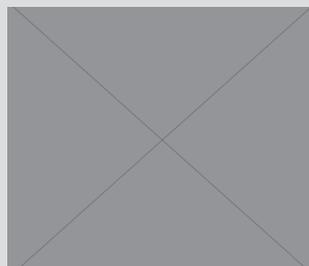
Du 23.11.08 au 11.01.09

IKOB, 3 In den Loten, 4700 Eupen (Belgique)
T/F+ 32 (0) 87 56 01 10
info@ikob.be – www.ikob.be
du ma. au di., de 13h à 18h

“Il est dit que l'artiste vidéaste Sophie Whettnall a une formation de peintre. C'est vrai dans la mesure où une série d'œuvres comportent cette préoccupation particulière vis-à-vis de la couleur, de la lumière, du “cadrage” qui met en valeur les lignes de force et la géométrie de la nature ou du bâti mais surtout parce que Sophie Whettnall s'attache à renouveler les genres: celui du portrait, du paysage et de la représentation du “sacré” tel qu'on les pratiquerait à l'ancienne. La sélection de vidéos réalisées entre 2001 et 2008 et montrées à l'ikob

constitue un premier corpus d'œuvres choisies pour montrer les transformations originales opérées par l'artiste dans ces trois genres - toujours au moyen de procédés aussi simples que percutants - et au travers de deux thématiques récurrentes dans son œuvre: la femme et les pérégrinations. Les portraits et autoportraits psychiques évoluent ou sont placés dans des contextes où s'articulent les contrastes et les contraires. Les mises en situation des personnages constituent souvent des “oxymores visuels”, selon cette formule littéraire qui rapproche deux mots qui semblent contradictoires. La performance physique n'est jamais éloignée du travail et illustre - ou plutôt fait clairement apparaître - la position de combat adoptée par l'artiste pour la défense de son art. L'énergie retenue, contenue ou au contraire libérée qui transparaît dans les

Sophie Whettnall
Hasta el fin del mundo, 2007
9'58", HDV on dvd,
diptyque vidéo installation
with Sound, ed./1 + 1AP



différentes séquences sous-tend les situations du “devenir” de la Femme et de l'artiste. Avec cet Art de femme, cet art de combat, certes, l'esprit nomade de Sophie Whettnall nous entraîne dans son sillage dynamique, toujours accompagné de cette pointe d'humour ou d'absurde qui constitue l'une des marques si caractéristiques des artistes de nos régions.”

< Ariane Fradcourt, Directrice du Service des Arts plastiques >

> Pour toute information complémentaire, il convient de s'adresser au musée ou à Giorgia Morero, responsable communication du Service des Arts plastiques, T +32 (0) 2 413 31 32 – (0) 473 54 29 86 – giorgia.morero@cfwb.be



NOUVEAU GUIDE DES ARTS PLASTIQUES

Cette édition, complètement remaniée, a pour ambition de fournir, pour la première fois, un outil exhaustif de tous les types d'aides et subventions qu'offrent les différents organes et institutions relevant de la Communauté française dans son ensemble. Outre les aides financières, on y retrouve de nombreuses informations sur d'autres ressources disponibles, telles les bibliothèques, les études et statistiques qui peuvent être consultées auprès des services compétents, les émissions de la RTBF dans ce domaine ou encore, de manière plus pragmatique, les prêts de matériel. Ce Guide est destiné aux professionnels, qu'ils soient artistes, designers, artisans d'art ou responsables de musées et centres d'art contemporain, d'associations de promotion ou d'associations professionnelles, organisateurs d'expositions et de prix artistiques, étudiants et enseignants d'universités et écoles d'art, éditeurs d'ouvrages et de revues spécialisées.

> *Guide des Arts Plastiques de la Communauté française de Belgique 07-08*, sid d'Ariane Fradcourt, 295 p., 15 x 21 cm, 2008, 6 euros, ISBN 2-930446-05-6

Distribué par Altera Diffusion, il est aussi téléchargeable gratuitement sur le site du Service des Arts plastiques :

www.artsplastiques.cfwb.be.

Ce nouveau site est régulièrement mis à jour et permet notamment le suivi des actualités, des événements, le téléchargement des formulaires de même que fournit de nombreux liens extérieurs.

COMMISSION CONSULTATIVE DES ARTS PLASTIQUES CALENDRIER DU DÉPÔT DES DOSSIERS DE DEMANDES D'AIDES PONCTUELLES

Projet programmé	Date limite de dépôt
en janvier / février / mars	AVANT le 1 ^{er} octobre (dernier jour ouvrable) de l'année précédente
en avril / mai / juin	AVANT le 1 ^{er} décembre (dernier jour ouvrable) de l'année précédente
en juillet / août / septembre	AVANT le 1 ^{er} mars (dernier jour ouvrable)
en octobre / novembre / décembre	AVANT le 1 ^{er} mai (dernier jour ouvrable)

> Pour toute information complémentaire, il convient de s'adresser à Marie-Caroline Florani, Rapporteur de la Commission consultative des Arts plastiques, T +32 (0) 2 413 26 67 – marie-caroline.florani@cfwb.be et de se reporter au site www.artsplastiques.cfwb.be.



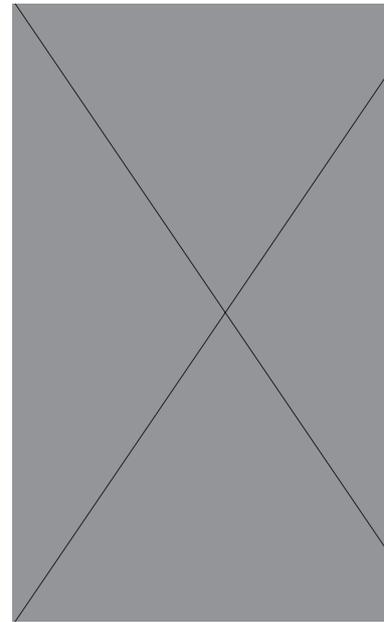
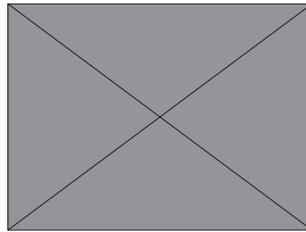
Sophie Whettnall
Conversation Piece 1, 2005
3'11", 16 mm, 3mm on dvd, video
projection with stéréo sound,
ed./5 + 2AP

l'art même
Trimestriel
#41
Novembre 08 – Janvier 09
Gratuit
7500 exemplaires

RD
Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487

Dépôt Bruxelles X

14



**PERSPECTIVES:
ESSAI
& THÉORIE**

- 04**
L'horizon d'attente
- 10**
Du grotesque au pathos.
Les artistes de l'émotion
intellectuelle.
Labelle-Rojoux,
Duyckaerts, Maire
- 14**
Hans Ulrich Obrist.
Inspirations essentielles

EXTRAMUROS

- 20**
Pierre Bismuth.
The All-Seeing Eye
- 22**
Eric Van Hove.
On the road again
- 24**
Silenceradio.
Paysages sonores
en réseau

IN SITU

- 25**
mounir fatmi.
La chute et après ?
- 26**
Brussels Biennial.
Trier par numéro postal

INTRAMUROS

- 28**
Réfléchir le monde
en transition
- 30**
Peintures après la fin
de la peinture
- 32**
L'effacement
des frontières
- 34**
Jean-Marc Bustamante.
La liberté de tout oser
- 36**
Yves Lecomte.
Les images ne nous
parviennent plus
- 37**
Karine Marenne.
L'élégance fait l'ambiance
- 38**
Maude Richard.
Corps de mémoire,
corps d'absence
- 39**
André Delalleau.
Marges et calques

- 40**
Wiels.
Un ?-seen
- 42**
Le 101^e %,
un petit extra pour l'art
- 45**
Big-Game

ÉDITIONS

- 46**
Avez-vous le Code ?

AGENDAS etc

- 48**

