

**THÉMA
LE
RÉENCHANTEMENT**

- 04** Réenchantement disent-ils
08 Réenchantés... qu'en faire ?
11 Réenchantement romantique à l'ère de la cybernétique

DÉBAT CRITIQUE

- 14** Le retour de la critique (après Jacques Rancière et les autres) ?

L'ART MEME

EXTRAMUROS

- 16** La Ricarda
18 Pommery L'emprise du lieu
20 Laurence Dervaux Eaux vives
21 (Im)prévisions belges à la Biennale de Venise
22 Benoît Platéus Joëlle Tuerlinckx

IN SITU

- 23** WIELS Ouvertures phasées

INTRAMUROS

- 26** La grande famille Le surréalisme en Belgique
28 David Evrard La confusion des genres
30 Delayen & Gilot Faites vos jeux
32 Michel Vanden Eeckhoudt Classique moderne
34 SPAC La flamme de l'art
36 Marie André Plastique de la parole

- 38** La Médiatine Laboratoire de synergies turbulantes
40 Le musée 2.0

ÉDITIONS

- 44** Revue AH! Qui est l'autre?
46 Michel Lorand L'impossible rencontre

AGENDAS etc

48

**2^e
TRIMESTRE
2007**

35

**CHRONIQUE
DES ARTS PLASTIQUES
DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
DE BELGIQUE**

ÉDITEUR RESPONSABLE
Henry Ingberg
 Secrétaire général
 Ministère de la Communauté française, 44, Boulevard Léopold II, 1080 Bruxelles

CONSEIL DE RÉDACTION
 Président
Henry Ingberg
 Membres
Chantal Dassonville
Ariane Fradcourt
Christine Guillaume
Patrice Dartevelle
Pierre-Jean Foulon
Pierre Henrion
 André Lambotte
 Jacques Lange
 Patrick Quinet

ONT COLLABORÉ
 Raymond Balau
 Julie Bawin
 Cécilia Bezzan
 Sandra Caltagirone
 Laurent Courtens
 Emmanuel d'Autreppe
 Sandra Delacourt
 Pierre-Yves Desaive
 Colette Dubois
 Nathalie Leleu
 François Liénard
 Frédéric Maufra
 Sébastien Pluot
 Tristan Trémeau

RÉDACTRICE EN CHEF
Christine Jamart

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION
Pascale Viscardy

GRAPHISME
Designlab

ÉDITO

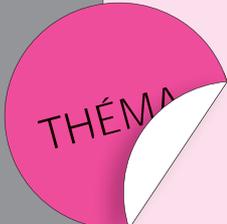
La notion de réenchantement innerve, depuis quelque temps déjà, tant les champs de l'art et de la sociologie que ceux du politique et de l'économique. Tournant le dos à un scepticisme désenchanté qui, amorcé à l'ère moderniste, empreint toujours de nombreuses productions d'obédience post-moderne, nombre d'expositions thématiques en appellent aujourd'hui à la réappropriation d'un enchantement évanoui lorsqu'elles n'articulent pas de véritables dispositifs de sublimation technologique et sensorielle baignant le spectateur dans un cadre prétendument réenchanté. Afin de saisir la portée de ce véritable phénomène, le thème engagé en ce numéro revient sur les conditions historiques du désenchantement pour mieux ensuite questionner la notion actuelle de réenchantement de l'art abordée en ses divers paramètres dont un indéniable revival romantique réactivant des formes du merveilleux ou du fantastique et porté par le recours à une technologie hautement spectaculaire. A décoder...

< Christine Jamart, *Rédactrice en chef* >

32

LE REENCHAN- TEMENT

DOMINIQUE
GONZALEZ-FOERSTER,
COSMODROME
vue de l'exposition *Expodrome*,
MAM de la Ville de Paris,
du 13.02 au 6.05.07



ing
a été,
aud pour
sous le nom
les procédu-
convivialité pour
qualifiées de «micro-
ations confectionnées
(*tomorrow is another day*),
ou d'actions collectives pro-
(*Streamside Day*, 2003). Ces
moins nimbés de religiosité dans un
pu souligner ailleurs (pastoral au sens
cité quotidienne factice et de communion)
comme l'a analysé Sébastien Pluot, des fan-
pathiques de démocratie directe et contrôlée à

01

RÉENCHAN- TEMENT DISENT-ILS



STÉPHANE CALAIS
 GENERAL LUDD: A STUPID BIOGRAPHY #5
 1999
 2x (101,8x72cm), gouache et acrylique
 sur papier
 Courtesy Galerie aliceday, Bruxelles

On a pu entendre et lire, ces dernières années, la notion de réenchancement se diffuser dans différents canaux de discours, sociologiques, politiques, économiques et technologiques. Elle s'est aujourd'hui installée de façon diffuse mais récurrente dans le champ artistique. Tentons d'en retracer l'itinéraire et d'en cerner les enjeux.

Le plus simple est de s'intéresser d'abord à ce "ré" qui laisse supposer que le réenchancement suit une période de désenchancement ou s'oppose à ce sentiment. Il a beaucoup été question de désenchancement tout au long de la modernité et en premier lieu à propos du recul du religieux, de la magie et des mythes face à l'esprit des Lumières, à la sécularisation des sociétés occidentales, aux progrès scientifiques et techniques et aux processus de rationalisation du monde, de son administration, de ses modes d'habitation et de ses représentations. Au début du vingtième siècle, Max Weber comprit ce sentiment de désenchancement du monde comme une conséquence du développement de "l'esprit du capitalisme" (qu'il définit comme une éthique économique de l'utilisation rationnelle du travail). Il en découla, selon le sociologue, une "perte de sens" par l'effondrement des repères et des valeurs

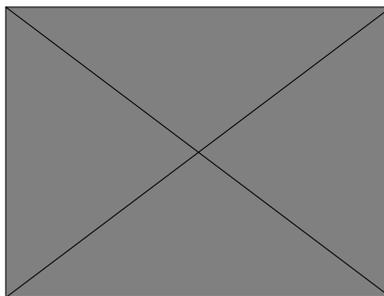
qui assuraient la cohésion des sociétés occidentales : *"les processus du monde se sont désenchantés en perdant leur sens magique, de sorte qu'ils se passent seulement mais ne signifient plus"*¹.

Pour réductrice qu'elle soit, cette notion a le mérite d'éclairer, selon Jean-Pierre Cometti, *"des caractères et des malaises de la pensée et de la sensibilité moderne"* qui se manifestent notamment dans la nostalgie et *"les aspirations confuses à l'unité et à la totalité dans le langage, mais aussi dans les œuvres de l'art ou de la pensée"*². Selon ce point de vue, il est convenu de définir le romantisme comme une première réaction au sentiment de désenchancement du monde et de l'interpréter comme la source du modernisme et des avant-gardes. Pour ce qui est du modernisme, il est loisible de penser à un artiste comme Mark Rothko qui, dans son manuscrit *La réalité de l'artiste* (écrit au début des années 1940), affirmait son *"désir du mythe"*, lequel *"exprime l'insatisfaction de vérités partielles et spécialisées et le désir de nous plonger dans la félicité d'une unité qui englobe tout"*³. On peut entendre ici la crainte d'un autre effondrement, celui de l'aura et du caractère sacré des œuvres de l'art face à la déferlante des industries culturelles et, avant cela encore, face à l'attente bourgeoise de compléments décoratifs et luxueux de l'existence, deux ennemis traditionnels du modernisme

comme l'a affirmé Clement Greenberg dans "Avant-garde et kitsch" (1939) et, avant lui, Theodor Adorno. On peut aussi songer à la relance de la théorie du sublime, de Barnett Newman aux écrits de Jean-François Lyotard⁴, et au retour des fantômes théologiques de l'image analysés dans *l'art même* (n°27, 2005), à propos des références fréquentes à l'icône dans les années 1980, du messianisme cinématographique et des incantations pseudo-phénoménologiques à la présence sensible et révélée de l'autre dans les œuvres.

La nostalgie de l'unité a aussi innervé les idéologies avant-gardistes, y compris au Bauhaus dont le manifeste de 1919 est illustré d'une gravure de Feininger représentant une cathédrale, mais elle s'est convertie en projet de construction sociale, intellectuelle et symbolique de la collectivité, porté par une "république des esprits" (Walter Gropius). Telle fut l'autre conséquence de la réaction romantique au désenchantement du monde, couplée à la critique révolutionnaire des processus de mécanisation, de réification et de dissolution des liens collectifs dont Karl Marx puis Georg Lukács ont dénoncé la violence symbolique et économique⁵. Elle s'est manifestée par la prise en charge, de façon critique et constructive, des techniques et des modes de production industrielle aux fins d'une augmentation qualitative de l'expérience des producteurs, des spectateurs et des consommateurs, le tout au nom d'un projet socialiste de production politique de la collectivité par l'engagement de l'art dans l'espace public et sur le terrain économique. Ceci n'eut pas lieu sans heurts et divisions au sein des avant-gardes – songeons à l'impossible union de Dada soucieux de l'individu et du constructivisme collectiviste lors du congrès des artistes progressistes à Düsseldorf en 1922 – ni atermoiements théoriques et politiques. Ainsi les écrits de Walter Benjamin sont-ils pris en tenaille par son sentiment de désenchantement de l'art⁶ et la nécessité de promouvoir des alternatives esthétiques politiques contre l'esthétisation spectaculaire du politique qui le conduisit à soutenir une désacralisation radicale de l'art inspirée par le productivisme soviétique et une vision optimiste des impacts culturels de la reproductibilité technique.

Depuis, le Bauhaus a pu passer au banc des accusés du désenchantement, tout comme le modernisme architectural en général et en raison de son influence internationale sur la production architecturale et urbanistique standardisée et industrialisée d'après-guerre. La notion de désenchantement a en effet connu une évolution avec l'apparition des théories postmodernistes. Elle désigne désormais aussi l'idée d'une désillusion des grands récits modernistes et avant-gardistes, perçus comme des prolongements ou des substituts prométhéens, téléologiques et toujours métaphysiques aux grands mythes qui assuraient l'unité des sociétés occidentales. Elle signale aussi l'idée d'un échec de ces projets. Ainsi du modernisme pictural qui aurait subi un processus de réification semblable à celui qui frappe toute marchandise et que les artistes et théoriciens postmodernes assimilent au devenir-image de tout, exemplifié de façon à la fois critique et complaisante par le pop art, puis relayé mélancoliquement par les appropriationnistes et, cyniquement, par les simulationnistes et néo-géos. Cette vision ne peut tenir qu'au prix de sévères réductions théoriques. La principale



BOMBAYERS DE LILLE
(LILLE 3000)
Vue de la gare Lille-Flandres,
2006

est de ne considérer les œuvres qu'au travers de leurs dimensions utilitaires (par exemple, leur usage décoratif chez un collectionneur), de leurs reproductions ou citations partielles et strictement fonctionnelles, c'est-à-dire détachées de tout ce qui constitue leur historicité, leur unicité et leur multiplicité complexe et problématique.

Toujours est-il que cette conviction d'une réification fatale de tout, y compris des œuvres d'art, est très ancrée depuis les années 1980 et qu'elle a fort influencé les pratiques actuelles qui considèrent le modernisme comme un répertoire de styles, de formes, de couleurs et d'ambiances réifiés, à l'instar des industries culturelles. D'où le développement d'environnements résolument décoratifs et photogéniques, inspirés par le design et qui incluent des formes empruntées au minimalisme, au cinématisme et au pop art auxquels s'ajoutent, parfois, des éléments graphiques issus de la bande dessinée ou de la publicité (Stéphane Calais, qui revendique la notion de réenchantement), de l'esthétique industrielle (Bruno Peinado), voire des habillages ou ambiances sonores de type lounge (Stéphane Dafflon). Cette tendance actuellement lourde serait, selon Michel Gauthier, "le décor de plaisirs nouveaux": ceux de la contemplation passive et distraite qui provoque une "sensation d'apaisement et de détente psychologique" en dehors de toute histoire, de tout événement et de toute tension narrative⁷. En bref, une sorte de réenchantement soft, annoncé par les environnements décoratifs et pop d'un John Armleder.

Quant aux projets d'émancipation collective des avant-gardes, ils ont vécu au sein des néo-avant-gardes une inflexion à l'humilité conduisant à la production de micro-utopies temporaires sous la forme, notamment, de happenings collectifs, ludiques et participatifs qui incluent des artistes et la population locale (*Gas* d'Allan Kaprow sur Long Island en 1966). Cette dimension micro-utopique a été, plus récemment, revendiquée par Nicolas Bourriaud pour définir les actions des artistes qu'il a regroupés sous le nom d'esthétique relationnelle. Ceux-ci privilégient les procédures de négociation, de participation et de convivialité pour créer des conditions de "reliances" qualifiées de «micro-communautaires» au sein d'installations confectionnées par Rirkrit Tiravanija (*Untitled (Tomorrow is another day)*, Kölnischer Kunstverein, 1996) ou d'actions collectives programmées par Pierre Huyghe (*Streamside Day*, 2003). Ces dispositifs sont plus ou moins nimbés de religiosité dans un sens pastoral que j'ai pu souligner ailleurs (pastoral au sens double d'authenticité quotidienne factice et de communion) et réveillant, comme l'a analysé Sébastien Pluot, des fantasmes télépathiques de démocratie directe et contrôlée à



la faveur d'une relance des théories des correspondances et des modèles cybernétiques⁸.

Cette religiosité ambiante n'est pas sans rapport avec les discours de réenchantement qui se sont développés dans la continuité des écrits du sociologue Michel Maffesoli, l'inventeur de la notion de *reliance* auquel Bourriaud fait référence et rend régulièrement hommage. Depuis une vingtaine d'années, Maffesoli invite en effet à ne plus regarder le monde sous l'angle d'une domination du politique et de l'économique (trop désenchantant) mais sur la base de *"l'éthique"*, c'est-à-dire, selon lui, de *"l'esthétisme"*, d'une *"stylisation de l'existence"* et d'une *"culture du sentiment"* qui repose sur le plaisir, l'émotion, l'imaginaire, le ludique et le désir d'être ensemble. Au-delà, le dernier livre de Maffesoli, *Le réenchantement du monde*. Une éthique pour notre temps, apparaît toujours tributaire d'une vision dépolitisée et libérale du gauchisme et des mouvements sociaux des années 1960-70⁹. Il continue d'opposer de façon simpliste une vision de la personne plurielle, postmoderne, aux identifications multiples, pour qui la création, l'imaginaire, le rêve, le luxe et le jeu sont au centre de la vie sociale, à celle de l'individu moderne, rationalisé et universel des Lumières (travail, Raison, foi en l'avenir) qu'il perçoit comme le symbole d'une Morale saturée. Loin d'adopter une quelconque méthodologie analytique et critique (il est pourtant professeur de sociologie à la Sorbonne), il salue, pêle-mêle, le succès du *new age*, le culte du design et du corps comme vision esthétique de la vie, les achats impulsifs d'objets parés par la publicité de contextes propices au rêve, le devenir-spectacle de la politique comme complément nécessaire du rationnel par l'émotionnel, ou encore la fin des idéologies et des identifications monolithiques au profit de passages d'une tribu à une autre. Un seul mot d'ordre, un seul credo : *"créer sa vie, créer dans sa vie. Jouir au présent de ce qui est donné à vivre"*.

Maffesoli veut croire que tout ce qui est vécu n'est porté que par des valeurs éthiques et non par de quelconques échanges marchands¹⁰. On comprend alors que son ennemi est moins l'esprit des Lumières que tout déplaisant désenchantement s'inscrivant dans la continuité de la pensée d'un Marx, d'un Lukács ou d'un Debord et qui aurait l'outrecuidance de signaler les processus de fétichisation, de réification, d'aliénation et de séparation. Mais qu'importe puisque tout ce qui fétichise, réifie, aliène et sépare nous réunit et nous enchante. D'ailleurs, la preuve — écrit Maffesoli —, les gens cherchent l'émotion et la vibration communes dans les raves, les spectacles de sport, les fêtes et les émissions de télévision d'où émerge *"un style*

communautaire", différent selon la *"mise en forme"* de ces événements : enfin un vrai culte *"dionysiaque"* du présent et de l'être-ensemble¹¹!

Pourquoi s'attarder sur ces incantations au réenchantement ? Il est une autre tendance lourde de l'art qu'elles éclairent. Il s'agit des stratégies de réenchantement de l'art telles que manifesté par les dispositifs de sublimation technologique de l'expérience esthétique dans lesquels les spectateurs sont sensoriellement stimulés et médiatisés. L'actuelle exposition de Dominique Gonzalez-Foerster au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, qui inclut son très *new age Cosmodrome* déjà présenté au Consortium de Dijon en 2001 et à la Biennale de Lyon en 2003, en est un parfait exemple. Par ailleurs, ces incantations au réenchantement accompagnent un contexte de relations croissantes entre les arts et les industries culturelles comme l'exemplifient la Nuit Blanche parisienne dont le modèle a été exporté dans des capitales européennes et la spectacularisation des espaces d'expositions (Hall des Turbines de la Tate Modern à Londres) ou de leurs scénographies (*Cinq milliards d'années* au Palais de Tokyo à Paris en 2006). Un artiste comme Carsten Holler l'a bien compris, qui traduit de façon ironique et complice dans ses installations, à la Biennale de Venise en 2003 ou à la Tate Modern en 2006, le statut d'industrie culturelle auquel prétendent nombre d'institutions et d'événements artistiques qui se rapprochent ainsi, dans leurs parcours et espaces, des musées en sciences et techniques et des parcs d'attractions¹².

Impossible de ne pas y voir des résonances avec les stratégies du marketing expérientiel qui a pour objectif de réenchanter la consommation par une série d'immersions extraordinaires pour le consommateur guidé dans ses expériences¹³. Ceci s'accorderait aux désirs hédonistes de bonheur et de communion décrits par Maffesoli car pourvoyeurs de rêve et de magie, d'émotion et de

STÉPHANE DAFFLON
EMPO05
Vue de l'exposition *Supernova*,
Expérience Pommeroy #3
Reims
© Laurent Montaron
Courtesy Air de Paris, Paris

“Parler de la magie de l’art n’est que verbiage, car l’art est allégorique (...) L’art constitue un moment du processus de ce que Max Weber appelait le désenchantement du monde, impliqué dans la rationalisation.” p.78

L’art est la rationalité qui critique celle-ci sans l’esquiver. L’art n’est pas prérationnel ou irrationnel, condamné a priori au mensonge eu égard à l’imbrication de toute activité humaine dans la totalité sociale, c’est pourquoi les théories de l’art rationalistes et irrationalistes échouent parallèlement.” p.79

Chapitre Animisme et rationalité in *Théories esthétiques*. Théodore Adorno.

vibration. Impossible, aussi, de ne pas songer à ce que Jeremy Rifkin nomme les technologies R (pour relationnelles) dans son livre *L’âge de l’accès*, consacré à l’analyse des impacts des technologies d’information et de communication (TIC) sur le marketing et l’esthétisation de l’économie “à travers les technologies de contrôle et de fabrication du consommateur”. La conséquence en est la “marchandisation du temps humain comme expérience culturelle fondamentale”¹⁴. Guy Debord l’avait déjà signalée il y a quarante ans en soulignant que la domination de la marchandise et son spectacle s’appuyaient sur des sciences spécialisées – sociologie, psychotechnique, cybernétique, sémiologie... – “veillant à l’autorégulation de tous les niveaux du processus” de réification du temps vécu et des expériences. De ce point de vue, le livre de Rifkin constitue une somme universitaire passionnante concernant les nouvelles technologies de régulation et de contrôle des expériences des consommateurs, d’autant plus qu’il affirme que “la production culturelle est le stade suprême de la civilisation capitaliste” (sport, jeu, art, sorties, voyages, médias...) et en conclut qu’ “il n’y a plus guère de différence possible entre communication, communion et commerce”.

Le réenchantement de l’art signifierait donc sa conversion ou son intégration aux industries culturelles. Cet art deviendrait, écrit Marc Jimenez cité par Bernard Stiegler dans *Réenchanter le monde. Contre le populisme industriel, “dans une société de plus en plus contrôlée”* et “à l’instar du football (...) l’un des instruments privilégiés de la manipulation et de la mystification de masse”¹⁶. Soit ce que manifestent des programmes tels Lille 2004 ou Lille 3000 (*Bombaysers de Lille*, 2006), dont le projet est de réenchanter la ville (“Vous ne reconnaitrez pas votre ville” avait-on prévenu les habitants par voie de presse en 2004). Le populisme industriel que dénonce Stiegler dans son dernier livre n’est donc pas l’exclusive de TF1 (le souci de rendre disponible du temps de cerveau des téléspectateurs pour le commerce, exprimé par son PDG Patrick Le Lay, hante le livre du philosophe) ou de toute autre industrie culturelle, il se développe aussi dans l’art en voie d’industrialisation et d’uniformisation. Et ce n’est pas le devenir pastoral de l’avant-garde ou celui, lounge, du modernisme qui risque d’y modifier quoi que ce soit, l’un moralisant et l’autre stylisant le capitalisme. Quant au livre de Stiegler (co-signé par l’association Ars Industrialis qui regroupe les philosophes Marc Crépon, Catherine Perret et Georges Collins et la juriste Caroline Stiegler), s’il prend totalement le contre-pied de la béatitude maffesolienne en prônant un réenchantement du monde comme une “relance du désir” et non de la simple consommation, n’en pâtit pas moins de ses accents catastrophistes proches de ceux d’un Paul Virilio.

Résultat, on ne sait trop vers quoi tend l’interventionnisme politique qu’il promeut et promet à part un appel à “l’augmentation de la valeur esprit” dans l’organisation de l’économie contre la “politique du pire” et à inventer “de nouveaux modèles d’individuation” contre les processus marchands de “désindividuation”. Le discours semble osciller entre un désir de relance du projet moderne dans sa version la plus technologique et utopique et un modernisme critique francfortien conscient des limites de ce projet (Benjamin, Adorno, Horkheimer). Reste que,

émanant de personnalités impliquées dans l’institution art (Stiegler est directeur du développement culturel du Centre Georges Pompidou après avoir été directeur de l’IRCAM et Perret a assuré plusieurs commissariats d’expositions), ce livre signale un profond malaise dans sa difficulté à mettre clairement en perspective les enjeux esthétiques et politiques, à s’appuyer sur des études de cas concrètes d’œuvres contemporaines et à dépasser une forme d’incantation conceptuelle dans sa syntaxe et sa lexie. En bref, ce livre montre toutes les difficultés de formulation d’une critique constructive et interventionniste (jusqu’à l’usage de cette notion de réenchantement qui prend au mot le programme honni du Medef¹⁷), une question que ne se posent ni les partisans d’une décomplexion libérale ni, évidemment, les industriels populistes. Reste que le problème théorique et historique de base que pose l’excitation actuelle autour de la notion de réenchantement est le consensus a priori qui entoure celle de désenchantement, c’est-à-dire, toujours, la vieille antienne d’une fonction magique disparue et à recouvrer de l’art. Il faudra bien démythifier cette doxa si l’on ne veut pas se taper du réenchantement populiste et libéral à tous les moments de la vie, artistique ou non.

< Tristan Trémeau >

1. M. Weber, *Économie et société* (1921), Paris, Plon, 1971.
2. J.-P. Cometti, *Le philosophe et la poule de Kircher*, Paris, éd. de l’Éclat, 1997.
3. M. Rothko, *La réalité de l’artiste*, Paris, Flammarion, 2004, pp.202-203.
4. S. Bonn, *L’expérience éclairante: sur Barnett Newman*, Bruxelles, La lettre volée, 2005; J.F. Lyotard, “Le sublime et l’avant-garde” (1983), in *L’inhumain, causes sur le temps*, Paris, Galilée, 1988.
5. Cf. K. Marx, *Le Capital*, 1867 et G.Lukács, *Histoire et conscience de classe*, 1923. Pour une mise en perspective des liens entre la réaction romantique au désenchantement, la pensée marxiste, le modernisme et les avant-gardes, cf. “Le romantisme révolutionnaire”, *Europe* n°900, avril 2004.
6. R. Rochlitz, *Le désenchantement de l’art. La philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992.
7. M. Gauthier, “Les coulisses du réenchantement”, *Fresh théorie* 1, Paris, Léo Scheer, 2005, pp.63-77.
8. Cf. A. Lakel et T. Trémeau, “Le tournant pastoral de l’art contemporain” (2002, www.mickfinch.com/texts/TTAL.html) et S. Pluot, “Mind control(ed). Fantômes télépathiques et sur-connexions technologiques”, *Trouble*, n°6, 2006, pp.67-96.
9. Paris, La Table Ronde, 2007. Toutes les citations de l’auteur proviennent de ce livre.
10. Lire p.93 et sq du *Réenchantement du monde* ce que ce sociologue écrit de son “éthique de l’esthétique” et “du drame que représenterait le chômage et autres fariboles”.
11. Signalons que ce discours sur les raves fut pas mal partagé dans les années 1990, un philosophe comme Michel Gaillot imaginant même l’émergence d’une “techno-cosmologie”

- dans son livre *Sens multiple. La techno, un laboratoire artistique et politique du présent*, Paris, Dis Voir, 1998 (inclut un entretien avec Maffesoli).
12. Cf. N. Hillaire, “L’art, l’extension des industries des loisirs et la reconversion des anciens sites industriels en divertissement”, *ETC*, 77, Montréal, pp.8-11.
 13. Cf. P. Hetzel, *Planète conso: Marketing expérientiel et nouveaux univers de consommation*, Paris, L’Organisation, 2002.
 14. J. Rifkin, *L’âge de l’accès. La révolution de la nouvelle économie*, Paris, La découverte, 2000.
 15. G. Debord, *La société du spectacle*, Paris, 1967, thèse 42.
 16. M. Jimenez, communication donnée lors d’un séminaire à l’Université La Sapienza à Rome en mai 2006. Cité dans B. Stiegler, *Réenchanter le monde*, Paris, 2006, p.46. Toutes les citations de Stiegler proviennent de ce livre.
 17. Le Medef (Mouvement des Entreprises de France) avait proposé à la réflexion de son université d’été en 2005 “Le réenchantement du monde”, invitant notamment Michel Maffesoli et, parmi les “porteurs d’enchantement”, le journaliste Philippe Bouvard, le metteur en scène Robert Hossein et la navigatrice Maud Fontenoy.

Si les diverses théories historiques du “désenchantement de l’art” sont nettement établies, qu’on relise les penseurs de l’École de Francfort et la philosophie esthétique de Walter Benjamin en particulier¹, force est de constater que celles de son réenchantement - quand elles ne sont pas latentes et exprimées à mi-mots - semblent cacophoniques et souvent contradictoires.

Pour prendre quelques archétypes (parmi tant d’autres), l’on pourrait commencer par le plus attendu, le retour programmatique au plaisir esthétique et au Beau. Si ce type de discours peut avoir un écho certain, Dave Hickey en aura probablement été le propagandiste le plus reconnu ces dernières années². De type “anti-moderne revanchard”, pourrait-on dire, un tel archétype prescrit le retour à la tradition et peut connaître plusieurs variations : de la lutte affirmée contre l’“hérésie morale” de certaines démarches artistiques à la défense d’un art façonné dont le primat serait sensoriel.

Un autre archétype réenchanteur serait celui de la nécessité de l’art à traiter de territoires sensibles et spirituels non encore défrichés. C’est d’ailleurs en ces termes que la critique Suzi Gablik disserte sur Fern Shaffer, une artiste de Chicago, dans un article intitulé rien de moins que “Restaurer le mystère dans notre monde trop rationnel”³. “*Sans le sens magique de la perception, nous ne vivons pas dans un monde magique. Nous n’avons plus la possibilité de changer les états d’esprit et par voie de conséquence de percevoir d’autres réalités, de nous mouvoir à travers les mondes, comme les shamans anciens le faisaient*” écrit-elle dans cet article publié en 1992. Si la question du shamanisme revient souvent dans son interprétation du travail de Fern Shaffer, cette lecture

02

RÉ- ENCHAN- TÉS... QU’EN FAIRE ?

THÈMA



THE UNILEVER SERIES:
CARSTEN HOLLER
TEST SITE
Tate Modern, Turbine Hall
10.10.06 - 9.04.07
Courtesy of Tate photography



prescriptive pourrait se réjouir de nombreuses attitudes artistiques, et pas des moindres, de Beuys au travail plus récent de Joachim Koester. Le cas de Suzi Gablik est d'autant plus intéressant qu'un de ses plus célèbres essais, justement intitulé *Le Réenchantement de l'art*⁴, fait écho à la notion de "disenfranchisement" ("assujettissement" dans la traduction française) philosophique de l'art - c'est-à-dire à la manière dont historiquement la philosophie aurait dédouané, voire ostracisé, l'art de connexions avec la réalité du monde - et à la tentative de "re-enfranchisement" du théoricien Arthur Danto⁵: celle d'inverser le sens des hiérarchies entre la réalité tangible et celle de l'art. Et Gablik, dans son essai, outre sa proposition d'un retour à un spiritualisme artistique, en appelle aussi à un réengagement de l'art, particulièrement sur le terrain social et écologique.

Troisième archétype, celui d'un art qui devrait embrasser la science et la technologie pour lui permettre un nouvel élan. Celui-ci n'est d'ailleurs pas très éloigné du postmodernisme esthétique hérité de Lyotard et de ses avatars dans leur croyance implicite en une technologie qui aurait révolutionné l'humain⁶.

Quatrième (et non des moindres), celui d'un réenchantement au sens littéral qui consisterait à égayer le quotidien par un jeu de contours, de coloris ou encore de rythmes et d'interactions humaines séduisants. Si celui-ci trouve son terreau dans les industries socio-culturelles de masse (il est sans doute inutile de dresser ici une fois de plus une longue liste regroupant à l'infini la musique, le cinéma, la littérature à grand spectacle, comme le design commercial qu'on croise à plusieurs niveaux dans le tourisme, les parcs d'attraction, les sites d'échanges sur internet, les bars, les clubs, les restaurants, les centres commerciaux, les lieux de transit tantôt pour voyageurs et divers lieux de rencontres conviviales et/ou ludiques...⁷), il n'est pas rare de croiser un discours similaire dans la sphère des arts, telle installation ou tel dispositif ayant pour vertu de redonner optimisme existentiel à ses visiteurs. Quand

ce n'est la conception ou la communication même des expositions qui adopte ce mode... L'on se souvient ainsi des airs enjoués envahissant les escalators du Centre Pompidou à Paris pendant la tenue de l'exposition *Les Années Pop* en 2001. L'on sait aussi à quel point une telle attitude plus ou moins identifiable comme kitsch peut être ambivalente, tantôt critique, tantôt célébrative, parfois osciller entre les deux, et comment le kitsch à visée politique (tel que Clement Greenberg le concevait, notamment à l'encontre du Pop Art), ne peut plus vraiment avoir d'actualité aujourd'hui.

Toutefois, nonobstant l'adjonction possible de nombreux autres archétypes (qu'il s'agisse du réenchantement politique, religieux ou moral), ces archétypes se recourent souvent, comme les croyances peuvent être syncrétiques, justement parce qu'ils peuvent être opposés à la base les uns aux autres. Ainsi l'exemple de tel critique rivié sur une peinture d'autonomie esthétique qui pense que celle-ci sera apte à changer la perception existentielle voire politique de ceux qui seront en contact avec elle, ou de tel autre qui pense au contraire que c'est en infiltrant les forces de convivialisation du design industriel et ses codes, de la manifestation spectaculaire à la performance de Djs, que le visiteur d'une exposition pourra rencontrer une émancipation esthétique et un (ré)enchantement salvateur. Ces deux stéréotypes se retrouvent d'ailleurs opposés dans un film jubilatoire d'Antoine Prum, *Mondo Veneziano*. Dans celui-ci, filmé comme un film de série Z dans une Venise de carton pâte (en réalité un ancien décor de cinéma à l'état d'abandon), les deux stéréotypes de critiques se livrent une lutte armée sans merci jusqu'à ce que mort s'ensuive. Ce qui est marquant dans le film de Prum, outre la richesse des dialogues - un montage de joutes discursives entre plusieurs critiques et théoriciens d'art (des extraits de textes de critiques vivants ou ayant existé) -, c'est qu'il n'est pas seulement divertissant ou intéressant mais qu'il constitue un jeu d'esprit esthétique signifiant. C'est cette nuance qui sera éclairante dans la suite de cet essai: cet écart dépassant clairement les idées émises dans l'œuvre de Prum.

Pour revenir aux archétypes réenchanteurs et notamment à ceux évoqués des points 2 à 4, il est éclairant de constater, lorsqu'ils se croisent (comme c'est le cas en partie dans les textes de Suzi Gablik), à quel point ils se rapprochent de la vague New Age - autant portée sur la technologie que sur la spiritualité - que Slavoj Zizek a exemplifiée sous l'expression "Western Buddhism" dans *On Belief*, son essai sur la croyance à l'ère du capitalisme global. Dans ce "bouddhisme occidental" relevant de "l'ultime ironie postmoderne (qui) est de cette façon l'étrange échange entre l'Europe et l'Asie"⁸, le philosophe pense déceler un mode fétichiste de l'idéologie à une époque prétendument "post-idéologique", ce fétiche permettant même selon lui de supporter le libéralisme économique. Si le lien entre postmodernisme et libéralisme des flux financiers n'est pas nouveau (dès 1982 le théoricien Fredric Jameson avait pu en faire part lors d'une conférence au Whitney Museum de New York⁹), l'apport intellectuel de Zizek réside dans le fait de pointer un tel rapport au fétichisme qui implique tantôt un résidu tantôt un mimétisme des anciennes croyances, et ce dans le sens de l'ordre actuel du monde. Cette analyse se retrouve en partie formulée par Boris Groys, autre grand intellectuel originaire d'Europe de l'Est (soit, souligné au passage: une aire

géographique où historiquement le maniement de l'idéologie et son retournement à des fins de camouflage ont pu faire l'objet d'une stratégie de masse constante, que celle-ci émane du pouvoir officiel ou à l'inverse de contre-pouvoirs). Dans un débat contradictoire que mène avec lui le critique Lars Bang Larsen sur l'exposition *Utopia Station*, Groys ironise sur le parallélisme qu'on pourrait dresser entre ce projet curatorial et le réalisme socialiste, c'est-à-dire le mode officiel de représentation institué par Jdanov et appliqué sous l'ère stalinienne. Selon Groys, une telle exposition, loin d'être une anticipation du futur, est une représentation du monde actuel et procède de ce que "*l'Utopie est devenue non pas une société parfaite, mais une sorte de condition normale*"¹⁰. Et alors que Bang Larsen lui objecte que ce parallélisme est contestable du fait que le réalisme de la période stalinienne peut difficilement être considéré comme de l'art, c'est justement ce point qui pose problème. En effet, si ce réalisme stalinien a été le plus souvent une production académique sans qualité artistique signifiante et s'il convient de le condamner politiquement en tant que propagande (si ce n'est même d'accompagnement esthétique¹¹) d'un dictateur qui a fait purger et tuer des millions d'êtres humains, certaines réalisations du réalisme socialiste peuvent néanmoins être réévaluées au rang d'œuvres d'art. C'est ainsi que l'historienne d'art moscovite Ekaterina Degot a d'ailleurs essayé de poser le débat à l'occasion d'une exposition, *L'Idéalisme soviétique. Peinture et cinéma 1925-1939*, qu'elle a organisée en 2005 à Liège, au Musée de l'Art wallon, dans le cadre d'Europalia Russie. Pour cette dernière, le critère qui fait passer ces réalisations du réalisme socialiste à un statut d'objet esthétique est celui de productions "*dont l'attitude conceptualiste est consciente et explicitée*"¹². Si ce critère nous semble peu généralisable car trop restrictif, la conclusion du texte de Degot, en ce qu'elle précise comment la compréhension d'une dichotomie entre art et idéologie s'avère toujours être d'actualité, est éclairante. En effet, par extension, la question esthétique centrale ne réside pas dans le fait que des artistes et des curateurs branchés véhiculent plus ou moins à leur insu, ou du moins de manière non assumée, l'idéologie du libéralisme économique laquelle peut se coupler avec un nouvel autoritarisme politique (et à ce titre le cas de la récente Biennale de Moscou, capitale s'il en est de la mise en scène de la représentation idéologique dans l'histoire de la modernité, n'est pas des moindres¹³). Un tel aspect relève en effet d'un autre débat, celui de la responsabilité. Le point esthétique qui nous paraît crucial est de savoir si, à la manière de certaines réalisations du réalisme socialiste, il y a une plus-value esthétique à un simple apport idéologique. C'est sans doute là que Greenberg a fait fausse route en s'attaquant systématiquement au Pop Art alors que pour de nombreuses pièces Pop sans grand intérêt, certaines sont indéniablement des œuvres d'art de grande qualité. Ce qui m'avait d'ailleurs valu dans un précédent essai de parler (pour amender les théories greenbergiennes) de "néo-kitsch"¹⁴ à propos de productions très récentes qui peinent à dépasser l'illustration d'une idéologie explicite ou sous-jacente. Et pour les réalisations plastiques du réenchantement, le problème semble être le même. Pas plus qu'une attitude "New Age", "Techno", "Cool" ou "conviviale" ne peut être considérée légitimement comme une plus-value esthétique¹⁵, à l'inverse le passage par

une telle attitude ne peut systématiquement exclure une production du champ de l'art. Une fois de plus, le discernement ne peut se faire qu'au prix d'une évaluation critique indépendante des doxas, des phénomènes de mode, des indices marchands et/ou statistiques. Alors que la difficulté est de trouver des repères pour effectuer cette évaluation à l'abri de questions de goûts et d'opinions, une piste pourrait être de se pencher sur la forme artistique (quelle qu'en soit la matérialisation ou la dématérialisation) en tant qu'ensemble de signes esthétiques. L'exemple que j'ai choisi d'aborder en réponse à l'une des questions adressées à plusieurs revues par la prochaine Documenta¹⁶, est celui de deux pratiques artistiques qui peuvent se présenter au premier abord des similarités : celles de Tino Sehgal et de Rikrit Tiravanija. Alors qu'il semblerait que celle du second dépasse difficilement la pure représentation idéologique, la première contient nettement une plus-value esthétique importante. S'agissant de la question du réenchantement, l'on aurait pu aussi s'attarder sur la production de Carsten Höller qui croise la quasi-totalité des archétypes mentionnés au tout début de ce texte¹⁷. Et en particulier sur son *Test Site*, monumental toboggan présenté l'hiver dernier à Londres, au Turbine Hall de la Tate Modern. Tout y est : le "fun" célebratif, la séduction du design total (à la limite de la beauté), le grand spectacle, la convivialité et la technologie. Toujours est-il que s'il y a une velléité notoire de réenchantement artistique aujourd'hui, c'est dire à quel point le récit du désenchantement a porté. Mais si ce dernier n'était rien de moins qu'une valse esthétique face aux changements de l'art à l'époque moderniste, que peut bien donc augurer ce retour en force ? Est-ce davantage de subversion esthétique au rendez-vous ou, à l'inverse, bien plus encore d'académisme schématique ?

< Frédéric Mauftras >

1. Voir notamment à ce sujet Rainer Rochlitz, *Le Désenchantement de l'art. La Philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992 et Eduardo Cadava, *Words of Light: Theses on the Photography of History*, Princeton University Press, 1997.

2. Dave Hickey, *The Invisible Dragon. Four Essays on Beauty*, Los Angeles, Art Issues Press, 1995.

3. Suzi Gablik, "Restoring Mystery to Our Too-Rational World", *Common Boundary*, Bethesda (USA), mars-avril 1992.

4. Suzi Gablik, *The Reenchantment of Art*, Londres, Thames and Hudson Ltd, 1991.

5. Arthur C. Danto, *L'Assujettissement philosophique de l'art*, Paris, Le Seuil, 1993 (première édition en anglais publiée sous le titre *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York, Columbia University Press, 1986). Voir aussi la critique partielle qu'en fait Richard Shusterman, "Art in a Box", in *Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture*, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 2002.

6. Voir notamment à ce sujet un texte d'Élie Théofilakis cité au détour d'un précédent article publié dans le numéro 26 de *l'art même*, "Le Mausolée

de la postmodernité". Les références du texte de Théofilakis se trouvent à la note 8 de cet article.

7. À ce sujet un célèbre livre de l'historien et du critique de design Rick Poynor est toujours une des références majeures quant à une lecture critique de l'élargissement du design dans la vie quotidienne occidentale. *La Loi du plus fort. La Société de l'image*, Paris, Pyramyd, 2002 (première publication en anglais en 2001).

8. Slavoj Žižek, *On Belief*, Londres-New York, Routledge, 2001, p.12 ("Against the Digital Heresy").

9. Fredric Jameson, "Postmodernism and Consumer Society", in *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (ed. Hal Foster), New York, The New Press, 1998, p.128-144.

10. Lars Bang Larsen, "Do You Feel It ? Art, Work, Utopia and the Real", *Artiles* n°41, Houston, hiver 2003-2004. Texte aussi consultable à l'adresse internet suivante, <http://www.artiles.org/article.php?id=148&issue=41&s=0>

11. Sur les liens entre stalinisme et esthétique voir un des rares essais de Boris Groys traduits en français. *Staline, Œuvre d'art totale*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990 (première publication en allemand en 1988).

12. Ekaterina Degot, "Le Réalisme idéaliste. Une autre avant-garde russe", catalogue "L'Idéalisme soviétique. Peinture et cinéma 1925-1939", Bruxelles, Europalia International-Fonds Mercator, p.18.

13. Phénomène que commençait à pointer mon essai "Le Mausolée de la postmodernité", voir note 6.

14. "Neokitsch" (titre original en français : "Existe-t-il un nouveau kitsch dans l'art d'aujourd'hui ?"), *Moscow Art Magazine - Khudozhestvenny Zhurnal* n°60, Moscou, 2005.

15. Et l'auteur de ces lignes, pour l'anecdote, ne dédaigne pas à préférer certains films et musiques de masse à des œuvres plastiques qui essayent en vain d'en égaler l'aura médiatique ; nul besoin à son sens cependant que cela ressorte ostensiblement dans chacun de ses textes, comme peuvent le faire certains scripteurs qui singent par exemple le style si singulier d'un Greil Marcus.

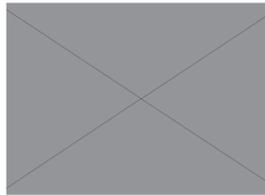
16. Frédéric Mauftras, "Post-postmodernism, ili zakonitshenoe proshedshe - (arxeo) modernost ?" (titre original : "Re-Postmodernism or Past Perfect - (Archeo)Modernity? De la forme à l'ère de l'après-postmodernité..."), *Moscow Art Magazine - Khudozhestvenny Zhurnal* n°61-62, Moscou, 2006. Texte publié dans le numéro spécial "La Modernité est-elle notre Antiquité ?" de cette revue russe que Documenta 12 a invitée, parmi quatre-vingt publications mondiales, à réfléchir à cette question pour son projet spécial "Documenta Magazine".

17. Sans oublier la question du changement social et politique, qui y est implicite. Cf notamment le texte (auquel il était récemment fait référence) de Chantal Mouffe sur une des expériences de cet artiste. "Carsten Höller and the Baudouin Experiment", *Parkett* n°77, Zurich-New York, 2006.



JOACHIM KOESTER
MESSAGE FROM ANDREE
Vue de l'installation à la Biennale
de Venise 2005
16 mm film (+/- 3.5 min), no sound, black &
white - 2 b&w photographs (mounted on Al)
Text - 136 cm x 99cm (x2) - Ed. of 5 (+ 2 AP)
Courtesy Galerie Jan Mol, Bruxelles

THÉMA



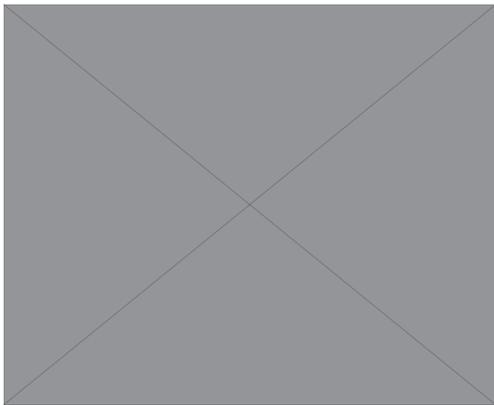
03

RÉ- ENCHAN- TEMENT ROMANTIQUE À L'ÈRE DE LA CYBER- NETIQUE

L'une des conditions d'exaltation les plus significatives du romantisme allemand reposait sur la ressemblance entre la tonalité intérieure des sentiments et le paysage. Cette relation symbiotique étant au fondement d'une volonté de cohésion harmonieuse avec les éléments, elle pouvait soustraire l'humanité d'un sentiment de désenchantement apporté par le recul du religieux et les processus de rationalisation du monde.

Si cette inclinaison romantique ne semblait pas être réapparue depuis Yves Klein ou Joseph Beuys, de nombreuses productions contemporaines réactivent certains aspects de ce type d'expérience esthétique au croisement du mystère, de l'ineffable et d'une fascination à l'égard de la technique.

On songe aux mises en scènes, par des dispositifs multi-sensoriels spectaculaires et technicisés, de la découverte d'un ailleurs exotique chez Pierre Huyghe ou Dominique Gonzalez-Foerster. On songe aussi aux situa-



THÉMA

PIERRE HUYGHE
A JOURNEY THAT WASN'T
2005
Super 16mm film et HD vidéo transférée en HD
vidéo, couleur, son, TK min.
Courtesy - Marian Goodman Gallery,
New York/Paris
© Pierre Huyghe.

L'EXPÉDITION SCINTILLANTE, ACT 2
Untitled (light show), 200 x 190 x 155 cm. Vue
de l'exposition "*L'expédition scintillante, a musical*",
Kunsthau, Bregenz, septembre 2002.
Courtesy - Marian Goodman Gallery,
New York/Paris
© KuB, Markus Tretter

tions contemplatives d'une nature domestiquée et à la réémergence d'une esthétique du sublime chez Olafur Eliasson dont la très large gamme de stimulations sensorielles évoque l'inclinaison alchimique de Beuys.

Une des caractéristique de ces emprunts romantiques réside dans la manière de recourir à certains procédés qui consistent notamment à transposer des textes, des partitions musicales ou des informations topographiques de paysages dans un environnement lumineux. Ces opérations ont la particularité de se présenter comme des manifestations énigmatiques de signaux codés, traduits, modélisés et programmés par des moyens informatiques. L'un des exemples les plus significatifs de ce type de procédés est certainement le light show *Cosmodrome* de Dominique Gonzalez-Foerster, véritable machine à stimulations multi-sensorielles, inspiré, comme elle le précise, "des environnements complets (...) générateurs de sensations" qui étaient produits au XIX^e siècle. Ces dispositifs spectaculaires aux mécanismes rudimentaires sont revisités à travers d'autres influences, celles-ci liées à l'informatique, qu'elle reconnait dans des films de science-fiction comme *2001 : l'odyssée de l'espace* dont HAL, l'ordinateur doté d'une conscience, est un motif récurrent. De même, la *Light box* de Pierre Huyghe associe

la lumière et le son afin de transposer la configuration de lieux parcourus au cours d'un voyage en un spectacle programmé par ordinateur. Dans cette dernière œuvre, la transposition en chorégraphie lumineuse de données topographiques, évoque les orgues à couleurs du XIX^e siècle dont les systèmes de traduction sont fondés sur les bases des théories des correspondances dont Goethe était l'un des partisans. La mise en relation des sons, des couleurs et des émotions cultivaient l'espoir de voir s'accomplir le principe d'un langage universel traductible dans tous les médiums. Un procédé de traduction topologique que Pierre Huyghe mentionne à plusieurs reprises lorsqu'il est question de passer d'un format à un autre ou d'une forme à une autre. C'est "une manière de traduire une expérience sans la représenter" qu'il propose d'employer dans la réalisation du centre communautaire¹ de son projet *Streamside Day follies*. Il serait question de traduire les événements de la célébration annuelle en data, en chiffres, en flux et en plis pour donner la forme du bâtiment. Une opération magique qu'il souhaiterait obtenir par l'opération d'une manipulation informatique. Le bâtiment-portrait de cette communauté serait alors issu d'un procédé idéalement proche d'un principe de démocratie directe. Une sorte de 'médiamétrie' incontestable qui se trouve, dans sa définition, être l'opposé de la démocratie.

Cette volonté de traduction sans perte entretient des analogies avec le procédé littéraire de l'*ekphrasis* qu'employait Goethe pour faire ressentir la profondeur d'une relation empathique. La pratique de l'*ekphrasis* consistait à susciter avec des mots l'image de tableaux absents qui viennent se peindre dans l'imagination du lecteur. Pierre Huyghe procède à cette opération mais en sens inverse : du texte à la perception. Tel fut le cas lorsqu'il reconstituait les manifestations climatiques du roman inachevé *Aventures d'Arthur Gordon Pym* dans l'espace d'exposition. Or, si Goethe fondait la relation esthétique selon les termes d'une fusion originelle avec la nature, un *Urphänomen* s'effectuant sur un mode magnétique à travers une traduction des émotions sans perte, les dispositifs que Pierre Huyghe met en place laissent aussi supposer l'existence d'une sorte d'immanence des phénomènes mais que seule l'informatique permettrait d'accomplir et de matérialiser. Ses expositions sont généralement programmées par ordinateur et l'on peut noter que la boîte noire qui fut auparavant visible et partie constituante des installations est dissimulée dans les œuvres récentes. Wagner avait pensé que le fait de cacher les musiciens dans la fosse accentuait l'efficacité du spectacle en produisant l'illusion d'une musique immanente générée par le paysage.

Par ailleurs, le recours à des récits mythologiques (*La toi-son d'or*, 1993 ; *Streamside Day follies*, 2003), au voyage initiatique, ainsi que la rencontre avec un ailleurs idéalisé ou avec la figure de l'autre différent (*Expédition scintillante*, 2002, *A journey that wasn't*, 2006) sont d'autres motifs romantiques que l'on retrouve fréquemment dans l'œuvre de Pierre Huyghe. Bien que ces thématiques aient tramé son travail depuis le début des années 90, on peut noter que ses productions les plus récentes se distinguent des précédentes par l'introduction de références à des œuvres littéraires ou picturales de la fin du XIX^e siècle qui associaient les motifs du romantisme à une pensée idéalisée de la technologie. Et la figure exemplaire de cette synthèse entre romantisme et science est

certainement Jules Verne dont Pierre Huyghe reprend à la fois le *Voyage au centre de la terre* et le *Sphinx des glaces* comme des références constitutives de deux de ses projets. Il y est question de restituer les impressions d'un voyage et de témoigner de la volonté de faire la rencontre avec l'altérité. Et lorsqu'il présente une scène de rencontre avec des pingouins, qui constituait la finalité de son récit de voyage, celle-ci s'effectue par des messages lumineux évoquant le langage Morse.

La thématique de l'expédition scientifique et de la transmission est un motif que l'on retrouve dans l'œuvre *Message From Andrée* de Joachim Koester. Il présente lui aussi les reliques fantomatiques d'une expérience passée. Son exposition réunit un ensemble d'archives, dont on ne peut faire la part entre la fiction et les faits réels, qui récapitule les étapes de l'expédition polaire en montgolfière d'un explorateur perdu dans le Grand Nord alors qu'il tentait de rejoindre le pôle magnétique. Parmi ces archives, un film super 8 projeté est constitué par la juxtaposition des photographies prises lors de ce voyage. Après avoir été récupérée trente années après l'accident, la pellicule périmée ne présente que des tâches et des points noirs sur un fond blanc, métaphore d'un message illisible venu d'outre-tombe. Évoquant le langage morse mais ne se présentant pas comme un code rationnel, ces signaux résiduels témoignent à la fois d'une communication et d'une expérience visible, celle d'un paysage pris dans le brouillard. Une expérience dont on peut reconnaître qu'elle est définitivement perdue. Comparée à cette expérience désenchantée d'un lien perdu avec le passé et d'un système de communication défaillant, on peut souligner le fait qu'il n'en est pas de même dans les dernières œuvres de Pierre Huyghe, qui manifestent une volonté de transmettre, avec toute l'efficacité du spectacle et de la technologie, l'expérience héroïque des expéditions scientifiques.

Pourtant, lorsque les premières œuvres de Pierre Huyghe explicitaient les modes de constitution des images médiatiques de la société du spectacle en les défictionnalisant², celui-ci s'inscrivait plus spécifiquement dans une phase ultérieure du romantisme émergeant à la fin du XIX^e siècle qui entretenait une relation de méfiance à l'égard d'une modernité technologique. Comme Walter Benjamin, qui reprenait certains aspects de ce romantisme dans sa critique du capitalisme³, il était question d'analyser les effets nocifs de l'application politique et écologique de l'idéologie du progrès.

Depuis une posture constituée à partir d'une filiation du désenchantement benjaminien, il semblerait que Huyghe ait progressivement anesthésié la potentialité critique de sa production pour embrasser ce que l'on pourrait identifier comme un réenchantement post-romantique.

D'un art qui portait l'ambition de maintenir une vigilance critique à l'égard des croyances, qu'elles soient religieuses, technicistes ou positivistes, cette nouvelle formulation romantique compte sur ces croyances comme opérateur d'une synthèse réconciliatrice avec le monde. Dès lors, il est permis de revisiter les fantasmes de la modernité du XIX^e en les articulant aux processus technologiques actuels.

La synthèse de la pensée magique et des technologies autour de systèmes 'célébratifs' ouvrirait sur le rétablissement d'un lien à la spiritualité, serait un vecteur de lien social et une possibilité de communication sans limites.



1. Le principe de construction du centre communautaire fut annoncé lors de la présentation de son projet au Palais de Tokyo.

2. À ce propos, lire le texte de Jean-Christophe Royoux : "La vie dans les plis de la représentation". Catalogue de l'exposition de Philippe Parreno, Pierre Huyghe et Dominique Gonzalez Forster à l'ARC.

3. Voir le texte de Michael Lowy, "Avertisseur d'incendie : la critique de la technologie chez Walter Benjamin"

LE RETOUR DE LA CRI- TIQUE

(APRÈS
JACQUES RANCIÈRE
ET LES AUTRES)

?

DÉBAT
CRITIQUE

Alors que la précédente chronique (publiée dans le n°34 de cette même revue) tentait d'esquisser un parcellaire panorama de la presse artistique "globalisée", il aura au bout du compte été peu question de la production artistique et théorique issue de régions francophones. Mais la dense actualité éditoriale du dernier trimestre vaut à cette chronique de s'arrêter sur la lecture que propose *Artforum* de la pensée de Jacques Rancière.

Quand on tient entre les mains un numéro du leader auto-proclamé des magazines d'art mondiaux arborant seulement deux noms à sa une : Jacques Rancière (d'ailleurs typographié dans la même couleur rose criante que celle utilisée pour le titre du magazine, c'est peu dire) et Allen Ruppersberg, ça fait sourire. D'abord parce que ça faisait longtemps qu'on n'avait pas vu un nom à consonance française ainsi érigé sur un piédestal, tout en haut de la tribune new-yorkaise. Mais ça rappelle aussi tel débat récent, en l'occurrence pendant l'une des tables rondes organisées en décembre 2005 par la Biennale de Venise (colloque "Où les mondes de l'art se rencontrent : les multiples modernités et le salon global") où l'un des intervenants, Daniel Birnbaum (lui-même collaborateur régulier d'*Artforum*),

JONATHAN MONK
THIS IS NOT TO BE LOOKED AT, 2002
polaroid
10 x 10 cm
Courtesy Galerie Meyer Riegger, Karlsruhe

s'en était pris au traitement de la pensée européenne en Amérique. Ce dernier prenait alors l'exemple (déjà décidé sans doute encore plus qu'archétypal) des théories développées par son "collègue" français : Nicolas Bourriaud qui venaient d'être décortiquées par Claire Bishop dans *October* (voir la précédente chronique) pour, selon lui, montrer à quel point les chefs de file de la pensée américaine pouvaient s'en prendre à une théorie artistique née en Europe, et ce dès que celle-ci commençait à avoir une audience internationale. La petite histoire veut que Claire Bishop est britannique, que l'équipe éditoriale d'*October* n'est pas particulièrement réputée pour être anti-européenne. Toujours est-il qu'un dossier d'*Artforum* qui consacre trente-quatre pages à Jacques Rancière c'est suffisamment peu banal pour qu'on s'y penche de plus près. Ça commence et ça finit par deux essais biographiques où le parcours du philosophe est remis en perspective et l'accent mis sur sa rupture intellectuelle avec Louis Althusser. Pour rappeler celle-ci en quelques mots, le premier, après avoir été l'étudiant du second a co-signé avec lui en 1965 *Lire le Capital* avant de prendre ses distances avec son aîné lorsqu'il s'opposera aux mouvements sociaux de mai 68. S'ensuivra alors une lutte intellectuelle acharnée autour de la dialectique de la transmission des savoirs où pour Rancière un enseignant aurait à apprendre de ses enseignés, avec pour point culminant la publication du *Maitre ignorant* en 1987. Mais Rancière est aussi un des grands penseurs d'aujourd'hui quant aux liens entre esthétique et politique. Son énorme apport aura permis de comprendre en quoi parler de "retour du politique" (le titre d'un ouvrage de Chantal Mouffe publié en 1993) présuppose qu'il y en ait eu d'abord une fin, et en quoi il convient de se méfier de concepts tels que "la résistance" et "l'éthique" en art. Ce qui explique en grande partie l'engouement pour sa pensée à travers le monde tant de la part d'autres philosophes que d'artistes, de critiques et de curateurs. Le cœur du dossier est constitué par la publication de "The Emancipated Spectator", un texte d'abord transmis sous forme de communication lors de l'inauguration de la cinquième université d'été des arts de Francfort en 2004. Dans celui-ci, Rancière part alors d'une lecture subjective (mais peut-il en exister une autre?) des théories de Guy Debord pour revenir sur l'un des fondements du spectacle chez ce dernier : "la séparation". Celle-ci maintiendrait le spectateur à distance de ce qu'il voit et le couperait de la capacité de savoir comme de la possibilité d'agir. Pour sortir d'une telle représentation unidirectionnelle à laquelle il ne manque pas d'attribuer un caractère autoritariste, le philosophe y oppose un art d'"émancipation" qui, à l'inverse du premier, ferait participer le spectateur devenu partie prenante d'une communauté de narrateurs et de traducteurs, les uns s'appropriant le discours des autres qui ne seraient ainsi plus les seuls locuteurs. On ne peut qu'être séduit par une telle démonstration qui récuse certains présupposés postmodernistes, notamment le scepticisme quant à la capacité de l'art de changer la vie, mais en même temps on pourrait dire que Rancière ne fait que reproblématiser et faire déborder les réflexions modernistes d'Antonin Artaud et de Julian Beck autour du théâtre. Et si, à la fin de cet essai, le philosophe pointe la différence entre son "spectateur émancipé" et les récents débats sur la participation du spectateur dans de supposées nouvelles démarches artistiques (il convient sans doute de voir ici une remise en cause de théories relation-

nelles), au bout du compte, on voit mal ce qui les oppose fondamentalement. C'est sans doute d'ailleurs cela qui explique que le dossier d'*Artforum* invite quelques stars 'maison' à témoigner de leur grand intérêt pour la pensée de Jacques Rancière : Paul Chan, Thomas Hirschhorn et surtout (en vedette américano-relationnelle?) Liam Gillick. Le tout s'intercale dans un passionnant entretien entre le philosophe et Fulvia Carnevale, qui est artiste et enseignante par ailleurs la philosophie et la sémiologie à l'École des Beaux-Arts de Valenciennes, accompagnée de John Kelsey, un des membres du collectif d'artistes Bernadette Corporation. Rare moment de jubilation d'entrisme critique. Par un retour de question, le premier y explique alors ce qu'il fait en intervenant dans un interview publié dans le magazine au milieu "de publicités pour des galeries" comme il s'exprime sur l'occasion qu'il a eue pendant une édition de la Frieze Art Fair de distinguer deux sortes de notions de popularité, alors que dans certaines institutions artistiques les deux se superposent "en donnant une valeur politique aux types d'expositions qui, mettant en scène tout un tas d'installations 'fun' dans un style 'post-Pop', sont susceptibles d'attirer la jeunesse 'extra-urbaine' ('outer-borough', qu'on pourrait aussi traduire par 'banlieusarde' dans le contexte français) et par voie de conséquence de produire un effet politique positif". Toujours est-il qu'aussi nécessaire et instructive soit la voix de Jacques Rancière, s'agissant de son "spectateur émancipé", l'on peut se demander si centrer la résonance politique d'une œuvre autour de la question du rejet de la séparation ne viendrait-il pas à replonger inconsciemment dans les récits modernistes et notamment ceux concernant un "nouveau" dépassement de la représentation. À ce titre, pourrait-on dire que, de fait, les pièces de Rirkrit Tiravanija sont plus intéressantes que celles de la vidéaste Johanna Billing parce que les premières dépassent la séparation et pas les secondes quand bien même la question de la communauté humaine y est récurrente? Ou même, plus radicalement, que toute peinture accrochée frontalement face au regardeur est spectaculaire au sens debordien? Si ce type d'interrogation a d'ailleurs pu être abordé en partie plusieurs fois par Tristan Trémeau dans les colonnes de *l'art même*, sans doute que la problématique de fond est encore très proche de celle lancée en conclusion de la chronique précédente ("Sous les papiers du monde") : les bonnes opinions politiques ne font pas nécessairement l'œuvre d'art pourrait-on dire pour le reformuler de manière imagée.

Et c'est sans doute là que pêche le dossier d'*Artforum*, sous ses dehors critiques il ne fait au bout du compte que légitimer des valeurs établies du marché de l'art (donc ici Chan, Gillick et Hirschhorn) au sujet desquelles une réévaluation esthétique devrait être nécessairement menée. Et pour paraphraser Rancière (cf. notamment la brillante réflexion qu'il mène dans *Aux Bords du politique*, Paris, La Fabrique, 1998), on pourrait dire que ce mini retour de la critique annoncé à mi-mots par le magazine n'est qu'une des deux faces du débat autour de son annulation (entendons ici pour être plus précis, de la critique se fixant comme un de ses objets d'évaluer des œuvres, des démarches et des discours). Reste en résonance une dernière question : qu'en est-il dans la presse artistique d'une critique appliquée aux œuvres et apte à remettre en cause les opinions communes, et ce, quels que soient leurs origines et leurs locuteurs?

< Frédéric Maufas >

EXTRA
MUR

LA RICARDA

Au printemps 2006, le LAIT (laboratoire artistique international du Tarn) proposait à Michel François de monter une exposition. Il y a répondu en artiste, juste à côté, dans l'invention d'une nouvelle forme, dans l'expérimentation : la proposition de réaliser un film collectif dont le tournage se ferait au mois de juillet à la Ricarda, une maison construite dans les années 50 par Antoni Bonet, célèbre architecte catalan à la demande de l'industriel Gomis, passionné d'art et de musique contemporaine. Le film est désormais terminé, il s'appelle *la Ricarda* et sera visible dans de nombreux endroits ce printemps et cet été. Il est réalisé par Joerg Barder, Joël Benzakin, Lucia Bru, Jordi Colomer, François Curlet, Jos de Gruyter et Harald Thys, Pierre Droulers, Michel François, Ann Veronica Janssens, Simon Siegmann, Loic Vanderstichelen, Angel Vergara et Richard Venlet, sous la coordination de Michel François et Jean-Paul Jacquet. Mais *la Ricarda* est d'abord une aventure, à plusieurs titres.

LA RICARDA (APPROPRIATION TEMPORAIRE)

MOULINS ALBIGEOIS,
41 RUE PORTA, F- 81000 ALBI
& HÔTEL DE VIVIÉS,
35 RUE CHAMBRE DE L'EDIT,
F-81100 CASTRES

JUSQU'AU 3.06.07

DE GARAGE,
12 ONDER DEN TOREN,
B-2800 MALINES
JE.-DI. DE 11H À 18H

JUSQU'AU 17.06.07

CHÂPELLE DU GENÉTEIL,
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN,
CHÂTEAU GONTIER

DU 23.06 AU 26.08.07

*LA RICARDA - (appropriation
temporaire)* A ÉTÉ PROJETÉE
DANS LE CADRE DU DERNIER
KUNSTENFESTIVALDESARTS
PARALLÈLEMENT À *STUDIO*,
INSTALLATION DE MICHEL
FRANÇOIS, À LA RAFFINERIE
DU 4 AU 11.05.07

Pour toute information
sur l'actualité prochaine de *la Ricarda* :

laurence.fagnoul@skynet.be

Conseillers artistiques :

Joël Benzakin, Jos de Gruyter,

Jackie-Ruth Meyer.

Production :

le LAIT - laboratoire artistique international

du Tarn, Communauté française de Belgique

- service des arts plastiques, Culture

Centrum Mechelen, Vlaams Audiovisueel

Fonds, Charteroi Danses, Chapelle du

Geneteil - Centre d'Art Contemporain de

Château Gonthier, CGRI, FRAC Bourgogne,

La Ministre-Présidente de la Communauté

française, Etablissements d'en face, Michel

de Wouters productions, Hangar Barcelona.

Producteurs exécutifs :

Multiplicité asbl/Laurence Fagnoul-Joël

Benzakin.

© film LA RICARDA
Familia Gomis-Bertrand -
la production - les réalisateurs



UNE AVENTURE HUMAINE

Le domaine de La Ricarda se trouve à proximité de Barcelone, au milieu d'une forêt de pins. Depuis quelques années, l'environnement immédiat du site (par ailleurs classé) se voit mangé par la mer, les extensions de l'aéroport de Barcelone et sa grande banlieue ; l'utopie moderniste inscrite dans l'architecture est désormais rattrapée par la réalité urbaine contemporaine. La réponse que Michel François donne à cette situation n'est pas de l'ordre d'une nouvelle utopie (même si elle y ressemble), mais d'une réelle aventure (avec tout ce que cela recèle d'expérimentation, d'imprévu, de péripéties et de jeu) qu'il appelle "*appropriation temporaire*" avec, au bout de celle-ci, le projet d'instaurer la possibilité d'une véritable co-signature de l'œuvre. Le fil conducteur proposé aux treize artistes était le lieu – le domaine de la Ricarda – et le temps – le mois de juillet 2006 – pour y tourner un film dans une énergie à "*flux tendu*". Les artistes étaient invités, chacun pendant quatre jours, à inventer, à vivre et à rendre productive la relation qu'ils entretenaient à la Ricarda. Pendant tout le mois, les gens se sont croisés et l'activité débordait de ce lieu un peu hors du monde, rythmée par les atterrissages et les décollages des avions. Au terme de cette première phase de l'aventure, les treize séquences étaient prêtes, mais leur bout à bout n'était pas satisfaisant : il fallait mener l'aventure plus loin, inventer encore et reprendre l'entièreté du matériel filmé pour en faire un film collectif, créer une forme inédite.¹

UN FILM D'ARTISTE

*"Existe-t-il des fantômes d'action ? Des fantômes de nos actions passées ? Les minutes vécues ne laissent-elles pas des traces concrètes dans l'air et sur la terre ?"*² *la Ricarda*, certainement parce qu'il est réalisé par des artistes, évoque ce que Patrick De Haas nommait "*cinéma intégral*"³, le film d'artiste. Des "barbares" aux yeux aussi fixes que ceux de Kiki de Montparnasse dans *Emak Bakia*⁴ aux basculements d'images, c'est avec le cinéma de Man Ray que la parenté est la plus évidente. Et plus particulièrement *Les mystères du château de dé* qui s'inspire de la phrase de Mallarmé, "*Jamais un coup de dé n'abolira le hasard*" (encore une aventure !). Dans les deux cas, il s'agit de regards singuliers, d'une façon d'explorer des lieux étrangement vides, d'une attention à des matières, aux sols, aux plafonds, aux passages

entre le plan horizontal et le plan vertical. Des mouvements de portes, des jeux de lumière, des personnages qui hantent une maison plus qu'ils n'y vivent et des caméras qui instaurent leurs propres mouvements plutôt que de relayer un regard ou de se contenter d'enregistrer ce qui se passe. Mais *la Ricarda* est aussi un film d'aventures ; comme le roman du même genre, il "*ne se propose pas comme une transcription de la réalité. Il est un ouvrage artificiel dont aucune partie ne souffre d'être sans justification*".⁵

Le film détermine un moment : de la nuit à la nuit. Au fur et à mesure de la succession des plans, la configuration de la maison, les contours du domaine, vont s'accumuler et s'assembler comme autant de pièces d'un puzzle. Petit à petit, ces lieux se montrent "habités" par des êtres étranges et des esprits qui fabriquent les images. Les personnages interviennent comme des apparitions, ils vont, par leurs déplacements, préciser ou déjouer la compréhension de l'espace. Les mouvements des images, lents ou rapides, vont contribuer à la cerner ou à faire éclater son ordonnancement. Le domaine ainsi dessiné semble isolé du monde qui ne surgit que par la traversée de l'image par un avion, un homme dans le lointain qui entretient une pelouse ou la présence à la fois inquiétante et drôle de "deux barbares" qui rôdent à ses limites et s'y aventurent quelquefois. Dans tous les cas, *la Ricarda* procède de la création d'un espace-temps particulier.

Les premières images du film, dans une série de flashes très rapides, montrent une étrange machine faite de moteurs, de tuyaux, de fils, de manettes et de cadrans. Un bruit sourd et continu en émane. Elle peut apparaître comme la génératrice de cet espace-temps, un élément hétérogène qui le produit mais n'y participe pas. Car l'espace-temps créé par *la Ricarda* est fait des limites du domaine, de la lenteur des travellings le long des murs ajourés qui marquent la frontière entre intérieur et extérieur, entre les terrasses et le parc. Il est fait encore de la traversée folle des lieux déformés par un fish eye, relayé un instant par la course insensée d'un chien, par les séries de plans fixes en noir et blanc qui semblent surgir d'une époque passée, future ou parallèle. Les personnages lui appartiennent. Ces créatures parlent peu, ne se croisent pas, ne communiquent pas (la séquence espéranto ne communique rien, elle nomme). Il y a l'homme qui marche la nuit et s'endort le jour. Il y a celui qui déambule dedans ou dehors, mesurant de ses pas, de son corps, l'espace qui l'entoure. La nuit, comme des souris humaines, certains dévalisent la cuisine et

ponctuent leur festin d'un chant à la guitare. Le jour, au milieu de la végétation, une femme se tient immobile, le regard perdu vers un lointain. Une main armée d'un pinceau réinvente la peinture en passant et repassant sur les lignes du paysage ou sur la fente rougie d'une pastèque. Des objets se trouvent dotés d'un mouvement autonome : un bloc de glace glisse sur le sol d'un couloir et tourne sur lui-même, une feuille de plastique se déploie et flotte, couvrant et découvrant le paysage. De toute évidence, quelque chose a eu lieu et cet événement bouleverse les rapports entre le monde que nous connaissons et celui que crée *la Ricarda* : un trou dans l'espace (un monde parallèle imperceptible à l'autre qui continue sa marche machinale à ses côtés) ou un trou dans le temps (les traces d'un moment).

LE FILM COMME EXPOSITION

La proposition faite à Michel François était une exposition, et sa réponse est un film. Il y a moins de distance qu'il n'y paraît entre les deux. Exposer, c'est donner à voir ce qui jusque-là demeurait invisible, mais c'est aussi "monter"⁶. Le montage (d'une exposition ou d'un film) n'est pas une opération qui met en jeu le seul présent mais ce que l'image recèle de passé, de présent et de futur. Le film comme l'exposition est aussi affaire de dispositif, et ceux de *la Ricarda* seront à réinventer pour chaque présentation. Là encore, on retrouve l'idée d'aventure, car projeter, au-delà du fait d'envoyer des rayons lumineux sur une surface, c'est aussi formuler l'idée de ce que l'on veut faire et des moyens pour y parvenir. Ce film, puisqu'il associe les regards de treize artistes, est déjà une exposition en lui-même, mais chacune de ses monstrations va créer un processus de vision propre. Sur grand écran, dans une salle avec des horaires, en boucle sur écran plasma, accompagné des traces de l'aventure sous la forme d'un ensemble de photocopies disposées sur une table, de pièces des différents artistes ou encore de différents moniteurs reprenant des séquences absentes du montage final : les modes de présentation sont multiples et leurs combinaisons variées. Chaque artiste a également la possibilité de reprendre *la Ricarda* dans le cadre d'une exposition personnelle et là encore d'adapter la monstrations du film à l'environnement. L'aventure continue donc en re-crétant son dispositif à chacune de ses présentations.⁷

< Colette Dubois >

1. A ma connaissance, il n'y a pas d'autre exemple de film dans lequel les séquences de chaque réalisateur sont mélangées à celles des autres. Le cinéma militant est adepte du film collectif, mais scinde tout de même clairement l'apport de chacun. Le film le plus proche pourrait être *L'an 01* (Jacques Doillon, GEBE, Alain Resnais, Jean Rouch, 1973), une autre utopie, mais le nombre d'auteurs est beaucoup moins élevé et les séquences isolées s'intègrent à un tout. 2. Carton dans *Les mystères du Château de dé*, film de Man Ray, 1929, réalisé dans la villa construite par Mallet-Stevens pour le Vicomte de Noailles à Hyères. 3. Patrick De Haas, *Cinéma intégral. De la peinture au cinéma dans les années vingt*, Transédition, 1986. 4. Film réalisé par Man Ray en 1927. 5. Jorge Luis Borges, dans la préface au roman d'Adolfo Bioy Casares, *L'invention de Morel*, 10-18, 1973, p. 8. 6. C'est d'ailleurs le terme que l'on emploie lorsque l'on met sur pied une exposition, en relation (sans forcément l'avoir à l'esprit) avec le sens cinématographique de ce "montage". Patricia Falguières l'exprime bien : "Exposer c'est déployer ou déplier une res, en assurer une bonne visibilité, en dérouler toutes les configurations ou les facettes, la mettre en lumière, la faire briller – l'illustrer. On s'assurera que la chose est placée, colloquée, dans son juste lieu, à bonne distance des autres, que le rythme des intervalles est justement mesuré pour ne pas brouiller la diversité de la collection" Patricia FALGUIÈRES, "L'exposition immatérielle. Notes pour une histoire" dans *Art Press spécial*, n° 21, 2000, p. 60-63. 7. Pour tout renseignement concernant les occasions de voir une présentation de *La Ricarda*: laurence.fagnoul@skynet.be

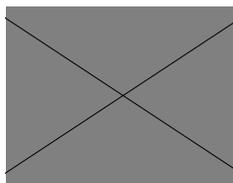


L'EMPRISE DU LIEU. UNE CARTOGRAPHIE DE L'HÉRITAGE BURENIEN.

Partenaire privilégié des institutions artistiques françaises, le groupe Vranken Pommery Monopole ouvre, pour la quatrième année consécutive, son domaine de production vinicole au public. A l'occasion d'une vaste exposition d'art contemporain, cette exploration du patrimoine industriel champenois est orchestrée par un commissaire invité dont le regard singulier propose, cette année, de sonder l'Emprise du lieu.

La création artistique actuelle assumant pleinement son appartenance à une culture mondialisée - délocalisable et exportable -, il paraît presque saugrenu de s'interroger sur l'emprise exercée sur l'art par un lieu autre que celui dont chaque œuvre dessine les frontières spécifiques, qu'elles soient philosophiques, psychologiques, économiques, relationnelles ou idéologiques. Inscrit dans

un marché toujours plus unifié et extensif, l'art contemporain investit d'une radicalité nouvelle la migration de ses objets et concepts en se vouant à l'itinérance et à la dé(re)contextualisation permanente. Pourtant, c'est à l'expérimentation d'un possible ancrage contextuel que trente-six artistes internationaux ont accepté de se livrer, au domaine Pommery, sur l'invitation de Daniel Buren. Après Stéphanie Moisdon, Jean-Yves Jouannais et Judicaël Lavrador, c'est donc à un artiste qu'il revient, pour la première fois, d'assumer le commissariat de l'exposition annuelle produite, depuis 2004, par le groupe Vranken Pommery Monopole sur ses propres terres. Pour ce quatrième volet de l' "Expérience Pommery", Buren affiche comme ambition unique de convier les artistes à prendre possession des lieux. Véritable "degré zéro" de l'acte curatoriale, cette posture prend toute sa mesure au regard des positions adoptées par Buren quant à l'omnipotence de l'exposition et à la sujétion économique et institutionnelle à laquelle se prête l'objet d'art transportable. Dénonçant la fonction purement ornementale de l'œuvre dans un dispositif monstratoire dont le héros n'est autre que l'exposant lui-même, Buren condamnait dès 1972¹ l'avènement du commissaire-auteur dont Harald Szeemann fut la figure de proue et dont Eric Troncy - commissaire associé de la première édition de



TADASHI KAWAMATA
CATHÉDRALE DE CHAISES
2007
Production Pommery

JEAN-CLAUDE LÉVÊQUE
HYMNES
2006
Expérience Pommery #4

L'EMPRISE DU LIEU
EXPÉRIENCE POMMERY #4
CRAYÈRES GALLO-ROMAINES DU
DOMAINE POMMERY (F) REIMS
JUSQU'AU 1.11.07

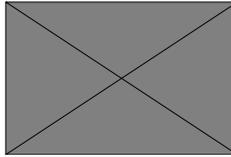


L' "Expérience Pommery" - se fit, en France, l'héritier le plus assumé. Endossant le rôle de curateur, Buren décide de n'intervenir ni dans le choix des œuvres ni dans leur agencement dans l'espace. Par ce simple fait, il met habilement en exergue les enjeux mêmes d'une incursion artistique dans ce site qui, depuis les profondeurs de ses caves - enfouies à trente mètres sous terre -, a contribué à répandre mondialement le goût et l'usage d'un produit issu d'un terroir spécifique et d'un savoir-faire local. Soulignant le parallélisme des objectifs de l' "Expérience Pommery" et de cette dialectique entre culture locale et globale, Buren expose la fonction qu'il a accepté de remplir et qui, déjà en 2004, était clairement formulée par Paul-François Vranken, c'est-à-dire "montrer une certaine vision française de la création contemporaine internationale", estimant "qu'il y a réellement un esprit français dans la manière de voir, de goûter et de penser"².

Outre le clin d'œil de Buren à une éventuelle "mainmise de l'administration sur une propriété privée" - acception juridique de l'emprise dont on ne peut imaginer qu'elle lui ait échappée -, l'enracinement proposé par l'artiste se situe à la croisée de ce que le Ministre de la culture français, Renaud Donnedieu de Vabres, qualifiait de "galaxie Vranken", lors de la remise des insignes de Chevalier de l'Ordre des Arts à Nathalie Vranken le 27 mars dernier³, et d'un territoire dessiné par Buren dont les contours apparaissent en filigrane dans le choix des artistes invités. Nés entre 1945 et 1979, originaires de Belgique, d'Algérie, d'Allemagne, de Serbie, de France, du Liban, de Cuba, d'Inde, du Japon ou encore du Cameroun, ces artistes travaillant dans l'une ou l'autre des capitales internationales, ont pour particularité commune - outre leur appartenance au réseau mondial de l'art labellisé "contemporain" - d'interroger diversement les notions d'identité, de territoire ou encore les rapports de la culture au politique, à l'institution et à l'économie.

Avec l'œuvre *Pause*, Pierre Huyghe s'est explicitement joué de ces enchevêtrements topographiques. Investissant l'architecture souterraine des caves Pommery, il place dans l'une des artères principales une superposition de deux plans. Le premier figure les méandres des galeries dont les noms reprennent arbitrairement ceux des grandes capitales internationales. Le second est réalisé de mémoire par l'un des employés du domaine qui, désigné par tirage au sort, s'est vu offrir par l'artiste un voyage à Kyoto, ville dont il ne rejoint habituellement que la destination homonyme. Matérialisant les incohérences de la coexistence de ces différentes réalités cartographiques, Huyghe est pourtant l'un des seuls artistes à aborder le lieu en sa qualité de site de production industrielle et à questionner les rapports qu'il tisse à la fois avec l'économie mondiale du luxe et le tissu social local. Dans un tout autre registre, Igor Antic utilise le dispositif financier mis en place par Pommery pour la production d'œuvres d'art afin de mettre au point des *Produits Dérivés* vendus dans la boutique du domaine. Visant, à terme, à s'autofinancer, son Champagne en poudre infiltre le circuit économique de la marque, préférant à l'errance aléatoire sur le marché de l'art, l'itinérance ciblée du libre-échange.

En dépit de l'invite de Buren à une véritable occupation des lieux, on ne peut que s'étonner qu'Antic soit, avec Bernard Bazile dont les portes coulissantes Euro sont discrètement intégrées à la structure du bâtiment, le seul artiste à investir un espace autre que ceux désignés par le



MONA HATOU
WEB, 2006
Coproduction Pommery / Galleria Continua,
San Gimignano

1. Daniel Buren, "Sur le fonctionnement des expositions, à propos de la Documenta V", *Documenta V*, Cassel, 1972, section 17, p.29.

2. Fabrice Bousteau, "Entretien avec Paul-François Vranken", dans *Genesis Sculpture, Expérience Pommery 1*, Beaux-Arts magazine, hors série, 2004, p.69.

3. Nathalie Vranken est notamment en charge du développement du mécénat au sein de Vranken Pommery Monopole. Au nombre des actions majeures du groupe, citons le soutien substantiel apporté au Centre Georges Pompidou, au Jeu de Paume et au Palais de Tokyo ou encore aux manifestations telles que *La Force de l'Art*, présentée en 2006, au Grand Palais.

4. Buren est, cette année, commissaire du pavillon français.

curateur, à savoir les caves, le parc et le grand hall du bâtiment principal. A l'exception d'œuvres particulièrement enveloppantes, telles que *Web* de Mona Hatoum, une toile d'araignée faite de boules de cristal, ou que la *Cathédrale de chaises* de Tadashi Kawamata, le domaine est sagement jalonné d'objets isolés. Bien que donnant à voir l'absence de relativité entre l'aire occupée par un corps et l'importance des capteurs nécessaires à sa perception de l'environnement, cet hermétisme est éloquent dans la sculpture de Mathieu Mercier, *Homonculus* sensitif. Plus paradoxalement, le *Conseil des Neuf* de Pascale Marthine Tayou et le travail contextuellement ancré de Barthélémy Togo semblent également écrasés par l'échelle du lieu. En dépit de l'absence de propos curatoriaux explicites, c'est ce devenir ornemental de l'œuvre dans l'exposition qui est explicitement mis en scène dans les sculptures *Sans Titre* de Pierre Tatu - consistant à déployer dans l'espace un simple motif ornemental - ou par Stephan Balkenhol qui est allé jusqu'à placer *Reiter*, une statue équestre de 1986, sur la pelouse du domaine. *Emptiness/Fullness (Ghost)* de Kader Attia renvoie précisément à ce déploiement de formes vides. Ses vierges en prière en papier d'aluminium sont une allusion directe au pèlerinage que le visiteur accompli dans cette cathédrale souterraine - devenue temporairement lieu consacré au culte de l'art. En transcendant la monumentalité du site et l'occupant pleinement de sa présence, Attia rend éloquente l'absence humaine à laquelle nous confronte l'exposition, dont seul le lointain écho des machines nous rappelle l'existence.

Optant pour une transformation physique de l'espace par le biais de la lumière, comme Ann Veronica Janssens ou pour un "ailleurs" convoqué par le truchement de la projection vidéo comme Sophie Whettnall, c'est un véritable état des lieux de ce qui semble être assumé par Buren comme l'héritage de l'ancrage in situ que nous donne à voir cette exposition. Si, à la veille de la Biennale de Venise⁴, il y a lieu de se réjouir de cet appel à la subversion lancé par celui qui fut souvent accusé d'avoir troqué son incisiv "outil visuel" contre une inusable estampille, on ne peut néanmoins que regretter la docilité avec laquelle bon nombre des artistes invités se sont exécutés. Comme en atteste la construction, sur l'initiative de Buren lui-même, de deux *white cubes* spécialement conçus pour accueillir les dessins muraux d'Antonello Curci et les tissus imprégnés d'huile d'Athina Ioannou, c'est bien à l'emprise la plus éloquente, celle du maître, qu'il s'agissait vraisemblablement de se soustraire. Soulignons que le subversif Kendell Geers, présentant ici son invariable "fuck" sous les traits de *La Pucelle de Lorraine*, revendique lui-même la filiation burenienne. En ce sens, c'est Michel François qui signe certainement l'œuvre la plus clairvoyante avec *Self Floating Flag*, un drapeau reproduisant un mouvement supposé naturel dont le mécanisme provoque un bruit insupportable. Référence explicite à l'autoproclamation du pouvoir, d'une identité et d'un domaine, elle l'est aussi au travail de Buren. Parvenant néanmoins à faire de cette exposition l'outil de dévoilement de sa propre œuvre, Buren vient de réaliser la seule production destinée à s'inscrire de manière permanente dans les caves du domaine de Pommery avec la, non moins réussie, *Ecrire la craie : bas relief*, actuellement en chantier. Leçon magistrale.

< Sandra Delacourt >

(IM)
**PRÉVISIONS
 BELGES**
 À LA
 BIENNALE
 DE
 VENISE

Pour sa participation à la 52^e édition de la Biennale de Venise, le programme d'Eric Duyckaerts, vu à distance, pourrait vite être considéré comme une suite d'intentions récréatives, voire purement festives et conviviales. Outre le dispositif spatial de son exposition¹ qui, entre installation et attraction, relève de l'esthétique des galeries foraines, il faut aussi mentionner, pour les journées professionnelles des 7, 8 et 9 juin, la série de performances qu'il fera gaiement devant le pavillon belge, baptisé pour l'occasion "Palais des Glaces et de la Découverte". Débout sur une estrade, Duyckaerts y jouera le rôle de bateleur, un bateleur d'un genre particulier qui, le 8 juin, se verra enfilier un autre costume, celui d'arbitre d'une compétition de natation. Pour cette nocturne tenue à l'Hôtel des Bains au Lido, il invitera les artistes des autres pavillons nationaux à plonger, histoire de mimer sur un mode décalé le principe profondément obsolète de la concurrence internationale qui règne à Venise. Tout cela, ainsi résumé, paraît essentiellement ludique – pratique en somme euphorisante et relationnelle de l'art. Pourtant, dans le style improvisateur imprévisible, on ne fait pas mieux, car si Duyckaerts semble annoncer des événements dans le genre loufoque, fausse piste : son intervention est bien plus complexe et savante qu'elle n'en a l'air. En intellectuel habitué à brasser les concepts, à confronter les savoirs et à convoquer, pour ce faire, la linguistique autant que la philosophie et la logique mathématique, Duyckaerts a dirigé son attention sur la notion de labyrinthe, que ce soit dans l'espace théâtral de ses conférences-performances ou dans celui, moins reconnu, de ses sculptures-installations, lesquelles sont basées sur le principe de l'analogie et de l'entrelacs. Bien plus qu'une simple allusion à la complexité topographique de Venise², le Palais des Glaces et de la Découverte doit plutôt être perçu comme une pièce entièrement vouée à ses recherches sur l'énigme du labyrinthe. "Outre l'étymologie même du terme, la fonction du labyrinthe demeure énigmatique et un sujet de controverse sans fin" explique-t-il. Suivant son propre fil d'Ariane, Eric Duyckaerts

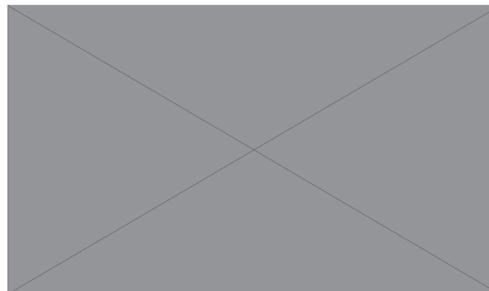
PROJECTION

BONFIRE
VIDÉO/PERFORMANCE
DE MICHEL COUTURIER
 DÉAMBULATION VENITIENNE SOUS
 FORME DE COLLECTE URBAINE
 DE MATÉRIAUX INFLAMMABLES
 EMPLOYÉS POUR ALLUMER UN FEU
 EN UN ENDROIT EMBLÉMATIQUE
 D'UN ÉTAT D'ÉVOLUTION DE LA
 VILLE (PROJET MENÉ AVEC LA
 COLLABORATION DE *FLUX NEWS*).
 PERFORMANCES DÉJÀ RÉALISÉES
 À BRUXELLES EN DÉCEMBRE 2006,
 À BERLIN EN JANVIER 2007 ET,
 PROCHAINEMENT À SOFIA, VENISE
 ET MARSEILLE, CHACUNE D'ELLES
 S'EMPLOYANT À DRESSER UN
 PORTRAIT DE LA VILLE TRAVERSÉE
 TANDIS QUE L'ENSEMBLE TENTE DE
 PROFILER UNE IMAGE GLOBALE DE
 LA CITÉ D'AUJOURD'HUI.

ponctue le parcours du visiteur de dix projections vidéo dont les thèmes font cohérence : l'entrelacs, le tissage, la machine de Turing, le nœud de macramé ou encore le *pipterino* tel qu'il est défini par l'humoriste anglais PG Wodehouse. Se succédant dans le champ de vision du spectateur, les vidéos se veulent très brèves car il n'est pas question, nous dit l'artiste, d'exiger une longue station immobile dans le labyrinthe. C'est dans les trois salles adjacentes que le visiteur pourra marquer un temps d'arrêt en visionnant les six captations des performances que l'artiste réalise depuis le mois de janvier à Nice, à Paris ou à Bruxelles. Exécutées dans la perspective de Venise, ces performances s'intègrent donc, elles aussi, au propos général de son exposition. Ainsi, on l'aura compris, Duyckaerts n'entend-il pas sacrifier les exigences de l'analyse aux profits du spectacle et de la séduction tous publics. Évitant les pièges de la griserie vénitienne, son intervention ne sera probablement que le reflet du principe général de son œuvre : furieusement dynamique, profondément polymorphe et suffisamment cohérente pour y reconnaître son amour de l'expérimentation et le plaisir intense qu'il éprouve quand il s'y livre. Dans le très chic et historique quartier des Giardini, Eric Duyckaerts ne sera pas le seul Belge à prendre le risque de l'écart. On attend de Lino Pologato (*Flux News*) qu'il nous mette en présence du premier pavillon en trompe-l'œil de toute l'histoire de la Biennale. Conçu par Andreas Dettlof et Jean-Paul Forest, ce pavillon – sans épaisseur ni contenu – représentera Tahiti, un pays jusqu'alors invisible dans les jardins des "vieilles" nations de l'art. Supportée par les instances politiques de la Polynésie française, la conception de ce nouveau pavillon n'est pas une farce. A l'ordre habituel du marché de l'art et de son axe élitiste et purement lucratif, Pologato et ses artistes veulent opposer un singulier désordre en remettant en cause les bastions nationaux de l'art et en s'interrogeant sur le processus de légitimation d'un pays encore trop marginal pour jouer au grand jeu de l'art international. Dans un monde régi par le faux et l'illusion, le trompe-l'œil s'avère le meilleur moyen de désorienter les modes habituels de perception visuelle et de transgresser, avec une douce tromperie, les limites et les contraintes imposées par la Grande Dame vénitienne. S'il est encore un peu tôt pour mesurer la force d'impact d'un tel projet, on peut d'ores et déjà souligner la portée critique et la qualité conceptuelle d'une installation qui se veut lucide, drôle et en parfait déséquilibre avec les démonstrations virtuoses et bien-pensantes qu'accueilleront à coup sûr un grand nombre de pavillons... nationaux. < Julie Bawin >

RDV
 PAVILLON BELGE
CONFÉRENCE DE PRESSE
 7.06 - 15H30
VERNISSAGE
 8.07 - 11H00
SOIRÉE
 8.07 - 19H00
 À L'HÔTEL DES BAINS (LIDO)

PAVILLON DE TAHITI
 PROJET POUR LA 52^e ÉDITION
 DE LA BIENNALE DE VENISE
 2007
 Artistes : Andras Dettlof et Jean Paul Forest
 Commissaire : Lino Pologato



1. Voir, à cet égard, le no 32 de *l'art même*, p. 9.

2. Le Palais des Glaces et de la Découverte fonctionnerait en effet tel un écho plastique à la réalité topographique et labyrinthique de la ville de Venise.

LAURENCE DERVAUX

EAUX VIVES

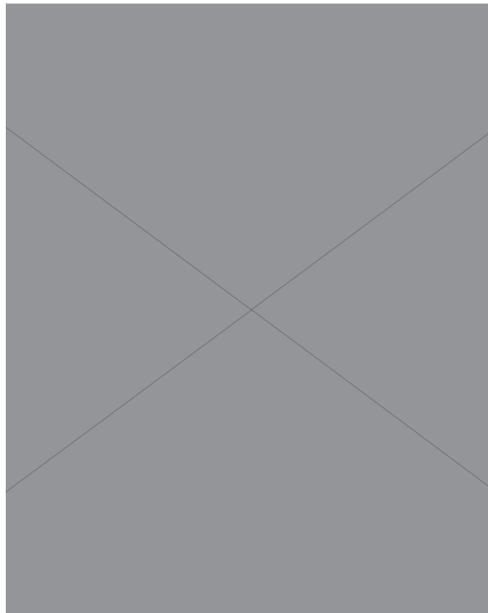
Deux expositions collectives à Tournai, deux installations personnelles à l'étranger : l'agenda estival est chargé pour Laurence Dervaux. Une occasion de revenir sur l'un des dispositifs proposés hors du Royaume : *Être 65 % eau*, entièrement produit par Hermès en 2006, exposé à La Verrière en automne de la même année, exporté aujourd'hui à Singapour, aux frais et à l'initiative de ladite entreprise.

65 % d'eau : c'est la proportion du précieux et banal liquide irriguant un corps humain. Corps omniprésent dans l'œuvre de Laurence Dervaux, cependant absent dans sa réalité charnelle et ses contours photogéniques. Corps plutôt du dedans, celui des liquides vitaux et des chromatismes essentiels, assemblage d'organes, d'ossatures et de fluides. Cette essence anatomique, elle non plus, ne se donne pas pour telle. Elle est transposée dans une installation sobre, rigoureuse et délicate, comme camouflée dans une construction abstraite qui éveille l'attirance du regard. Éventuellement pressentie, la présence organique est brutalement certifiée par l'intitulé ou la légende : *32 fagots de douze côtes humaines en porcelaine* (modelage en porcelaine biscuitée, 2001), *Le nombre de litres de sang pompés par le cœur humain en une heure et vingt-huit minutes* (750 réceptacles en verre transparent - 428 litres d'eau colorée, 2003), *La quantité d'eau contenue dans un corps d'une personne de 75 kilos...*

Cette notice d'une précision chirurgicale confirme la proximité ressentie et en éclaire les leviers : le sentiment d'une présence physiologique ne réside pas dans la littéralité du motif, mais dans le dosage des proportions, des échelles et des matières. Plus encore dans l'intimité éprouvée avec le fragile équilibre de la composition, avec sa précision et son envergure, autant qu'avec sa délicatesse et sa vulnérabilité. C'est là le cœur du propos : *"éveiller une conscience physique du fonctionnement humain, indique Laurence Dervaux, de sa grandeur et de sa fragilité"*¹. Avec le souci de maintenir constamment une *"corde raide entre émerveillement et répulsion, entre présence et disparition"*², entre le miracle de la vie et son irrémédiable fêlure. *Être 65 % d'eau* nourrit cette tension dans tous les détails du dispositif, à l'appui d'une parfaite maîtrise des effets recherchés.

Cristaux transitoires

Rigoureusement ordonnée sous la verrière zénithale d'Hermès en 2006, l'installation consiste en un vaste ensemble de plateaux de verre posés sur de fines armatures métalliques. Sur une partie des tables reposent des verres soufflés, représentations poétisées mais cette fois-ci plus directes d'organes et d'ossements humains, isolés ou groupés par leurs affinités formelles et fonctionnelles. Sous le derme des autres plateaux sont incrustées



des flaques ou des gouttelettes de résine transparente, évocations du liquide imbibant l'organisme. L'eau habite également les organes : chacune des verreries fonctionne comme un vase hermétique où le cycle de condensation est à l'œuvre. Dans le vide d'air se forment des gouttelettes qui reviennent à leur matrice, émettant elle-même une vapeur revenant à l'état liquide... Et ainsi de suite, éternellement. Pour autant que ne se fissure pas le frêle récipient contenant ce miraculeux cycle de vie. Fragile équilibre, disions-nous.

Cette sensation mêlée d'éblouissement et de conscience de notre précarité habite toute la déambulation à travers ce corps cristallin et diaphane. Pour l'appréhender, il faut cheminer dans cet exposé de pierres précieuses, aussi vaste qu'impalpable. Se baisser ensuite pour en disséquer les composants, infimes gouttelettes ou exubérantes merveilles dignes d'un cabinet de curiosités. En portant le regard plus bas, on percevra peut-être l'action capricieuse de la lumière qui projette au sol les ombres portées des socles, des gouttes et des figures. En sondant ces vases d'entrailles, on surprendra peut-être le cours alchimique du cycle de l'eau. On saisira aussi leur soin à capter le monde. Chaque objet, chaque goutte, en effet, reflète la vie environnante : l'architecture, les passages, jusqu'au mouvement des arbres. Cet organisme éparpillé n'est donc pas seul. Et l'évanescence de ses chairs est aussi son lien au monde, sa perméabilité. Cette familiarité du corps et des éléments est confirmée par quelques éléments périphériques de l'installation : à l'entrée, une fougère, associant l'eau vitale à l'eau nourricière ; accrochés au mur, deux petits bols, l'un contenant une terre craquelée, en voie d'assèchement, l'autre un tas de poussières, corps en cendre, dépouillé de ses eaux. L'altération de ce si précaire organisme n'est donc pas une extinction de la vie, mais bien l'enchaînement à un cycle plus vaste. Si un modeste vase ne peut contenir l'éternité, sa brisure confiera ses eaux à un temps souverain.

< Laurent Courtens >

ÊTRE 65% EAU / BEING 65% WATER
THIRD FLOOR-HERMÈS
541 ORCHARD ROAD, LIAT TOWER.
SINGAPOUR
JUSQU'AU 08.07.07

INSTALLATION
DANS LA CHAPELLE SAINT-JULIEN
DU PETIT-QUEVILLY. ESPLANADE
SAINT-JULIEN. PETIT-QUEVILLY,
ROUEN
JUSQU'AU 30.06.07

E. A. HUMAN LIQUID (VIDÉO)

DANS LE CADRE DE *BEST OFFFFFF...9 CRÉATEURS ACTUELS*
CENTRE DE LA TAPISSERIE,
DES ARTS DU TISSU ET DES ARTS
MURAUX DE LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE DE BELGIQUE
9 PLACE REINE ASTRID, TOURNAI
JUSQU'AU 16.09.07

INTERVENTION

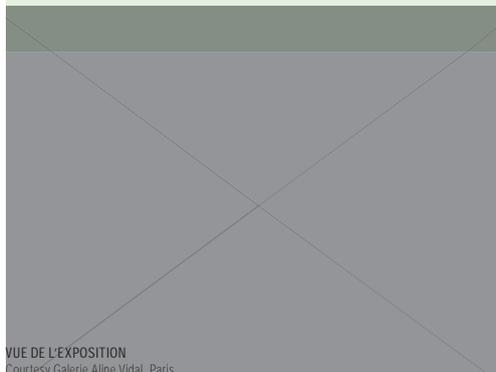
EN RELATION AVEC
LA PESTE DE TOURNAI
(LOUIS GALLAIT)
DANS L'EXPOSITION *DES CRÉATIONS
FACE AUX COLLECTIONS*
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE
TOURNAI - ENCLOS SAINT-MARTIN
(ORGANISÉE DANS LE CADRE
DES 250 ANS DE L'ACADÉMIE DES
BEAUX-ARTS DE TOURNAI)
DU 22.06 AU 02.09.07

1. Entretien avec l'artiste, 20.03.07
2. Ibidem

LAURENCE DERVAUX
ÊTRE 65% EAU
Vue de l'installation,
La Verrière Hermès, Bruxelles, 2006
© photo : Bruno Lestarquit

BENOÎT PLATÉUS

GALERIE
ALINE VIDAL,
PARIS



VUE DE L'EXPOSITION
Courtesy Galerie Aline Vidal, Paris.

Pour sa récente exposition parisienne, Benoit Platéus propose de nouvelles œuvres dont la mécanique oscille moins sur le processus de construction/déconstruction de l'image que sur ses procédés de révélation, de condensation, d'effacement ou de déliquescences. Ce travail éminemment formel est toujours vecteur d'interrogations sur la signification des impressions visuelles : comment impactent-elles, que remémorent-elles, sont-elles capables de modifier la perception de notre environnement? Le choix des planches de BD, effectué en fonction du potentiel plastique que l'artiste y décèle, sont l'objet de modifications pour "les pousser aux lapsus et aux actes manqués qu'elles enferment, de sorte que la logique formelle prenne le pas sur la logique narrative", précise-t-il. Ailleurs, d'autres dessins proviennent de l'esquisse rapide d'un personnage ou d'un détail d'une planche issue de manga bombée de peinture, entièrement recouverts de lignes tracées au marqueur noir. La trame linéaire, qui produit une tension optique relativement dérangeante, fait entrer le dessin en vibration. Après coup, l'impression de recouvrement mécanique illusionne, disparaît même, à la vue des imperfections du tracé main, assurant plus d'humanité aux œuvres. Pourtant dissimulé derrière la trame hypnotique, le motif produit presque une image subliminale, prétextant une présence certaine. < Cécilia Bezzan >

JOËLLE TUERLINCKX

AU
MAMCO,
GENÈVE



ROLYWHOLYOVER:
"ONAMATTERPOETIC"
PREMIER ÉPISODE

SIAH ARMAJANI, BUJAR MARIKA,
CHRISTIAN ROBERT TISSOT, JEAN
CLAUDE SILBERMANN, JOËLLE
TUERLINCKX, JOHN M ARMLEDER,
FRANZ ERHARD WALTHER

MAMCO
10 RUE DES GRENADIERS,
CH-1205 GENÈVE
WWW.MAMCO.CH

DU 21.02 AU 6.05.07

EXTRA
MUROS

JOËLLE TUERLINCKX
64 EXPOSITIONS-MINUTE
SUR MESURE ÉCHELLE VARIABLE
Mamco, 2007
Vue de la salle 3 et 4, Coll. de l'artiste
© Mamco, Genève - Photo I. Kalkkinen,
Genève

L'intervention de Joëlle Tuerlinckx au 4^e étage du Mamco transmue l'ancien "Magasin des panoramas" en un parcours sensible, où la rigueur imposée par l'ordonnance géométrique et le jeu des références (l'étalon de couleur et de mesure) invitent à l'expérience de la décelération du pas. Cette sensible rigueur, combinaison d'apparence paradoxale, dont seule l'artiste connaît la formule d'excellence crée un environnement de papiers et de lumière, de lignes et d'air. Sur une palette de gris neutre, blanc et même chocolat (allusion au cliché suisse), des rectangles de papiers épinglés ou collés aux murs, des grillages au crayon, parfaits et imparfaits, réalisés à même les murs, révèlent le lieu pour le sublimer. De manière spécifique, un protocole de lumière savamment orchestré rythme les salles en une respiration ample et diaphane. Dès lors que l'inscription dans la temporalité s'effectue par la cadence, il se génère pourtant l'impression tactile d'infini, sujet à distorsion. Avec Tuerlinckx, le temps se projette, le papier s'imprègne et l'image se révèle, traduisant en substance la permanence de concepts intimement liés à l'image photographique et cinématographique dans l'œuvre. < Cécilia Bezzan >

BENOÎT PLATEUS
GALERIE ALINE VIDAL
70, RUE BONAPARTE,
F-75006 PARIS
WWW.ALINEVIDAL.COM
DU 29.03 AU 25.05.07

WIELS

OUVER- TURES PHASÉES

AU MÉLANGE DES GENRES DU PALAIS DES BEAUX-ARTS, RÉPOND ENFIN L'OUVERTURE DU CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE BRUXELLES – LE WIELS –, AVEC DES OBJECTIFS D'UNE AUTRE NATURE. CET OUTIL QUI MANQUAIT, TRIBUTAIRE DE PÉRIPÉTIES POLITICO-ADMINISTRATIVES DES PLUS COMPLEXES, APPARAÎT DANS UN CONTEXTE IMPÉCUNIEUX QUI N'EST PEUT-ÊTRE PAS SANS CONSÉQUENCES POSITIVES.

IN SITU

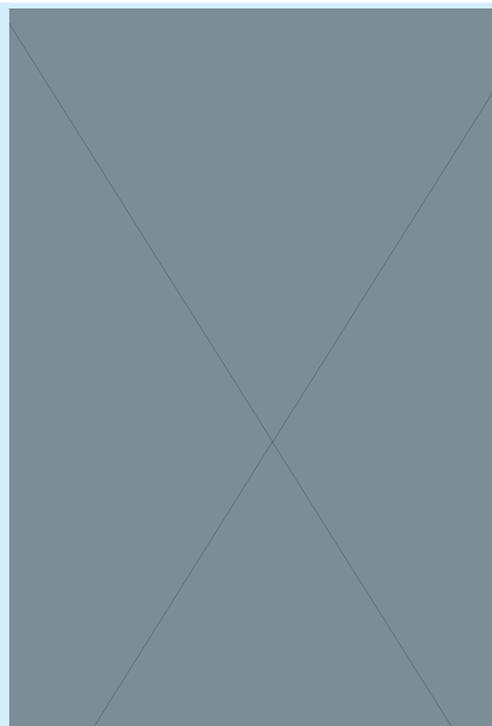
La crise de l'idée de *modernité* a fait place, dans les discours culturels, au ressassement du concept de *modernisme*, cet -isme commode pour renouer avec l'histoire des avant-gardes sans perdre les bénéfices de postmodernités parfois désinvoltes. D'une autre manière, on peut avancer qu'à défaut d'achever le projet moderne, on le consomme, aux prises avec un environnement diablement plus complexe. On le consomme, on le recycle et on en tire de nouvelles fascinations, dégagées des idéologies premières, et tramées, dans les meilleurs des cas, d'ouvertures de sens, voire de surgeons authentiquement modernes. La première oeuvre produite par Wiels a été présentée dans la phase finale du chantier, entre échafaudages et matériaux, comme inscrite dans le programme des parachèvements. Elle était visible le soir par les fenêtres de l'ancienne salle de brassage. *Particle Projection (Loop)* de Simon Starling est une histoire d'images d'images d'images qui participe d'un décentrement. Le récipiendaire du *Turner Prize 2005*, sollicité - non sans arrière-pensée patrimoniale - pour une intervention dans l'espace-temps de la reconversion du "Blomme", peu avant l'ouverture au public, a jeté son dévolu sur... l'Atomium! Celui-ci affiche une aura d'inox inédite, bien visible de la terrasse supérieure du Centre d'Art. Réponse à côté de la plaque? Non, dans le mille! Pourquoi? Rénovation pour rénovation, dans un pays qui retarde à plaisir (au niveau des politiques, s'entend) l'apparition de ses lieux d'art, celle du Wiels ne devait pas résister longtemps au clin d'oeil vers l'Atomium. Pourquoi donc? Parce que Marcel Broodthaers, bien sûr! Celui qui allait devenir, dix ans après l'Expo, conservateur du *Musée d'Art moderne, département des Aigles*, sections diverses, s'était commis lui-même en photographe-ouvrier sur le chantier de la chose. Après tout, la transposition de cette maille élémentaire de cristal de fer en phase cubique, agrandie 165 milliards de fois, valait bien un "reportage". Le dé clic tient donc ici au télescopage de deux remises en état, à une époque où, à Bruxelles, on n'ose plus guère de nouveaux bâtiments culturels hors de schémas rassurants. On rénove donc, dans d'étroites marges budgétaires, avec sans doute plus de nostalgie que d'appétit pour le devenir des choses. Simon Starling a enclenché un processus très élaboré dont le résultat fonctionne en boucle. La péremption des technologies est éminemment moderne. Et les visuels sont aujourd'hui numériques. Alors pourquoi ne pas rénover les images à mesure du progrès - si le mot est apte au virtuel -, et leur assurer une longévité réactivée? Les négatifs de Broodthaers n'étant pas disponibles, Benoît Platéus a été chargé d'une sorte de "doublage", conduisant à une série de prises de vue de l'Atomium vers une seconde jeunesse. Par le biais d'un microscope électronique, une particule argentique a été extraite de ses pellicules, puis modélisée, donc numérisée, pour produire une animation 3D ensuite reportée sur pellicule cinéma 35 mm, grand écran ad hoc. L'objet ainsi élaboré est une sorte de témoin immatériel d'une réflexion sur la matière au service des idées. Bien vu, car le piège de l'historicisme était évité, la présentation jouant certes d'un proje d'époque, mais l'installation renvoyant les spectateurs à la glose sur la succession des prélèvements et des restitutions, dans un mouvement herméneutique avec doux vertige de repères aux résonances post-postmodernes, si l'on peut dire.

SIMON STARLING
PARTICLE
PROJECTION (LOOP)
2007



PHOTO WILLY KESSELS
(1930)
© SABAM

IN SITU



L'enchevêtrement de logiques binaires complexifie la toile du monde où les noeuds gordiens prolifèrent. Prenons l'image-emblème de Willy Kessels, qui exprime sans détour le triomphe d'une production industrielle de grande consommation: le mot "phare" y est souvent associé. Sans revenir ici sur les engagements politiques de cet artiste dans les années qui ont suivi, on ne peut manquer de rapprocher cette vue nocturne désormais célèbre des démonstrations architecturales du courant moderniste national d'alors, vaine où l'on retrouve Joseph Diongre, par exemple, avec l'église de Molenbeek (et plus tard l'INR), ou Guianoite & Watteyne, avec celle de l'Altitude Cent. Il s'agissait en fait d'un mélange de quelques principes dérivés du Style international et d'une monumentalité ressourcée à l'Art déco. S'il n'avait pratiqué en parallèle une architecture dérivée de l'esprit des cités-jardins anglaises, Adrien Blomme, son architecte, ferait parfois penser à Robert Mallet-Stevens. Mais comme il s'agissait ici d'un bâtiment industriel à vocation signalétique et publicitaire, les contrastes ont été exacerbés entre la partie opaque des silos et la scénographie de la salle des cuves, ce double trait de fonctionnalisme étant ordonné par une nette symétrie sur l'axe d'entrée, combinée au jeu de fenêtres en bande surlignées par de larges bandeaux saillants. Ces caractères dictés à l'origine par l'organisation interne du bâtiment, comme par sa représentativité, influencent la nouvelle affectation et le réaménagement de certains espaces. Le classement d'édifices de l'interbellum est encore assez rare en Belgique, et l'effort ici consenti est d'autant plus à pointer qu'il s'inscrit dans le cadre d'une opération immobilière liée au développement des abords de la Gare du Midi. Épineux dossier donc. On a longtemps minimisé l'impact des constructions prévues dans la friche voisine. Il s'agit en fait d'un ensemble assez classique, que l'équipe d'architectes d'Art & Build a conçu comme un groupe de six bâtiments quatre façades de hauteurs variables, répartis dans un espace vert. Ce complexe est de nature à modifier substantiellement les grands équilibres

bres du quartier, c'est évident : on annonce 20 000 m² de surfaces de bureaux et d'activités. Ces mêmes architectes ayant joué un rôle actif dans le sauvetage du "Blomme", ils se sont trouvés aux avant-postes, avec le promoteur, pour le montage du dossier. La recherche d'un lieu pour le Centre d'Art avait été longue, et après une dizaine d'éventualités, les ex-brasseries Wilemans-Ceuppens ont été retenues grâce à la conjonction de trois facteurs : l'incidence de Bruxelles 2000, la réévaluation progressive de ce type de patrimoine architectural et un regain d'intérêt pour le développement de la zone Canal-Midi. Fin 2001, une nouvelle opportunité s'est présentée avec le Kunsten Decreet flamand, qui ouvrait la perspective de meilleures dotations. La mécanique du projet s'est alors enclenchée, avec expropriation puis classement en 2002, l'affectation culturelle du bâtiment appartenant à la Région dépendant d'une emphytéose de 27 ans. En 2003, l'ASBL était sur pieds, une date butoir fixant l'ouverture au moins partielle du Centre d'Art contemporain au 27 mai 2007. Le Conseil d'administration a été constitué puis élargi¹, dans un équilibre moins politique que linguistique.

> Le coût de réaffectation/restauration s'élève à 11 746 235 €, partagé entre la Région de Bruxelles-Capitale, l'Union européenne (Urban II), la commune (charges d'urbanisme) et le mécénat. Ce budget n'étant pas bouclé, des frais de restauration imprévus ayant affecté dépenses et calendrier, l'ouverture au public se fera par phases. Le financement du fonctionnement de cette structure non plus bi- mais co-communautaire comporte encore des inconnues. Néanmoins, après la Communauté flamande, qui a octroyé un subside de 500 000 € pour deux ans et la VGC un de 30 000 € pour 2007, assurant la reconnaissance du Centre d'Art avant même son ouverture, et la Région Bruxelles-Capitale (300 000 €), la Communauté française a timidement emboîté le pas à concurrence de 60 000 € sur les crédits de la Loterie Nationale. L'équipe comptera une douzaine de personnes pour la première saison. Parallèlement à la résolution technique et financière du problème, une série d'initiatives de préfiguration ont été prises. D'abord l'exposition *Wiel's* au terme d'une mission confiée à Fabienne Verstraeten et Hugo Degreef, puis, avec les nominations de Dirk Snauwaert (directeur) et d'Anne Pontégnie (chief curator), le programme global a été revu, écartant une extension proposée par Art & Build, et recentrant les énergies sur les pôles complémentaires : neuf ateliers pour résidences d'artistes, auditorium, café-restaurant, activités sociales et pédagogiques. On peut ensuite rappeler le colloque de juin 2006 au Beursschouburg, l'ouverture du Wiels Off Site en décembre de la même année, la présentation d'un film sur Francis Allys au Flagey, l'organisation de deux concours, l'un pour l'identité graphique du Wiels, l'autre pour le réaménagement de la salle des cuves, puis la commande à Simon Starling, et celle de films courts passée à plusieurs artistes (Hiraki Sawa, Ann Veronica Janssens, Bonnie Camplin et Paulina Olowaska), sans oublier pas mal d'activités ponctuelles, avec des écoles d'art notamment (La Cambre - Espace urbain et Sint Lukas - Transmedia) et divers partenariats (BRXLBRAVO, Kunstenfestivaldesarts avec Marcel Berlangier, contacts avec les associations locales ou les structures proches telles que Parts ou Les Bains, ...), autant d'indices du positionnement de la structure sur l'échiquier culturel. Avec affirmation de la primauté du projet artistique sur la valeur patrimoniale du "Blomme".

Du 25 mai au 4 août, se tient la première exposition, dans le seul étage disponible. *EXPATS/CLANDESTINES* regroupe des pièces de Francis Allys, Gabriel Kuri, Nairy Baghramian, Moshekwa Langa, Saâdane Afif, André Cadere et Chen Zhen autour d'une thématique cruciale : "la question des identités plurielles qui se constituent au-delà et en deçà des frontières nationales et lignes de démarcation réelles et imaginaires (...) ce projet s'intéresse, loin des clivages communautaires, à des phénomènes de biographies complexes et d'extrême mixité culturelle, de visibilité du travail d'artistes contemporains pris dans le tourbillon de la migration." Le canevas du programme prévoit des expos thématiques et monographiques, dont certaines rétrospectives non muséales, le but étant de problématiser ces présentations en les actualisant. L'évaluation de tout cela ne pourra se faire qu'ultérieurement, les parachèvements et la progressivité de la mise en route recelant sans doute leur lot d'aléas. Il sera de toute façon intéressant de suivre une évolution qui espacera les ouvertures des locaux terminés, jusqu'au printemps 2008. En attendant, la dèche a permis d'éviter d'ajouter une architecture de pouvoir (Art & Build) à une autre (Blomme). Les architectes ont été contraints à une sorte de service minimum, sans ces marques stylistiques qui auraient été gênantes par rapport aux constructions à venir ; et l'on peut regretter que tout ce secteur dépende des mêmes intérêts. Le Centre d'Art est intéressant tel quel, même si les contraintes y sont fortes pour l'exposition (fenestration très présente). Issu du développement tertiaire, on peut souhaiter qu'il joue un rôle dans l'évolution du quartier, par une sorte de renversement qui pourrait l'amener à contribuer au recentrage sur l'espace public démocratique, réel et virtuel. En tant que plateforme de critique, d'échange et de création, il peut tirer parti d'un ancrage original dans un secteur urbain méconnu et plein d'atouts. Jusqu'ici, on n'a pas été ébloui par la nouveauté des idées de la commune de Forest en matière d'urbanisme. Comme ailleurs à Bruxelles, les stéréotypes menacent. Mais on peut rêver. Le processus adopté par Simon Starling, métaphoriquement et de manière moins autoréférentielle, pourrait trouver écho dans un autre, qui porterait sur la modernisation de l'espace urbain. Mais sans dogmatisme et dans la pluralité, surtout sans les schémas du modernisme radical, mais avec un oxygène de modernité. Les malentendus entre art, architecture, design d'espace et paysage sont assez flagrants pour justifier d'un peu d'expérimentation à l'usage de tous. La convocation de la mythologie-Broodthaers par Staling a quelque chose d'un rite fondateur. Face au pré carré des investisseurs immobiliers et à l'inéluctable mutation du tissu bâti, il y a des choses à faire pour enrichir l'espace-temps du vivre ensemble. Sans nécessairement l'encombrer visuellement. Pourquoi ne pas réfléchir, par exemple, au fait de doubler le périmètre du champ de vue du monument classé par un champ d'investigation qui dérogerait aux habitudes dix-neuviémistes et qui inventerait pour ces lieux écoute et partage, qui substituerait aux images de marque des images d'images d'images, et qui ferait du Centre d'Art une non-machine à induire de l'imaginaire ? Si on y regarde de plus près, même sans microscope électronique, des signes encourageants sont perceptibles...

< Raymond Balau >

EXPATS/CLANDESTINES
 WIELS
 354 AV. VAN VOLXEM,
 1190 BRUXELLES
 WWW.WIELS.ORG
JUSQU'AU 4.08.07



EXPO *EXPATS/CLANDESTINES*:
 FRANCIS ALYS
AMBULANTES, 1992-2006,
 80 SLIDE CAROUSEL,
 Edition of EP, ALYFRO080,
 Courtesy David Zwirner, New York

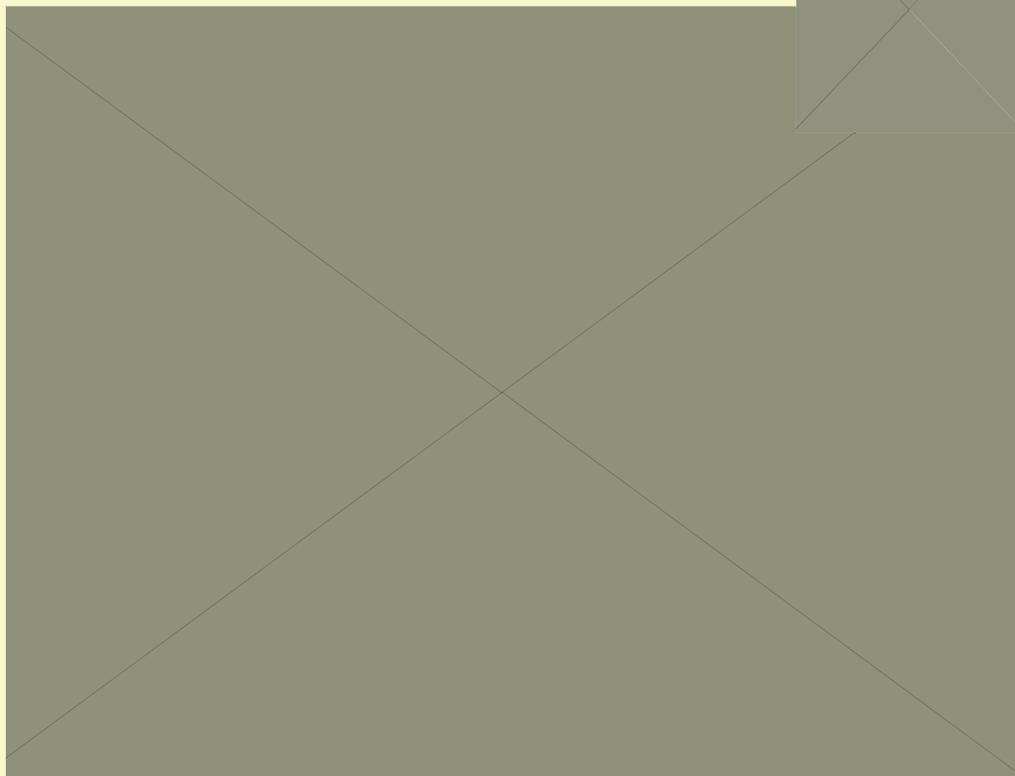
1.
 Comité de direction :
 Herman DALED (président),
 Pierre ISERBYT (administrateur),
 Dirk SNAUWAERT (directeur),
 Anne PONTEGNIE (chief-Curator)

Conseil d'administration :
 Herman DALED, Bernard BLISTENE,
 Bart DE BAERE, Chris DERCON,
 Jean-François ESCARMELLE,
 Pierre ISERBYT, Ann Veronica
 JANSSENS, Sophie LE CLERCQ,
 Michel MOORTGAT, Luc TUYMANS,
 Bruno VAN LIERDE



FAMILLE LA GRANDE FAMILLE

LÉO DOHMEN
PHOTOGRAPHIE DU FILM
L'IMITATION DU CINÉMA (TOM GUTT)
1959 - Collection particulière



LE SURREALISME EN BELGIQUE (1924-2000)

SOUS COMMISSARIAT
DE XAVIER CANONNE
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONS
(BAM), RUE NEUVE, 8, 7000 MONS
DU MA. AU SA. DE 12H À 18H,
LE DI. DE 11H À 18H

JUSQU'AU 19.08.07

RASSEMBLEMENT D'ŒUVRES ET
DE DOCUMENTS LE PLUS COMPLET
JAMAIS ORGANISÉ À CE SUJET.
DE 1924, DATE DE FORMATION DU
GROUPE DE BRUXELLES MENÉ PAR
PAUL NOUGÉ ET RENÉ MAGRITTE À
AUJOURD'HUI, L'EXPOSITION INSISTE
SUR LA PERMANENCE D'UN ESPRIT
SURREALISTE EN BELGIQUE. LE FIL
CONDUCTEUR EN EST L'ÉVOCACTION
D'UNE "LÉGITIMITÉ SURREALISTE"
HÉRITÉE DES GROUPES BRUXELLOIS
ET HENNUYERS AINSI QUE LA
PARTICIPATION DIRECTE DES
AUTEURS AUX REVUES ET AUTRES
PUBLICATIONS SURREALISTES. UNE
ATTENTION PARTICULIÈRE EST EN
OUTRE APPORTÉE AUX TRACTS,
MANIFESTES ET DOCUMENTS
PHOTOGRAPHIQUES.

Edition d'un important catalogue
publié au Fonds Mercator
(536 pages dont 250 illustrées, FR/
EN), dû à Xavier Canonne, sur base de
sa thèse soutenue en Sorbonne
(Paris I) en 2002.

Cette manifestation inaugure la
requalification du Musée des Beaux-
Arts de Mons (BAM) à travers le projet
de l'architecte parisien Christian Menu
privilegiant la fonction d'accueil et
d'ouverture du musée par l'emploi
d'une structure associant le verre, le
bois et le métal.

ARMAND SIMON. PORTRAIT TRÈS FRAGMENTAIRE D'UN ROMANCIER NOIR

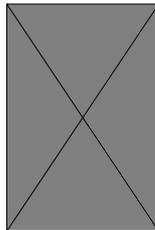
SOUS COMMISSARIAT
DE MICHEL HALLERS
GRANDE HALLE DES ANCIENS
ABATTOIRS, PLACE DE LA GRANDE
PÊCHERIE, 7000 MONS
WWW.MONS.BE
DU MA. AU SA. DE 12H À 18H,
LE DI. DE 11H À 18H

JUSQU'AU 10.06.07

ARMAND SIMON
LA COLÈRE VÉGÉTALE
1948, dessin
Collection particulière

Une femme d'âge moyen ouvre un livre, ce qu'elle lit la bouleverse, glace les sangs du mur qui reflète sa peur. Un homme en costume et nœud papillon a inventé un appareillage simple fait de bois et de cordes servant à tor dre les oiseaux.

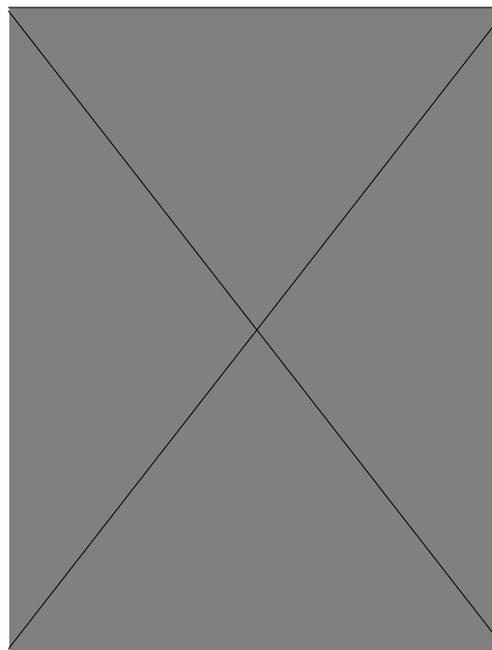
Un deuxième – à moins qu'il ne s'agisse du même, on ne voit que sa main droite – brandit plusieurs modèles de coups de poing américains. On ne verra pas cet autre, à l'allure soignée et smoking impeccable, se dédoublant dans l'encoignure d'une porte ouvrant sur un paysage de sangs précieusement arrangé. On nous dit que ces gens sont des stratèges anonymes, des clandestins, peut-être sommes-nous sans le savoir en guerre. Sans doute ces stratèges sont-ils ceux, sérieux comme des papes, qui posent en habits du dimanche dans un décor romantique, à moins que ce ne soient ceux plus hilares dans un environnement plus modeste autour du buste sans joie d'un poète oublié. En ce soir d'équinoxe quelqu'un gît en sang – décidément ces gens sont sous l'emprise de la violence – sur une plage, entouré de grands écorchés, un autre s'acharne sur une femme démembrée au beau milieu d'un terrain vague, pendant que deux poètes conversent de tout et de rien – de révolution, d'amour, de liberté – au fin fond d'une province inculte. Ces temps ont l'air de tanguer dangereusement, risquant à tout instant de basculer dans le vide. On invente de quoi se distraire, des lunettes pour cyclope, des meubles animés, des escaliers aux marches de chair et d'os, ajoutez à cela des nuages cubiques ou des ciels en toile cirée, et vous aurez une petite idée du désarroi de leurs sentiments. Un personnage coiffé d'un melon affirme qu'il est assis alors qu'il se tient debout, un salaud a écrit – la nuit sans doute, et vite, comme un voleur – des mots qu'il ose nommer poésie sur le dos d'une fille ; d'autres s'amusent d'un rien : ils font de leur tête une baudruche, de leur nez un instrument de musique ou se dédoublent – comme il en est apparemment d'usage chez ces individus –, en quelques traits de crayons jetés au hasard de l'ennui. Un balustre surveille en ses bois et du coin de l'œil un bateau qui prend eau de toute part avec une grande logique, un homme invisible aux seules chaussures révélées monte les marches d'un escalier, peut-être vers cette fillette lisant tout au bord de la nuit émeraude. Les temps semblent changer décidément, même la météorologie fait des caprices au risque de chambouler l'ordre des choses, à moins que le pire ne se soit déjà produit. Il pleut des hommes qui tombent sur la ville en une averse lente et inquiétante, on a aperçu sur la plaine un étrange animal, résultat malheureux de l'accouplement d'un cygne et d'un éléphant. Une assemblée de bourgeois rieurs au seuil d'un café célèbre un jeune moustachu qui a l'air de revenir d'un long voyage d'au-delà des mers. Un des stratèges vu autrefois dans la bande et qui avait l'air d'être leur leader n'apparaît plus ici, vieilli et lourd il baigne maintenant en ses peintures et nous regarde dans le blanc des yeux. On se demande ce qu'il est devenu depuis tout ce temps, on parle d'une révolution échouée. Des oiseaux multicolores se réunissent au fond des mines de charbon, sans doute pour préparer un mauvais coup à un ennemi toujours mal identifié, un voyou – toujours le même sans doute – continue à souiller de mots le corps des femmes. Un Jésus débutant cherche à porter sa croix



ROBERT WILLEMS
LA DEMONSTRATION
1977, huile sur toile
Collection particulière, Bruxelles

et la nôtre, certains ont l'air de beaucoup compter sur lui pour reprendre les rênes de cette religion secrète au nom impossible, aux émules triées sur le volet, c'est un messie clandestin nous dit-on, ayant de grandes aspirations à l'anonymat. La rose semble éclore à nouveau, d'un beau carmin elle pousse et grandit démesurément pour occuper tout l'espace d'un salon. Pendant ce temps on brade des tableaux, on fait passer d'anciens souverains pour des renégats, l'argent a une odeur de putsch. Un groupuscule tente de renverser ce pouvoir, de s'emparer de cette couronne en carton doré de Fête des Rois qui semble être si importante aux yeux des siens, on les voit le dimanche jouant sérieusement à des jeux qui ne sont plus de leur âge. Vus au travers d'un judas l'on retrouve quelques mêmes dans un réduit encombré de quelques autres qui veulent absolument être sur le cliché. Le coup d'état a-t-il eu lieu, sont-ils les membres d'un nouveau gouvernement, ceux d'un groupe d'opposition, des terroristes, un cénacle d'illuminés ? Les affaires ont l'air de reprendre, le groupuscule de tout à l'heure bricole son avenir, invente une menuiserie pour demain tout en se gardant de brûler le précieux mobilier légué hier. Un pape mal peint boit du Coca Cola, des anges mal élevés comptent sous les tables, une maison s'abîme dans l'écho de son reflet, on transforme des vélos en voitures de luxe. Un personnage qui tient du phacochère à moins que ce ne soit du babiroussa joue innocemment au cerceau sur l'arête de son nez, loin de toutes ces luttes inutiles. Tous ces gens semblent appartenir à une même famille, ils s'aiment ou se détestent on ne sait pourquoi, l'important à leurs yeux a l'air d'être ce feu qui doit à tout prix continuer à brûler. Même s'ils savent au fond d'eux-mêmes qu'aucune flamme ne peut être maintenue en vie dans aucune vitrine d'aucun musée, et cela avec les meilleures intentions d'un monde depuis longtemps révolu, eut-il jamais existé. Mais le jeu en vaut toujours bien la chandelle.

< François Liénard >



MAX SERVAIS
EQUINOXE
1935, collage
Collection particulière, Bruxelles

DAVID EVRARD

LA CONFU- SION DES GENRES

CABINET RECLUS/
POTENTIAL ESTATE

SIMONA DENICOLAI & IVO
PROVOOST, DAVID EVRARD,
RONNY HEIREMANS &
KATLEEN VERMEIR, PIERRE
HUYGHEBAERT, ADAM LEECH
(US), VINCENT MEESEN

NETWERK/CENTRUM
VOOR HEDENDAAGSE KUNST
(STUDIO), HOUTKAAL,
9300 ALOST

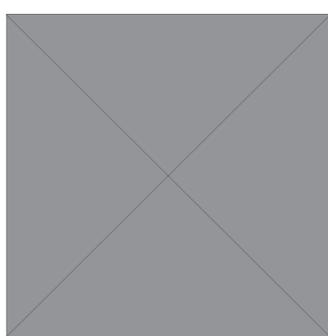
T + 32 (0)53 70 97 73
WWW.NETWERK-ART.BE
ME.-SA. DE 14H À 18H,
JUSQU'AU 9.06.07

EVENT #08
LE SA. 9.06.07 DES 14H

INTRA
MUROS

DAVID EVRARD
ÉTUDE POUR HOLLYWOOD,
VOL 33, PP. 124-125
avec Vincent Meessen, 2005

COUNTRY PARTY
avec Sammy Engrammer



Dans un récent article consacré à Vincent Meessen, Pascale Viscardy¹ évoquait la collaboration entre ce dernier et d'autres artistes, Belges francophones et néerlandophones, Français ou Américains. David Evrard fait partie de ceux-là, et contribue comme eux à définir avec constance et discrétion de nouveaux champs pour la création, et de nouvelles stratégies d'exposition. L'intérêt majeur de cette démarche est de relativiser les frontières culturelles et politiques - ce qui, en Belgique, revient au même: le clivage Nord/Sud est remis en question, tout comme la répartition entre arts visuels, littérature et arts plastiques. Un espoir pour sortir ces derniers du ghetto sous-financé dans lequel les a enfermés la communautarisation de la culture ?

Ainsi l'écrit occupe-t-il chez David Evrard une place centrale, sans que cela ne mette en question la démarche de plasticien qui est la sienne : son récent projet pour la nouvelle salle culturelle de Soignies en fournit un bon exemple. Réalisé par l'atelier d'architecture et de scénographie l'Escaut en collaboration avec le bureau d'études Weinand, le bâtiment illustre, "dans sa morphologie, les deux versants d'une économie culturelle : culture institutionnelle (la salle intérieure) et culture populaire (les déambulateurs et gradins extérieurs, supports aux fêtes de rue, manifestations diverses ou simplement déambulations piétonnes). Ce faisant, le bâtiment évite la logique de la boîte fermée et propose une interprétation très urbaine de la notion de spectacle, en permettant à la salle de rayonner largement sur son environnement, et au public d'opérer une appropriation du bâtiment sur des modes multiples et ludiques, même lorsque celui-ci est fermé."² David Evrard l'a bien compris : invité par la Ville de Soignies, à l'initiative de l'Escaut, à réaliser une intégration pour l'édifice, il a opté pour une œuvre évolutive, conçue en étroite collaboration avec la population³. Ville de folklore, Soignies entretient un rapport particulier au récit : en allant au devant des habitants et des associations locales pour récolter leurs histoires, directement liées ou non à la nouvelle construction, l'artiste élabore une "mise en fiction" du chantier, un "objet mental" plutôt qu'un monument. Concrètement, ces récits prendront la forme d'un journal qui paraîtra quatre fois, tabloid de douze pages distribué à tous, et dans lequel les écrits seront accompagnés de dessins, de photographies et d'illustrations. Le projet est en parfaite adéquation avec la pluridisciplinarité défendue par l'Escaut, fondé par l'architecte Olivier Bastin et la comédienne, scénariste et metteuse en scène Micheline Hardy. Mais il convient de saluer le maître d'œuvre qui, en l'acceptant, a fait preuve d'une audace peu commune.

Cette réalisation s'inscrit dans la logique du projet éditorial *Joe Dalton*, un magazine initié par David Evrard, dont le quatrième numéro a coïncidé avec l'ouverture de la foire d'art contemporain de Bruxelles. Dans le numéro d'été 1970 de *Studio International*, Seth Siegelaub avait invité six commissaires à utiliser chacun huit pages du magazine pour "exposer" leurs artistes : il s'agissait non pas d'éditer un catalogue sans exposition, mais bien de transformer la revue en lieu d'exposition. Avec *Joe Dalton*, David Evrard poursuit le même but - créer un "lieu mental" dont la publication n'est que le support. Les pho-

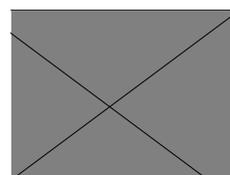
tographies en noir et blanc alternent avec des écrits, des collages ou des dessins, qui participent d'une esthétique à mi-chemin entre rock, punk, trash et hip-hop (les années septante sont loin). Dans ce lieu qui n'en n'est pas un, David Evrard convie ses amis à le rejoindre : on y croise Aline Bouvy & John Gillis, Simona Denicolai et Ivo Provoost, Pierre Etienne aka L'Enfant Pavé, Yvan Derwéduwé, et bien d'autres encore. Sans réelle périodicité, tiré à 500 exemplaires, *Joe Dalton* est prévu pour durer sept numéros, le dernier reprenant, à la manière d'un générique de cinéma, la liste de tous ceux qui auront contribué à le faire vivre. La revue crée une forme dynamique de confusion entre les genres : les images tirées d'événements bien réels (dans lesquelles se reconnaissent les amateurs d'événements artistiques bruxellois alternatifs) côtoient celles choisies pour leur seul apport à l'esthétique de l'ensemble : ce grand happening imprimé fait se rencontrer les arts plastiques, la littérature et la musique - cette dernière sous la forme de photographies de concerts et de performances.

David Evrard poursuit l'entreprise de brouillage des pistes avec sa série exposée à la galerie Martin Van Blerk à Anvers⁴ au mois d'avril, images de ses classeurs réalisées à la chambre technique au format 1:1. Dessins, croquis, écrits, photographies, post-it ("Liège is not a crime"), pages manuscrites ou dactylographiées, ... le spectateur perçoit le processus de création mais en est tenu à distance, car seules deux pages lui sont présentées à la fois. Le décalage entre la froide perfection du tirage photographique et l'aspect naturellement inachevé et désordonné des carnets, renforce ce sentiment d'une muséalisation qui aurait pour résultat d'oblitérer des pans entiers du travail de l'artiste. Le rapport à l'écrit est ici d'une grande complexité, qui confine à l'hermétisme : l'artiste a placé son exposition sous le signe de l'ouvrage de Sarah Burns *Painting the Dark Side - Art and the Gothic Imagination in Nineteenth-Century America* (UCLA Press, 2004), des références aux différents chapitres de l'ouvrage ("The Underground Man" ; "Mental Monsters" ; "Dirty Pictures", ...) se retrouvant entre les pages des classeurs photographiés. Mais peut-être y a-t-il un autre niveau de lecture : tout comme Sarah Burns se lance dans la quête des "Edgar Allan Poe de la peinture américaine du XIX^e siècle", David Evrard érige lui aussi des ponts entre littérature et arts plastiques. Quant au "gothique" (dans le sens où l'entend l'histoire américaine de l'art), il fait écho à l'esthétique underground, plus

nocturne que diurne, qui caractérise la production graphique de l'artiste.

Un exemple en est donné par la pochette du disque produit à l'occasion de l'exposition *Country Party*, collaboration entre David Evrard et Sammy Engrammer au domaine départemental de Chamarande (Essonne)⁵. Sur un fond noir se détache le tracé blanc d'une toile d'araignée, dont le centre coïncide avec celui du vinyle. Le motif apparaît comme une évocation de l'œuvre de David Evrard dans son ensemble, à la fois chaotique et rigoureusement organisée, captant sons, images ou bribes de textes qui viendraient à voler par là ; ainsi que le rappelle l'artiste, il comporte aussi une dimension sociale, sous la forme d'un tatouage au niveau du coude (les interprétations divergent). L'exposition est l'occasion pour David Evrard de renouer avec le thème de la cabane (de berger, de chasseur), symbole de non-architecture et du refus de la transparence comme métaphore de la réussite (tours de verre, baies vitrées des villas). À l'aide de planches de récupération et de plaques en acier, il bâtit une construction précaire dans les bois du domaine ; le décor est planté pour la réalisation d'un film, où prennent place une descente de rivière en barque et la performance musicale d'un batteur isolé entre les arbres, entouré de fumigènes et de boules lumineuses - le tout de nuit, bien entendu. La cabane est décorée d'un motif de toile d'araignée : la "Vie dans les bois" d'Henry David Thoreau rencontre l'"american gothic". Posés à proximité, un baril d'essence customisé et une paire de Santiags en verre ancrent la scène dans l'Amérique contemporaine profonde, siège de tous les fantasmes et de tous les cauchemars. *Country Party* est une parfaite illustration du désordre savamment orchestré auquel tend la production de David Evrard ; son caractère pluridisciplinaire, s'il peut s'avérer déroutant pour le spectateur, ouvre de nouvelles perspectives pour élargir le champ des arts plastiques et - on peut rêver -, leur apporter de nouveaux moyens de subsistance ?

< Pierre-Yves Desaise >



DAVID EVRARD
WILD PALMS, R HOUSE
Anspach Center, Bruxelles, 2006

1. Pascale Viscardy, "Vincent Meessen/UTIL", in *l'art même*, n° 32, pp. 12-13.

2. Texte sur www.escaut.org.

3. Projet retenu par la Commission d'intégration des Arts plastiques de la Communauté française, sur proposition de l'Escaut. Compte-tenu du caractère très particulier de cette "intégration", un deuxième lauréat a été désigné, en la personne de Domitienne Cuvellier, dont les socles servant d'assises ou de table de jeu, ont été conçus en relation avec les couleurs des arbres et des plantes visibles sur la place.

4. Du 4 au 28 avril 2007.

5. Lorsque Judith Quentel, directrice de Chamarande, a exprimé son souhait de montrer sa collection à l'extérieur, David Evrard l'a mise en contact avec Pierre-Olivier Rollin, prélué à un échange avec le B.P.S. 22. Si les commissaires d'exposition servent les artistes, l'inverse est (parfois) vrai aussi.

ERIC DELAYEN
L'ORAGE
2007
Impression digitale,
77 x 37 cm

ÉRIC DELAYEN
& STÉPHANE GILOT
EX SITU

CARTE BLANCHE
À PIERRE-YVES DESAIVE

GALERIE FRÉDÉRIC DESIMPEL
4 RUE BOSQUET
1060 BRUXELLES
WWW.GALERIEDESIMPEL.BE
DU JE. AU SA. DE 14H30 À 18H30
JUSQU'AU 14.07.07

FAITES VOS JEUX

ÉRIC DELAYEN
& STÉPHANE GILOT

Dans le cadre d'une carte blanche proposée au critique Pierre-Yves Desaive, Éric Delayen et Stéphane Gilot associent leurs travaux à la Galerie Frédéric Desimpel pour une exposition intitulée *Ex Situ*. Si les moyens mis en œuvre par les deux artistes les distinguent clairement, leurs démarches révèlent néanmoins de nombreuses affinités, singulièrement par leur intérêt pour les notions de frontières et de territoires. Territoires toujours extensifs, frontières toujours poreuses et fluctuantes: territoire de l'art - frontières des œuvres, territoire du monde - frontières labiles d'une identité contemporaine incertaine, extension du champ du regard par les technologies virtuelles - limites aléatoires entre réalité et fiction. Telles sont les problématiques abordées par deux dispositifs qui

questionnent également la place et le rôle du spectateur, sans céder aux sirènes chimériques du ludisme ambiant.

URBI ET ORBI

De jeu, il est pourtant question dans l'œuvre de Stéphane Gilot qui, depuis plusieurs années, recourt à l'imaginaire de la science-fiction ou à l'iconographie et aux procédés interactifs des jeux vidéo, pour les rendre bien vite inopérants ou, à tout le moins, contrarier leurs évidences. À cet égard, l'exposition *La Station*, proposée l'année dernière à Montréal, était tout à fait emblématique¹. Elle associait deux installations dont Gilot confirme aujourd'hui les complémentarités dans l'exposition présentée à Bruxelles. Dans une première salle, *La Station* consistait en une construction à l'échelle 1:1 de l'intérieur d'une capsule spatiale. Habillés de gris, les murs de la salle hexagonale étaient creusés de niches de couleurs où les visiteurs pouvaient s'étendre ou s'asseoir. Dans l'une d'entre elles, ils pouvaient également suivre, sur un moniteur encastré dans la paroi, les déambulations urbaines d'un cosmonaute vêtu d'une combinaison jaune. Un accessoire par ailleurs proposé au public dans le portique du vaisseau, comme un "outil de mise en fiction" - pour reprendre la formule de Marie-Ève Beaupré² - ajoutant une strate à l'illusionnisme du parcours dans le module et invitant le participant à se projeter dans une promenade sécurisée en dehors du centre d'art. Le conviant, ajoute Marie-Ève Beaupré, à "simuler l'attitude de l'étranger, à méconnaître la ville. Comme si le vêtement l'incitait à s'exécuter dans une marche performative, à poursuivre l'investigation du réel 'fictionné' par l'artiste au-delà même de ses propres installations"³. *La Station* s'offrait donc comme un lieu transitoire, une simulation 3D à la croisée entre notre imaginaire collectif et notre vécu, une sorte de sas de décompression invitant à l'exploration de nos fantasmes futuristes et de notre quotidien, en vérité profondément imbriqués. Intitulée *Jeu vidéo*, la deuxième pièce présentée à Montréal se présentait comme une cabine de Luna Park, ou un simulateur de vol, permettant de visiter, par l'entremise d'un écran, un paysage sauvage, en apparence lointain, mais en réalité confectionné en modèle réduit dans un caisson situé au-dessus de la capsule dans laquelle prenait place le joueur. Une maquette explorée au moyen d'une caméra fixée sur une voiture miniature télécommandée. Leurre virtuel donc: l'artifice technologique ne génère pas de nouvelle vision. Il se contente d'outiller la perception d'un univers "faussement fictif" et, somme toute, assez dérisoire.

GAME OVER

Notre détour par Montréal ne fut pas vain. L'exposition de Bruxelles prolonge en effet le propos énoncé à l'instant et ce n'est ni plus ni moins qu'une maquette de *La Station* qui constitue le motif central de l'installation à la galerie Frédéric Desimpel. Non plus une architecture à l'échelle donc, mais un modèle réduit présenté sur un socle dont la partie inférieure évoque un site archéologique. Diverses ouvertures offrent des vues sur l'intérieur de la maquette. Parallèlement, deux projections complètent le montage. Une première combine des images d'une animation fil-

mée dans la maquette et celles d'une actrice tournée dans *La Station* à taille réelle. Intitulée *Trois frontières*, une deuxième vidéo, met en scène un cosmonaute, vêtu de la tenue spatiale jaune désormais connue, parcourant notamment l'Archéoforum de Liège. Une attraction archéologique à laquelle renvoie le "sous-sol" de la maquette... Installation complexe, s'il en est, que le regard prospecte, outillé autant que brouillé par la multiplication des intercesseurs médiatiques et construits. Profusion de combinaisons narratives où interfèrent continuellement les différentes strates topographiques et temporelles du dispositif. Dans une mise en miroir infinie, les composants potentiels du récit renvoient aux fictions et mises en scène propres à l'aménagement et à ses référents antérieurs dans l'œuvre de Gilot. Aussi foisonnant qu'insaisissable, cet univers reflète, semble-t-il, les difficultés actuelles à circonscrire une identité, à l'ancrer dans l'histoire et à la projeter dans le futur. Si nous prenons racine dans les énigmes souterraines, nous ne prenons vraiment pied nulle part. Nos sources comme notre devenir paraissent voués au mouvement perpétuel.



ÉRIC DELAYEN
STAGE
3 x 3 x 1,2 m
1997
bois, mousse, tissu.



STÉPHANE GILOT
*MONDE-MOÛLE
MAQUETTE DE LA STATION*
2007. Bois, carton.
Diamètre : 95 cm, hauteur : 30 cm

1. *La Station*, Oboro, Montréal, du 15.04 au 13.05.06, www.oboro.net
2. Marie-Ève Beaupré, "Stéphane Gilot / La Station Oboro, Montréal 15 avril - 13 mai", in *Parachute*, 124, nov-déc 2006. www.parachute.ca/para_para/24/para24_beaupre.html
3. Ibidem
4. Véronique Linard, "Sensible Empire", Arteaspoon Gallery, janvier 2003. www.ericdelayen.be
5. Ibidem
6. Mail à l'auteur, avril 2007
7. Op. cit.
8. Note d'intention pour l'exposition, février 2007

BACK STAGE

Là où Gilot perturbe notre topographie par l'abondance des repères, Éric Delayen crée des espaces parallèles par l'évidement. Il "met en scène, propose Véronique Linard, un vide artificiel à investir"⁴. On ne pourrait mieux désigner la pièce installée dans la salle avant de la Galerie Frédéric Desimpel : un parc pour enfants de taille démesurée et légèrement surélevé. Intitulée *Stage*, l'installation est accessible par deux ouvertures aménagées sur deux de ses côtés. À nous donc d'en prendre possession, de la traverser, de l'habiter. Pour nous placer dans une posture incertaine : en "scène", donc en représentation, sur une timide estrade, protégés mais en cage, observateurs observés.

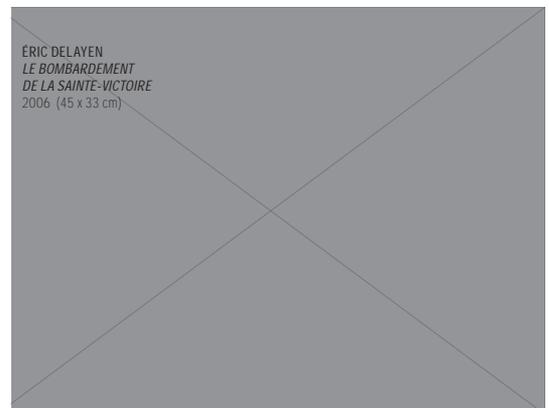
De manière très directe, Delayen nous renvoie à nos propres attentes, à notre "faculté à nous projeter dans un travail artistique" pour paraphraser encore Véronique Linard. "À la manière, ajoute-elle joliment, d'un cahier à colorier dont les contours en partie prétracés nous invitent au remplissage et à l'examen du résultat"⁵. Examen de nos attentes, de notre regard, de notre rapport aux œuvres, mais aussi de leur statut, du rapport qu'elles instaurent, de leur contenu. L'art est ici proposé comme une tribune, un forum, un poste d'observation. "Une marge, précise Delayen, une zone de positionnement, une architecture de la mise en parenthèse"⁶. Ce territoire du retrait est, du reste, délimité par un objet dont les ambitions peuvent paraître discutables. N'est-il pas dérisoire en effet ce socle vide, ce mobilier d'enfant enfilé à l'échelle du monument ? N'est-il pas vain son décorum emprunté, son rebord de mousse rouge qui lui prête des allures de balcon d'honneur ou de belvédère ? Ne doit-on pas décrypter ici un discret pied de nez au règne de *l'entertainment* qui concède signes d'autorité et oripeaux protocolaires à des pratiques aussi infantiles qu'infantilissantes ? À moins qu'il s'agisse plus humblement d'affirmer la précarité et l'incertitude du positionnement artistique. Et conjointement d'apporter un prolongement à l'enfance, de grandir son terrain de jeu et de découverte initial pour indiquer que c'est une fragilité et une qualité d'éveil de cet ordre qu'il faut peut-être consentir. En art comme ailleurs...

INTOCCUPATION DES SOLS

Quoi qu'il en soit de ces intentions, on aura noté que l'hybridité du motif nourrit l'ambiguïté de son statut comme de son usage. Procédé récurrent chez Delayen qui, par des ruptures d'échelle ou de légers détournements de propriétés, conçoit des objets oscillant entre familiarité et étrangeté, entre véracité et invraisemblance. Ainsi de ce banc de seize mètres accusant une inconfortable inclinaison (Galerie des grands bains douches de Marseille, 1995), de cette échelle dont un des échelons forme tribune placée dans une rue de Liège (*L'échelle de l'Autre*, 2002), ou encore de ce château de sable trônant sur l'étendue régulière d'une plage lisse (3 x 3 x 0,25 m, 1995-2003). L'enfance encore, et la volatilité du matériau contre les vaines ambitions de la forme. Mais aussi l'enjeu territorial : les "domaines" du château envahissaient en 2003 le sous-sol de la galerie Arteaspoon. De même, *Stage* "asphyxie" aujourd'hui une pièce de la Galerie Frédéric Desimpel. "Cette prise de possession fragile d'un espace, explique Véronique Linard, est liée à une réflexion sur le monde artistique dont les fonctionnements ne sont jamais que la miniaturisation de ceux qui animent plus largement la société : pour y survivre, l'artiste doit y développer lui aussi stratégie, jeux de pouvoirs, prise de territoire"⁷. Pierre-Yves Desaiève confirme : "Pour Éric Delayen, l'art est un territoire dont les frontières sont par définition objet de conflit"⁸.

En écho à *Stage*, plusieurs dessins viennent certifier cette préoccupation. Conçus à l'appui de techniques virtuelles, ils confrontent une représentation axonométrique en mode filaire et des aplats colorés évoquant des événements naturels (pluies, brouillard, crues, vent...) ou humains (explosions, incendies, accidents...). Parmi ces impressions digitales, le *Bombardement de la Montagne Sainte-Victoire* (2006) est des plus explicites. Il transpose en outre l'objet des hostilités sur le terrain de l'histoire de l'art. Et c'est la route de la modernité ouverte par Cézanne qui se voit ironiquement pilonnée sous le coup de l'irruption de technologies déployant de nouveaux horizons visuels. Nulle musculature *high tech* cependant. Nul tour de force, mais plutôt cette esthétique précise et épurée, cette mise à distance, ces territoires du silence et du retrait, disponibles et vierges.

< Laurent Courtens >



ÉRIC DELAYEN
*LE BOMBARDEMENT
DE LA SAINTE-VICTOIRE*
2006 (45 x 33 cm)

MICHEL
VANDEN
EECKHOUDT

LE BOTANIQUE
236 RUE ROYALE,
1210 BRUXELLES
T +32 (0) 2 218.37.32
INFO@BOTANIQUE.BE
WWW.BOTANIQUE.BE

JUSQU'AU 15.07

ZOOLOGIES

BOX GALERIE
88 RUE DU MAIL,
1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 537 95 55
INFO@BOXGALERIE.BE
WWW.BOXGALERIE.BE

JUSQU'AU 30.06

CLAS- SIQUE MO- DERNE

Une publication dans la célèbre et prestigieuse collection *Photopoche* (fondée et dirigée par Robert Delpire), une vaste exposition au Botanique : le moment semble venu, pour Michel Vanden Eeckhoudt, non pas d'une consécration (il haïrait le mot) mais en tout cas d'une reconnaissance - c'est-à-dire de l'examen attentif d'un parcours d'images d'à peu près trente-cinq années, absolument magnifique et essentiel.

Jalons : 1947, naissance à Bruxelles. 1971 : première exposition à Cologne de ses *Images d'Angeleterre* et naissance de son fils Nicolas. Charlotte naît en 1974. Michel Vanden Eeckhoudt rencontre Robert Delpire en 1979, qui publiera *Zoologies* en 1982. Sollicité par Christian Caujolle, il participe en 1986 à la fondation de l'agence Vu à Paris. S'ensuivront des projets personnels et de commande, des publications (de *Libération à Vu d'ici*), une participation à la Mission photographique Transmanche (1992-94), la sortie en 1996 du livre *Les Travaux et les Jours* chez Actes Sud, avec un texte inédit de Manuel Vásquez-Montalbán - quasi point d'aboutissement d'une recherche qui a toujours appelé l'écriture (mais aussi la musique, en filigrane) aux côtés des images ... Publication de *Chiens* en 1997 chez Marval (car le photographe appelle aussi les chiens, à moins que ce ne soit l'inverse), puis de *Duo* chez Nathan/Delpire (car ses images sont aussi traits d'union, de rencontre, agents de liaison). 2007 : Michel Vanden Eeckhoudt va bien, merci, ses enfants aussi, sa compagne l'accompagne et la Belgique (à travers un bouquin de poche au prix de moins en moins de poche et une grosse expo) s'apprête à saluer, serait-on tenté de dire "enfin" ?, un photographe et une œuvre immenses.

Convaincu que "l'art est aussi dans l'œil de celui qui regarde la photographie¹", Michel Vanden Eeckhoudt n'en



INTRA
MUROS

MICHEL VANDEN EECKHOUDT
LE GARÇON DERRIÈRE
VITRE BRISÉE
France, 1993



MICHEL VANDEN EECKHOUDT
LES 2 BORDER COLLIES
Ecosse, 1992

défend pas moins - en apparence en tout cas - une conception de son médium qui semblera datée à l'amateur semi-éclairé. La photographie serait alors avant tout une question "d'investissement personnel [y compris physique], d'implication, d'engagement" et de bonne distance : construction - qui ne saurait se priver des étapes du labo, de la planche contact, du révélateur, bref de la patience et de l'exaltation liées à la magie argentique - d'un moment paroxysmique, d'un "instant décisif" à la Cartier-Bresson. Vanden Eeckhoudt est d'ailleurs l'un des rares à volontiers citer les principes du cofondateur de Magnum sans les réduire, les simplifier ni les tronquer². Mais ce sont avant tout ses images elles-mêmes qui contribuent à les enrichir, à les complexifier. Car Vanden Eeckhoudt conjugue, pourrait-on dire, une facture classique et la fracture moderne. Il est tout autant l'héritier de l'œil absolu de Cartier-Bresson que de l'errance vacante de Robert Frank, du sens du décalage de Depardon, de la mélancolie de Pammallahti, de l'âpreté de Petersen, de la douceur intimiste de Plossu - toute une famille, plus ou moins lointaine et presque aussi littéraire que photographique, dont on retrouve d'ailleurs quelques représentants au sein de l'agence Vu depuis le milieu des années quatre-vingt. Ce qui signifie que sa photographie est perméable à la dissonance, attentive à l'accroc, soucieuse de l'imperfection, s'éloignant de la plénitude du sens et de la composition chère aux classiques pour s'engager sur les chemins du doute et de la crise des signes et des apparences où l'ont précédée les modernes. Vanden Eeckhoudt restera toutefois fidèle à la tradition humaniste : un vêtement (veste ou chaussure de femme à talon haut) abandonné sur le bitume de la route, des traces de pas dans la peinture fraîche continuent de porter, fantomatiquement, un peu de récit romanesque, un brin d'imaginaire ou beaucoup de présence humaine - là où ils ne signaleraient, chez Frank par exemple, qu'absence, perte, oubli ou déréliction pensive... Crue parfois, violente aussi, happée par l'ombre ou disloquée en plusieurs plans par l'usage de focales courtes ou l'alternance de zones de netteté et de flou intense ou de noir et blanc, sa photographie n'oublie jamais d'être tendre, d'être près du sujet, près des gens, et de témoigner davantage de l'intensité d'une rencontre que de la violence brute d'un partage impossible. A cet égard, il faut dire, ou redire si cela a déjà été fait, à quel point Vanden Eeckhoudt est un photographe du regard. Parce qu'il faut un regard de photographe, bien entendu. Mais aussi parce que l'échange, la circulation ou la réversibilité des regards sont un élément déterminant de sa photographie : regards croisés ou absents, barrés ou frontaux, revenant par ricochet, yeux clos du dormeur ou du rêveur éveillé, regards aveuglés ou impénétrables qui nous parlent aussi évidemment, à chaque fois, de ce que photographe veut dire. Une image est à ce titre emblématique : celle du "gosse à la péniche" (France, 1993), portrait d'un jeune garçon dont le regard fixe, clair et profond se détache sur une espèce de paysage mental largement tapissé de reflets. Cette photographie presque angélique et idéale est cependant brisée par un éclat dans la vitre, et dont le nœud vient lui creuser la joue, lui couper l'œil droit (manière aussi de dire la part presque égale de donné et de construit que contiennent ces images). Dans sa belle introduction au *Photopoche*, Francine Derouille pointe bien chez le photographe ces caractéristiques essentielles qu'ici je résume : humour et gravité,

complexité et sens de l'indicible, goût pour l'artisanat et disponibilité à l'accident.

Et puis, il y a son bestiaire. La tristesse sans fin des animaux en cage, l'amitié merveilleuse, l'étrangeté absolue sous le poil, à portée de main et de regard. Photographier l'animal, c'est encore se confronter au mystère de l'intériorité, à l'énigme du regard et de sa réversibilité. Autre image là aussi révélatrice, celle de ces deux chiens s'accouplant face caméra, sans pudeur (le plus beau chien du monde ne peut donner que ce qu'il a !), leurs yeux plantés dans ceux du photographe et donc du spectateur. L'un des deux surtout frappe l'attention, celui de l'avant-plan que, tout stéréotype sur les rôles sexuels mis à part, on imagine donc être la femelle : son regard pourrait être d'autant plus étrange qu'elle aurait, comme tous les border collies, les yeux pers, et donc l'un des deux particulièrement clair, presque vitreux. Ce n'est pas le cas ici mais l'effet produit est à peu près le même puisque ces chiens ont, un peu comme les photographes, un œil dans le noir (qui constitue l'essentiel de leur pelage) et l'autre dans le blanc (une tache sur le dessus de la tête). Et là encore, il émane du regard de la bête doublement en train de se faire prendre (de face et en croupe) quelque chose d'absolument confiant et intense, mais aussi une inquiétude renvoyée ; un trouble naît chez le spectateur face à cette "anomalie", face à ce regard (doublement) autre, face à ce regard aussi qui soutient le nôtre dans des circonstances qu'en général l'intimité commande - mais à qui au juste ? - de cacher.

"Parfois on a des têtes de singes, d'autres fois on a des têtes de chiens, mais ça n'a aucune importance : on se reconnaît bien tout de même³." Et c'est là la grande force de Michel Vanden Eeckhoudt, de nous montrer le même en l'autre, de s'adresser à nous en frère et en semblable, mais aussi en complice, en vigie, en éclaircur : non pas qui ouvrirait la piste au-devant de nous, mais qui l'éclairerait d'un jour nouveau, sous nos pas mêmes. Que la photo soit un art ou pas (rompons une bonne fois avec ce pont-aux-ânes), peut-on en dire autant de beaucoup d'acteurs ou de figures en vue dans le champ de l'art contemporain ?... : belle, la formule est attribuée par Francine Derouille au photographe lui-même, et par Michel Vanden Eeckhoudt à sa préféricière. Affaire, probablement, moins de coquetterie ou d'échange de politesse, que d'élémentaire et saine réciprocité, une fois de plus. Les images, comme les mots pour les décrire, n'appartiennent qu'à ceux qui savent les saisir au vol, et sans être bavardes les photographies de Michel Vanden Eeckhoudt sont extraordinairement riches de récits taillés dans le présent, mais aussi porteuses d'un point de vue unique et précieux sur la poignance des choses, le Grand Récit des hommes, la société des bêtes.

< Emmanuel d'Autreppe >



PHOTOPOCHE N°110,
MICHEL VANDEN EECKHOUDT
Arles, Actes Sud,
Mars 2007

1. Voir ses propos dans *View Photography Magazine*, printemps 2007.

2. "Une photographie est (...) la reconnaissance simultanée, dans une fraction de seconde, d'une part de la signification d'un fait, et de l'autre, d'une organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment ce fait." (in *Images à la sauvette*, 1952).

3. Francine Derouille, in *Photopoche*.

Du 3 février au 4 mars 2007, le Musée d'Art moderne et d'Art contemporain de Liège accueillait *Shoot The Sheriff*, exposition d'une trentaine d'œuvres acquises depuis 2002 à l'initiative d'Alain De Clerck pour l'a.s.b.l. In Cite Mondy, et mises en dépôt au MAMAC. Ce n'est pas tant la nature de cette collection d'artiste qui surprend, que son mode de financement et le projet qui la sous-tend : récolter les pièces d'un horodateur pour fournir aux plasticiens liégeois les moyens de création que leur Ville ne peut, ou ne veut, leur offrir. Remède palliatif à une politique culturelle en crise, activisme utopique, ou les deux ? Explications.

L'art même : *Vous avez rassemblé les œuvres sous un intitulé énigmatique : la SPAC Collection.*

Alain De Clerck : La SPAC, c'est d'abord une sculpture – un monument que je voulais à l'origine intituler "La flamme de la Culture" -, réalisée en étroite collaboration avec l'Association liégeoise du gaz, à l'occasion de l'exposition collective d'art public "Bonjour" en 2002 : c'est un grand tube courbe, avec un horodateur à proximité. Quand un passant y met une pièce, une grande flamme s'allume pendant une minute à l'extrémité du tube. Une partie de l'argent récolté paie le gaz et les frais de fonctionnement, l'autre partie sert à acquérir les œuvres qui composent la collection. SPAC, comme CPAS – la Sculpture Publique d'Aide Culturelle ! Histoire de rappeler l'état de la politique culturelle à Liège... Et la pièce est installée juste en dessous des fenêtres de l'échevin de la Culture !

A.M. : *Comment le sculpteur est-il devenu collectionneur ?*

A.D. : Au départ, mon idée était de développer un système de bourse pour les jeunes artistes, en souvenir de mes déboires avec la fontaine de la place Saint-Lambert¹. Mais les sommes récoltées dans l'horodateur n'étaient pas suffisantes. J'ai donc décidé d'acheter directement des œuvres avec cet argent. Les premières œuvres ont été payées avec des sacs en toile de jute remplis de pièces. J'étais le Robin des Bois de l'art... Et j'ai senti qu'il y avait là une faille à explorer, pour y faire pousser quelque chose.

A.M. : *Les œuvres acquises sont données à la Ville de Liège ?*

A.D. : Non, on me l'a déconseillé car j'aurais dû demander l'autorisation du conseil communal pour pouvoir en

LA SPAC COLLECTION

BRUNO LÉBOULENGÉ, MESSIEURS DELMOTTE, JEAN-MARIE GHEERARDIJN, GENTIANE ANGELI, LAURENT IMPEDUGLIA, ANDRÉ STAS, JACQUES CHARLIER, OLIVIER PÉ, ERIC DELAYEN, BLOWUP, MYRIAM HORNARD, BERNARD WALHIN, MICHEL BEINE, AURÉLIE WILLIAM LEVAUX, EMMANUEL DUNDIC, PIERRE GÉRARD, ALAIN DECLERCO, P'TIT MARC, PHIL, POL PIERART, BABIS KANDILAPTIS, SERGE DELAUNAY, OLIVIER BOVY, MICHAEL DANS, ANNE-SOPHIE BOMAL.

ALAIN DECLERCO
B52 - FAIRFORD US BASE
Courtesy Galerie I nevenbruck

disposer. Là, je peux en faire ce que je veux – les donner au ministère flamand de la Culture le jour où j'en aurai vraiment marre de Liège ! (rires). Mais le but, c'est quand même qu'elles restent ici...

Bénédicte Merland : Dans l'esprit du projet, ces œuvres ont été financées par la collectivité et lui reviennent. C'est pour cela qu'il est important qu'elles restent accessibles, dans un musée.

A.M. : *Donc les œuvres vous appartiennent ?*

A.D. : Elles sont la propriété de l'a.s.b.l. In Cite Mondy, dont la SPAC n'est qu'un aspect. Les statuts prévoient que si l'a.s.b.l. venait à disparaître, les œuvres reviendraient à la Ville. Les œuvres sont entreposées au MAMAC, avec le Picasso et le reste... donc elles sont bien conservées ! (rires). Actuellement, la collection compte 32 pièces.

A.M. : *Quels sont les buts de l'a.s.b.l. ?*

A.D. : Selon les statuts : "susciter l'éveil de la conscience collective à des valeurs humanistes, citoyennes, philanthropiques et d'ouverture, par le vecteur de la création du développement, de la promotion et de la démocratisation des arts contemporains". Elle a également pour but d'aider les artistes par tout moyen et notamment par l'octroi d'une bourse, et l'acquisition d'œuvres d'art en vue de la constitution d'une collection. La sculpture est une génératrice de culture.

A.M. : *Une génératrice qui fonctionne ? La Culture a-t-elle vraiment changé à Liège grâce à la SPAC ?*

A.D. : Disons que ça participe au débat, comme lors des états généraux de la culture qui se sont tenus au MAMAC. Et chaque fois que l'on parle du projet dans la presse, cela permet de mettre en avant les problèmes de Liège en la matière. Je pense que j'ai une part de responsabilité dans le fait que les politiques ont compris que l'art contemporain était important à Liège : les choses commencent à bouger, avec des projets de valorisation pour le MAMAC.

A.M. : *Voire performance au MAMAC, en collaboration avec l'artiste-activiste français Alain Declercq (votre quasi homonyme), s'inscrit dans cette logique ?²*

AD : Absolument. Là aussi, le but est de dénoncer le manque de moyens consacrés aux arts plastiques, et de faire réfléchir à l'état dans lequel se trouve le musée. Il y a quelques années, lors du vernissage de l'exposition organisée au MAMAC pour les vingt ans du Cirque Divers, il pleuvait et des flaques d'eau se formaient dans les salles d'exposition. Beaucoup de gens avaient choisi de ne pas les voir... Il y avait naturellement des invités flamands... et là, j'ai vu ce qu'ils ont vu, et je me suis dit :

les politiques vont me le payer – et je le leur ai fait payer ! La performance a été conçue très rapidement avec mon “homonyme” via le Net. Au départ, je voulais qu’il éclaire violemment le musée de l’extérieur avec un projecteur, comme il l’a fait dans d’autres de ses projets, et j’aurais distribué mes parapluies à l’intérieur. Mais il m’a proposé de les tester ! Et j’ai réussi à convaincre les pompiers de débarquer toutes sirènes hurlantes, pour arroser le toit du musée.

A.M. : *En fournissant vous-même les moyens financiers aux artistes, n’avez-vous pas l’impression de faire le travail des politiques ? Pourquoi dans ces conditions devraient-ils changer quoi que ce soit ?*

A.D. : Je suis bien conscient que ça peut être un palliatif, mais que faire ? Arrêter tout ? Détruire la sculpture ? Je crois plutôt qu’il faut essayer d’impliquer les politiques. Le but n’a jamais été de les décharger, mais bien de les questionner. Au départ c’était une critique, mais ça évolue vers quelque chose de positif : il y a six entreprises qui nous sponsorisent, par exemple.

A.M. : *Les œuvres ne sont plus achetées avec les recettes de l’horodateur ?*

A.D. : Non, maintenant ça fonctionne avec du sponsoring : je vends des “Euroflammes” aux entreprises, mais pour une somme de 2.500 euros maximum. Je préfère les fidéliser avec des petites sommes récurrentes, qui sont reversées sur le compte de la SPAC. En échange, les entreprises apparaissent sur notre site Internet, sont mentionnées sur les invitations, dans la presse... Ça peut avoir un effet positif – par exemple, le bureau d’études Greisch a obtenu pour son mécénat de la SPAC le prix “Coup de cœur du public” des Caius de la Fondation Prométhéa en 2005.

A.M. : *La Ville de Liège vous a-t-elle aussi acheté des Euroflammes ?*

A.D. : Non. Malgré le mécénat, tout le monde dans l’a.s.b.l. doit continuer à travailler bénévolement. J’ai demandé à l’échevin qu’il nous consacre au moins une somme symbolique. Et il a finalement proposé de me prêter un bureau – enfin, si tout va bien, parce qu’il faut encore faire les travaux ! (rires)

A.M. : *La SPAC, c’est une équipe ?*

A.D. : C’est Charly et ses drôles de dames : Sophie Bodarwé, Julie Hanique, Bénédicte Merland et moi. Elles participent à la sélection des œuvres, elles écrivent les textes, etc. Mais tout ça devrait être payé ! J’arrive à intéresser des entreprises au projet – qui peuvent être à la fois tant les concepteurs du viaduc de Millau que le

propriétaire d’un café liégeois –, je mets en dépôt un vrai patrimoine dans un musée de la Ville, j’aide les artistes et je paie leurs œuvres le juste prix (souvent, par sympathie, c’est plutôt eux qui veulent les diminuer) ... et je ne reçois rien !

B.M. : Il faut savoir que l’actuel échevin de la Culture a 8% en moins de budget que son prédécesseur...

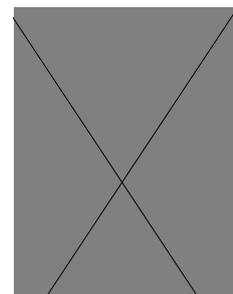
A.M. : *Quelle est l’orientation de la collection ?*

B.M. : Au départ, il s’agissait surtout d’artistes liégeois, mais l’on voudrait maintenant étendre la sélection, ne pas être vus comme des “principautaires”, et confronter la sélection actuelle avec d’autres démarches, sur le plan international.

A.D. : Je compte aussi sur la dynamique qui se crée autour de Liège avec l’Eurégio : on commence à connaître le projet en dehors de Liège, et de plus en plus d’artistes viennent m’en parler. La question du financement des arts plastiques continuera de se poser, mais nous serons au moins parvenus à faire du concret. Est-ce que l’art peut rester critique tout en étant constructif ? J’avais envisagé de placer une autre flamme ailleurs – une flamme ou ... un jet d’eau ? (rires) –, pour montrer que le problème n’est pas limité à Liège... A Anvers, par exemple ? Ah non, ils n’en n’ont pas besoin ! (rires). Quoique, dans ce cas-là, on pourrait récupérer les œuvres pour Liège ! C’est mon côté principautaire, je veux toujours développer cette ville qui en a bien besoin !

< Propos recueillis par Pierre-Yves Desaiève >

LA FLAMME DE L'ART



1. A l’issue d’un concours organisé en 1994 pour doter la place Saint-Lambert d’une nouvelle fontaine, le public avait plébiscité le projet d’Alain De Clerck. Ce dernier a finalement été écarté au profit de Halinka Jakubowska, dont l’œuvre a été inaugurée en 1997.

2. “Loop”, 22/04/2006 : à l’invitation des deux artistes, les pompiers de Liège arrosent copieusement à la lance d’incendie le toit du musée à l’occasion du vernissage de l’exposition “Dis-moi +” (organisation : Les Brasseurs) : comme il pleut à l’intérieur, des parapluies estampillés “MAMAC” (le logo a été modifié) sont distribués aux invités.

ALAIN DECLERCK
SCULPTURE PUBLIQUE
D’AIDE CULTURELLE, LIÈGE
© Chris Le Quan

INTRA
MUROS



SELÇUK MUTLU, LECTEUR
DE LA PERFORMANCE *NOUBA*
(HALLES DE SCHAERBEEK)
© Marie André

PLASTIQUE

Directement inspiré par *Célébration d'un mariage improbable et illimité*, publié aux éditions de Minuit en 2002 mais œuvre en perpétuel chantier depuis plus de dix ans, *Nouba* est le défi relevé par Marie André, cinéaste et vidéaste, de mettre en espace un hallucinant texte-fresque d'Eugène Savitzkaya...

"Suscitée par le tohu-bohu que la grammaire voudrait organiser en cosmos, la parole retourne au chaos. Le brouhaha qui s'élève des assemblées humaines en est la preuve indubitable : ce qui reste en mémoire est un tissu sonore, dense et riche semblable au vent, à la houle de la mer, au crépitement de la pluie. Nouba est un flot de paroles où les voix sont fondues, une averse de mots s'éloignant de leur sens, une vague qui roule et mêle des vocables familiers." Ainsi joliment présenté par Savitzkaya (1956) lui-même, *Nouba* s'avance, se déploie, s'apprête à se révéler au grand jour : performance poétique à partir de la première version de la pièce *Célébration...* (d'ailleurs initialement sous-titrée "roman", curieusement), mais aussi dernier avatar en date d'un texte mouvant, d'un projet protéiforme qui depuis douze ans n'a cessé d'évoluer, et qui fait plus que tout autre la part belle au langage plastique, à la composition spatiale, à l'interdisciplinarité.

Premier temps : la lettre. De ce texte, alors balbutiant, on avait déjà eu un avant-goût dans *Narcisse aux chiens*, l'essai que Marie André (Bruxelles, 1951 – compagne de l'écrivain) consacrait à Eugène Savitzkaya en 1996. Jolie séquence de plein air, travelling dans les champs de la Hesbaye où s'avancait de front un aréopage de conteurs, semant dans les sillons la parole éparse de leur ami poète. Nombre de ces amis, frères, compatriotes – et parfois tout cela à la fois – se retrouvent d'ailleurs dans la pièce montée aujourd'hui, tant il est vrai que le travail littéraire de Savitzkaya a toujours trouvé à s'incarner dans un tissu relationnel, un maillage humain (et improbable, et illimité). Puis ce fut la parution, chez Minuit en 2002, de cette prose remarquable d'effronterie, d'intelligence et de sensibilité, de cette prose qu'il faut non seulement lire mais voir : jet polyphonique, qui à présent se déroule en cinq colonnes, se joue de reprises en méprises, s'autorise tous les glissements de sens, tous les jeux de langage mais aussi, et peut-être surtout, toutes les questions, des plus simples au plus essentielles (et ce sont parfois les mêmes). Le

questionnement, le coq-à-l'âne et la phonétique ricochent entre je et tu (beaucoup), mais aussi entre nous, vous et ils, dans un martèlement prodigieux, soliloque inquisiteur d'un enfant millénaire refusant de lâcher l'os. Une seule question, parmi les centaines du vertigineux déroulant, se permet de revenir, elle est forcément la première et la dernière : "Qui es-tu?". Echos, variations, compléments ou contrepoints, les autres colonnes nous font le récit épique de la rencontre d'un "il" et d'une "elle", saisissent l'instant de l'amour sur le ton de la confiance, du souvenir chuchoté, de l'intimité, commentent les événements à la manière distanciée d'un chœur antique, ou abolissent la distance en dressant la liste des choses à sentir et à entendre, ou se vrillent en comptines et en ritournelles. Parfois féroce, le texte se retourne avec humour contre sa propre mécanique pour nous emmener plus loin encore dans le tourbillon. Le lecteur y trempe un bout de lui-même et bientôt, parole, tout y passe. L'orchestration picturale du texte époustoufle (s'il fallait préciser que la composition musicale – écrire une musique pour plusieurs voix, sur plusieurs portées – est encore une façon de peindre un texte). L'image est partout, suscitée par les mots ou tapie sous eux. On songe parfois à Roman Opalka (slave d'origine lui aussi), photographe de ses propres chiffres, peintre de ses propres paroles, comptable du temps scandé, ou encore à l'éblouissement que peuvent causer certaines tentatives de mener le langage à ses limites : Beckett, Michaux.

Second temps (mais il est déjà contenu dans le premier, dans ce texte de démesure, matériau vivant à la fois cru et poétique qui appelle au partage pour pouvoir exister) : l'espace. Ce sera, pour les répétitions et la représentation "liégeoise", celui des Brasseurs. Pour son magnifique grenier, volume ample, brut de décoffrage et lumineux ; pour la haute charpente du toit, la chaleur des planchers, la qualité acoustique ; mais aussi parce que ce lieu – amical laboratoire – a toujours ouvert ses portes à l'express-

INTRA MUROS

sion expérimentale et pluridisciplinaire. Culturocentrisme oblige, l'avant-première se tiendra à Bruxelles, aux Halles de Schaerbeek. Et si l'ancrage dans un terreau (liégeois: presque un clan?) est important, le groupe est hétéroclite mais lui aussi étroitement lié aux Brasseurs: hommes et femmes d'âges différents, d'origines, de cultures et aux accents divers, locaux et étrangers, enrichissent la qualité sonore du travail. Car pour Nicolas Kozakis, Aniceto Exposito Lopez et Babis Kandilaptis (plasticiens), Halinka Jakubowska (sculpteur), Nathalie De Corte (plasticienne), Eric Doppagne (plasticien, musicien), Jacques Izoard, Serge Czaplà (poètes) et Selçuk Mutlu (plasticien, poète), il s'agira bien de cela: prêter son corps, presque autant que sa voix, à des mots. *"Quand [ces artistes] se mettent en scène, selon Marie André¹, c'est principalement à l'occupation de leur corps dans l'espace qu'ils travaillent; c'est alors que leur cheminement personnel, leur intelligence de la chose artistique leur confère une présence étonnante, une tension peu ordinaire, une véritable force expressive."* Dans cette réponse du plasticien au poète (qui peut écrire à propos d'une œuvre plastique, ou inspiré par elle), il sera donc moins question, pour chacun, de tenir un rôle que "d'utiliser son corps, sa voix" et "d'être là pour ce que l'on est, sans artifice". Somme toute, sculpter des mots, dessiner une phonétique: chacun apporte ses os et nous ferons un squelette – paraphrase filigrane qui fait tenir debout toute la *Célébration...*, mais sous-tend aussi tout le projet de Marie André. On perçoit d'ailleurs également là ce faisceau d'intérêts qui, dans ses films et ses vidéos, a toujours entrelacé des genres comme fiction narrative ou théâtralisée, essai, portrait, documentaire... L'enseignement de Bob Wilson, qu'elle a suivi à New York, l'a probablement aidée dans ce décloisonnement mais l'a aussi invitée à décloisonner l'univers même du spectacle: frontière entre public et spectateurs, activité des uns face à la passivité supposée des autres, constitution par la scène ou l'éclairage d'un lieu fictivement coupé du monde, fabrication de l'acteur comme entité séparée là où Wilson l'érige en figure porteuse et participative. Il s'agira donc d'une performance (comme art d'échange) plutôt que d'un théâtre de la réception²: *"J'aime beaucoup l'idée que les contours de la pièce restent flous: espace, durée, nombre de lecteurs, place ou identification des 'acteurs' et du 'public'."*

On peut aussi – comme le fait Nicolas Kozakis – parler de l'architecture virtuelle de ce texte, de l'enjeu d'éprouver son propre "poids dans l'espace", d'aller chercher *"les lignes de force, les volutes, l'architecture"* surgies du "vocabulaire chromatique et inoui de Savitzkaya". La spatialité du texte, sa force structurelle, sa forme très plastique rendent possibles des combinaisons infinies mais peuvent aussi en rendre la lecture malaisée. Le paradoxe de la performance, de la mise en espace (qui serait dès lors surtout une mise en temps, en durée) pourrait être d'effacer cette spatialité du texte partiellement nuisible à l'œil, pour lui rendre une dimension auditive certes polyphonique, mais plus linéaire.

Proférant que *"la peinture est poésie muette, la poésie peinture aveugle"*, De Vinci semblait pointer essentiellement un manque, une carence, une défaillance. La force du projet *Nouba* est au contraire de considérer ce creux comme fertile – ainsi que le fait le texte de Savitzkaya lui-même, célébrant la fusion des amants, des éléments,

1. Texte de présentation du projet.
2. Sur la performance et son histoire, voir le dossier de *l'art même* n°31, 2^e trim. 2006.
3. Cf. texte du projet.

PHOTO DE TOURNAGE
DU FILM
"NARCISSE AUX CHIENS"

des écritures. En changeant d'étiquettes, en passant du roman à la mise en scène, et surtout des connotations du mariage à celles de la nouba, l'évolution du texte s'appuie sur l'une de ses composantes: le côté grivois, débridé, païen et presque paillard contenu dans le verbe truculent et organique de Savitzkaya. Alors: terre promise aux pavillons grands ouverts, ou naufrage cacophonique où personne ne *s'entend* et où, finalement; rien ne se *dit*? Ou invention d'une troisième voie, d'une nouvelle voix?... Il faut espérer que l'adaptation ne fasse pas l'impasse sur l'autre aspect de cette merveilleuse et vertigineuse prose-fléuve, parfait équilibre de vitalité et de cérébralité: elle est aussi un chant d'amour fervent, désillusionné, universel. Les paradoxes ne sont qu'apparents. Cet "art total" visé dans les intentions du projet³ s'accomplirait alors moins par addition ("brouhaha") que par déplacement ("tohubohu") et, à travers ce "roman" écrit pour le théâtre, ce "texte in situ" mis en espace par une réalisatrice de films et de vidéos et porté par des artistes non comédiens, se révélerait au bout du compte, tout simplement, l'immense talent de *peintre* de Savitzkaya, au moment même de son effacement. Arts de l'espace et de la parole, fusion des genres, des pratiques et des moyens d'expression, rencontre de la plastique d'un texte et de la parole des plasticiens: célébration d'une union improbable et illimitée, en effet. A laquelle, comme à une noce, le public convié est invité à quitter sa place de spectateur pour entrer de plain-pied dans le texte, comme on entre dans une danse, une danse des mots magnifique et risquée, étourdissante jusqu'à l'ivresse (célèbre ivresse des oncles, venus tout spécialement pour la fête de leur lointaine province).

< Emmanuel d'Autreppes >

NOUBA

(TEXTE D'EUGÈNE SAVITZKAYA,
MISE EN ESPACE DE MARIE
ANDRÉ)
AVEC S. CZAPLA,
N. DE CORTE, E. DOPPAGNE,
J. IZOARD, H. JAKUBOWSKA,
B. KANDILAPTIS, N. KOZAKIS,
A. EXPOSITO LOPEZ,
S. MUTLU.

A EUT LIEU AUX HALLES DE
SCHAERBEEK LE 10 MAI

ET AURA LIEU AUX BRASSEURS,
6 RUE DES BRASSEURS,
4000 LIÈGE

T +32 (0) 4 221 41 91
WWW.BRASSEURS.BE
LES 1^{er} ET 2.06.07

AVEC LE SOUTIEN DE LA
COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE
BELGIQUE.

LABO- RATOIRE DE SYNERGIES TURBU- LENTES

INTRA
MUROS



COUVERTURES EXTRAITES
DE LA COLLECTION DE MONOGRAPHIES
DE LA MÉDIATINE
Lucile Bertrand
Bénédicte Henderick
Stéphane Balleux

Principal vecteur de la vie culturelle et associative de la commune de Woluwe-Saint-Lambert, le centre Wolu-Culture se distingue par un soutien assidu aux arts visuels en émergence, notamment par le biais d'expositions à La Médiatine. *l'art même* a rencontré Solange Wonner (directrice depuis 1998) afin d'évoquer un quart de siècle d'engagement et d'esquisser les perspectives futures.

l'art même: Cette année, Wolu-Culture célèbre plus de 25 années d'activités. Pourriez-vous énoncer ses principales orientations ?

Solange Wonner: Trois grands axes se sont structurés au fil du temps. Le premier et le plus conséquent est l'axe de promotion des arts plastiques contemporains : il a pu se développer pleinement grâce à notre espace d'exposition La Médiatine, également tremplin pour d'autres projets extra-muros. Le deuxième est l'axe événementiel : il concerne les arts de la scène et la participation à des événements fédérateurs (Festival Bruxelles Babel, Zinneke Parade, Fête de la Musique, Fêtes Romanes, Festival Danse en Vol, Truc Troc au Palais des Beaux-Arts). Le troisième est l'axe de l'éducation permanente : il s'est concrétisé dans notre Centre d'Expression et de Créativité "Les Ateliers du Temps Libre", mais aussi par le biais de différents dispositifs de médiation.

A.M. : Comment l'axe de promotion des arts plastiques contemporains s'est-il développé ?

S.W. : Il a connu trois phases d'évolution. Au cours des années 1975-1980, nos expositions traitaient de thématiques sociétales plutôt que de courants artistiques. Animés d'une idéologie post-soixante-huitarde, les centres culturels de l'époque préféraient l'approche collective et participative à l'appréciation individuelle. Dans l'air du temps, nos premières expositions privilégiaient le relationnel plutôt que l'esthétique : prétextes à colloques et manifestations diverses, elles visaient davantage la mobilisation que la stimulation de la critique. On y présentait plus d'affiches engagées en faveur de changements de société que d'œuvres interrogeant l'essence de l'homme. C'est dans ce contexte que Woluwe-Saint-Lambert a vu l'éclosion de plusieurs lieux propices à la démocratisation de la culture : L'école 75 (impliquant les jeunes dans de nouvelles démarches artistiques), La Galerie de Prêt d'Œuvres d'Art (communautarisant des biens traditionnellement réservés à l'élite), Les Ateliers du Temps Libre, Voot et Malou (incitant quiconque à découvrir et à développer son potentiel créateur), et bien sûr, La Médiatine. Mis à la disposition de Wolu-Culture en 1978, ce nouveau lieu (aménagé au sein d'anciennes écuries de château) agira comme un formidable catalyseur d'énergie. Devenu emblématique, cet espace constitue un remarquable outil de médiation de la création contemporaine.

Vers 1980, Wolu-Culture amorce sa deuxième phase d'évolution. Le centre prend alors conscience des dérives de cet "endoctrinement contestataire" plus ou moins bien intentionné : l'illusion du "chacun est artiste" commence à s'effriter et l'instrumentalisation de l'artiste en vue de défendre un projet sociétal a atteint ses limites. Le temps est venu de restituer à l'art son autonomie perturbatrice et à



ZONE DE TURBULENCES

À LA MÉDIATINE
ET SUR LA PLACE DU TEMPS LIBRE
(SITE WOLUBILIS)

JUSQU'AU 15 JUIN 2007

WOLU-CULTURE

251 AV. PAUL HYMANS
1200 WOLUWE-SAINT-LAMBERT
T +32 (0)2 761 60 29
WOLUCULTURE@WOLUWE1200.BE
WWW.WOLUBILIS.BE

LA MÉDIATINE

45 CHÉE DE STOCKEL
1200 WOLUWE-SAINT-LAMBERT

l'artiste son indépendance critique. La troisième tendance (également issue de l'esprit des années 60) chevauche les phases précédentes : elle concerne l'intégration d'œuvres de plasticiens dans l'espace public afin de poétiser le milieu urbain et de convivialiser les rapports humains. Initiée dans le cadre de manifestations ponctuelles, elle s'est amplifiée à la fin des années 1990, en de nombreux projets.

A.M. : *Dans les années 1980, quelles stratégies Wolu-Culture a-t-il adoptées pour promouvoir l'art contemporain et repositionner les personnalités artistiques au cœur du débat ?*

S.W. : Nous avons notamment mis en place une politique de soutien à l'art en émergence par l'instauration du *Prix Médiatine*, en 1982. Ce concours annuel d'art contemporain encourage les jeunes créateurs à révéler leur potentiel et à s'exposer. Laboratoire dynamique et représentatif de l'art actuel dans toute sa diversité, ce prix est rapidement devenu un passage essentiel pour tout artiste de moins de 40 ans désireux de se confronter aux regards d'un jury professionnel et d'autres artistes, ainsi qu'à celui d'un public amateur d'art. Le concours est couronné d'une exposition collective à La Médiatine et d'une plaquette de présentation des lauréats. Plus généralement, notre soutien aux arts plastiques se manifeste par l'organisation d'expositions – certaines, hors Médiatine – aux typologies variées : interdisciplinaires, thématiques (où engagement politique et questionnement esthétiques se renforcent mutuellement) et à caractère international (témoignant de regards différents sur le monde). La présentation d'artistes de renommée internationale, comme Robert Doisneau, Ousman Sow ou Bodys Isek Kinguelez, accrédite La Médiatine et se répercute positivement sur les jeunes artistes de la Communauté française. Un catalogue accompagne chaque exposition.

A.M. : *Wolu-Culture poursuit une politique éditoriale substantielle. Qu'en est-il ?*

S.W. : Le *Prix Médiatine*, initiative en faveur des artistes émergents, a engendré l'idée de contribuer à la reconnaissance de plasticiens confirmés par la publication des *Monographies d'artistes*. Chaque année (depuis 1988), deux artistes de la Communauté française sont mis à l'honneur et chaque parution donne lieu à une exposition de ces mêmes artistes. À ce jour, cette collection compte trente titres (Michel Mouffe, Felten-Massingier, Emile Desmet, Bénédicte Henderick...). À ces deux approches de l'art contemporain (soutien à la jeune création et confirmation d'artistes plus établis) est venu s'ajouter, tout récemment, le concept de *(Re)Vision*. Déclinée en un ouvrage et une exposition, cette approche rétrospective permet de revisiter l'œuvre d'un artiste en pleine maturité, à l'instar de Juan d'Oultremont, qui inaugura la série. Toutes nos publications manifestent la volonté de nous inscrire dans le long terme, afin que nos initiatives, éphémères par essence, perpétuent leurs effets dans le temps.

A.M. : *Wolu-Culture propose une offre étendue en matière de médiation. Pourriez-vous évoquer les principaux dispositifs mis en place ?*

S.W. : Un centre culturel s'inscrit au cœur de la cité. Parce que les pratiques artistiques ne doivent pas fonctionner en vase clos, la sensibilisation d'un public le plus large

possible est au centre de nos préoccupations. Nous proposons des cycles de conférences, des visites guidées des expositions présentées à La Médiatine, mais aussi extra-muros (en fonction de l'actualité), des journées culturelles ou des voyages à l'étranger. Ces outils de médiation offrent des clés de lecture et suscitent le débat sur l'art, sous toutes ses formes. Ces approches dépassent l'art contemporain stricto sensu car, pour paraphraser Jenny Holzer, "tout ce qui est intéressant est neuf". Nous avons également développé un travail important avec la Ligue des Familles afin de toucher le jeune public.

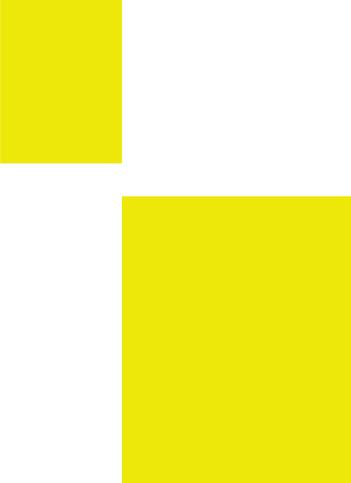
A.M. : *Depuis 2006, les pavillons scolaires qui abritaient Wolu-Culture ont fait place à de nouveaux espaces permanents, au cœur du Village Culturel Wolubilis. Quelles sont les implications de cette nouvelle donne ?*

S.W. : Les nouveaux bâtiments offrent une plus grande visibilité, attirent un public plus varié et suscitent de nouveaux projets. Désireux d'amplifier nos activités, nous y avons aménagé un nouvel espace de diffusion expérimental : *La Bissectine*, laboratoire d'interactions et champ d'initiatives pluridisciplinaires, reliant toutes les formes d'expression plastique à la danse, la musique, la littérature, le théâtre, ... Par exemple, des artistes contemporains s'y livrent, chaque mois, à des performances culinaires, sur des thématiques comme les nourritures dangereuses ou la déstructuration du goût. Cet espace pose les jalons de notre orientation future, axée sur la confrontation et la sensibilisation aux pratiques artistiques multidisciplinaires.

A.M. : *Comment Wolu-Culture va-t-il célébrer ce quart de siècle d'activités en tant qu'opérateur artistique ?*

S.W. : En invitant une centaine d'artistes qui ont contribué à la dynamique et à la reconnaissance de notre institution à participer à l'exposition *Zone de Turbulences*. Cette thématique traduit la pluralité de nos coups de cœur, l'ivresse des découvertes exacerbée par les risques d'incompréhension, la jubilation et les tensions des engagements en faveur de l'art d'aujourd'hui.

< Propos recueillis par Sandra Callagironne >

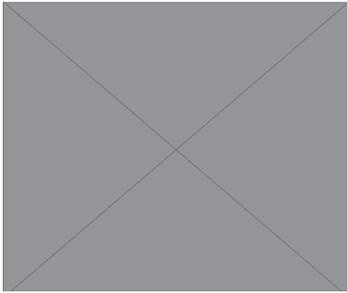


LE MUSÉE 2.0

19 février 2007 : 234 700 000 pages web et un contingent insondable de millions de pixels¹ occupent le territoire virtuel de ce que l'on s'accorde à qualifier peu ou prou universellement de musée.

Si la taille de ce corpus tout aussi prolifique que proliférant est à mettre au crédit comptable de l'algorithme du moteur de recherche Google, le poids culturel des idées et des contenus qui l'animent reste à évaluer, au sein d'une géographie en constante reconfiguration et en dépit d'un "bruit" informationnel qui confine à la surdité.

*"Un étranger [...] sans pied ni bras, mais qui court plus vite que nous"; c'est ainsi qu'est identifié Internet par le maire du village de Niafouké au Mali. Au fil du documentaire d'Annick Colomès², le nouveau membre de la communauté jouira d'épithètes variant de "diable" à "sage". Point n'est besoin d'être Malien ni élu pour saisir la pertinence de cette métaphore, qui serait d'ailleurs tout à fait à sa place dans la bouche d'un conservateur de musée. Le cyberspace est a priori un domaine étranger au caractère *in situ* de l'expérience que loge le musée, à savoir la rencontre, dans un espace dédié, entre une enveloppe corporelle dotée d'un esprit, et un objet doué d'un minimum de matérialité mise au service d'une incarnation symbolique. Le musée doit sa raison d'être à la modulation plastique de l'espace dans lequel il déploie ses objets – sinon il se restreindrait à l'inventaire de ses collections. Le transport d'un corps, opportunément nommé "visiteur" en l'occurrence, sur le territoire du musée valide de facto ce dernier comme lieu d'accréditation de la création artistique, dans sa dimension concrète et cognitive. Si une*



INTRA MUROS

LE CENTRE POMPIDOU
EN LIGNE
© Centre Pompidou
Tous droits réservés.

connexion est potentiellement assimilable à une visite, la valeur d'expérience du "musée-qui-n'existe-pas" que bâtissent les milliards d'URL est équivalente à celle procurée par la VPC³: consommer avec sa souris – une prothèse technologique parmi d'autres – avant de goûter dans sa chair. A la charge d'Internet, son parfum d'informatique ne flatte pas les sens d'une population se souhaitant, dans la grande majorité de ses cadres, à l'abri des contingences techniques ... notamment, par exemple, vis-à-vis d'une matière artistique comme le Webart, dont le processus d'exposition n'est pas dépendant de l'espace muséographique.

ÉVITER LE PARASITAGE DU MATÉRIEL PAR L'IMMATÉRIEL

Au sein des entreprises culturelles françaises, le secteur patrimonial affiche un taux de pénétration technologique encore discret, que la lourde lenteur des administrations qui le gèrent ainsi que leur anémie budgétaire ne sauraient seules justifier. L'entreprise de dématérialisation numérique des contenus et des contenus amorcée dans les premières années du XXI^e siècle, reconfigure l'économie, à tous les sens du terme, de la connaissance et de ses ressources dont l'accès constitue le point nodal, et les technologies de l'information et de la communication (TIC) le moteur. Le flux électronique de données et de protocoles qui déferle – et "court plus vite que nous" – sur les réseaux, génère des avatars qui séduisent autant qu'ils inquiètent les gardiens de la culture matérielle incarnée dans le patrimoine muséal. Et l'extraordinaire potentiel de diffusion numérique de la création et du savoir a pour dangereux corollaire une prolifération anarchique de l'information, voire une surproduction néfaste à sa compréhension. Maîtriser le discours sur des objets qui, comme les œuvres d'art, ont nature et vocation à échapper à la normalisation, n'est pas la moindre des gageures dans l'espace et le temps éclatés du cyberspace.

Éviter le parasitage du matériel par l'immatériel en privilégiant leur interaction coopérative : la révolution numérique dans le musée sera ainsi ... ou se fera à ses dépens. Il n'est pas inutile de rappeler une évidence qui crève les yeux en ces temps de "démocratie participative" réhabilitée par la Blogosphère ; la production numérique est une forme de publication qui exige une politique éditoriale aussi rigoureuse, sélective et structurée que celle en vigueur dans l'édition traditionnelle "papier". Cette publication toute spécifique, qui ne saurait faire l'économie de la responsabilité et donc de la signature, ne s'assimile en rien à une

transposition pixellisée des formes du réel : les répliques électroniques des œuvres n'ont pas qualité à substituer à leurs référents tangibles, comme les visites virtuelles ne sauraient concurrencer le *hic et nunc* dont le musée est le promoteur. La "sanctuarisation" de l'institution, qu'on la juge légitime ou non, a le mérite d'habiter le débat sur la coïncidence, sans confusion ni compétition, de divers modes de valorisation du patrimoine artistique. A fortiori s'agissant de certaines productions contemporaines pour lesquelles l'art ne s'incarne plus nécessairement sous forme d'œuvre, et où, pour citer Stephen Wright, "à la place de l'œuvre iconique, l'usager des musées et des galeries se trouve confronté aux documents artistiques"⁴. Le trésor du musée ne saurait moins que jamais se restreindre à ses objets plastiques. La réalité virtuelle trouve dans le domaine documentaire un terrain opérationnel riche d'opportunités, que le musée serait avisé de saisir avant que d'autres éditeurs ne le fassent à sa place à la faveur d'une demande dont la montée en charge est explosive⁵ et d'un marché en pleine structuration. A l'inverse des bibliothèques, éclairées par l'esprit de collaboration qui anime leurs réseaux et fortes de leur modèle de fonctionnement ouvert, rares sont les musées à avoir rédigé et publié leur politique éditoriale numérique. L'initiative de la Tate est à ce titre remarquable : la création en 2006 du département Digital Programmes au sein de Tate Media démontre sa volonté de bâtir une stratégie à cet égard.⁶

FAIRE DU NEUF AVEC DU VIEUX

L'innovation qui auréole les technologies numériques concerne aujourd'hui bien moins les usages qu'elles servent que les services qu'elles rendent. Si l'on peut voir une nouveauté dans l'écoute de la notice rédactionnelle d'une œuvre en direct sur le site de la Tate Gallery ou après téléchargement sur son lecteur personnel (podcast d'un fichier MP3) pendant sa visite, la prestation intellectuelle que fournit la notice reste quant à elle classique. La valorisation de l'offre traditionnelle du musée tire avantage de l'une des aptitudes fonctionnelles de la ressource électronique : l'accessibilité. Engagée dans les années 1970, l'informatisation des inventaires muséaux a connu son épanouissement avec le réseau Internet⁷ ; l'accès distant qu'il ménage a achevé de justifier l'entreprise de dématérialisation du fameux cahier à 54 colonnes, tant auprès des professionnels des musées qu'auprès de leurs publics⁸. Le caractère sélectif de l'offre en a fait, dans un premier temps, plus un dispositif d'illustration de la collection qu'un outil de recherche. Ce n'est qu'avec la mise en ligne de la totalité du corpus que le service devient véritablement pertinent ; au-delà de l'œuvre, le corps mobile que forme une collection peut être sondé⁹, en temps réel ou à diverses étapes de son histoire. Car si l'on s'accorde à laisser au musée l'espace, déléguons à Internet l'exploitation d'une dimension où il fait preuve d'excellence : le temps. En rendant simultanément accessibles des contenus produits à des moments différents et signalés comme tels, les outils électroniques reconfigurent le travail de la mémoire. La plupart des catalogues en ligne affiche un "service minimum" : la "carte d'identité" de l'œuvre accompagne sa reproduction, selon des fonctionnalités désormais courantes (recherche multicritères, dossier de sélection communicable par mail). La numérisation accé-

lérée des ressources, la puissance de calcul des logiciels et la capacité toujours augmentée des réseaux permettent de faire émerger une cartographie documentaire "intelligente" autour d'un artiste et de sa création, de suivre le cheminement intellectuel qui a inspiré la constitution d'un fonds, la réalisation d'une exposition ou la conception d'un ouvrage, variant du simple renseignement à l'état précis de la recherche professionnelle¹⁰. Ainsi est-il possible de lier à une œuvre sa notice descriptive, une page de catalogue, une image muséographique, un enregistrement sonore, un film, des références bibliographiques, et de constituer une unité documentaire complexe, étendue et progressive. Ce processus de liaison multimédia, et pour aller plus loin, d'inter-opérabilité entre diverses bases de données, exploite la seconde qualité intrinsèque de la ressource électronique : la connectivité. Elle favorise notamment la fédération des inventaires, telle que la réalise dans le champ de l'art moderne et contemporain l'association Vidéomuseum¹¹ en France et en Belgique. Cette propriété contribue aussi à solidariser la communauté des chercheurs, si facile à faire tenir ensemble technologiquement, alors que les conditions de la recherche ont radicalement changé en deux décennies. La visibilité et l'accessibilité du signalement bibliographique par les catalogues en ligne et les moteurs de recherche ont libéré le thésard de longs mois d'enquête, comme l'ouverture des contenus et leur consultation distante modifient considérablement la relation aux sources et les modalités de leur usage.

FAIRE DU NEUF AVEC DU NEUF

Le domaine de la recherche a sans doute le meilleur parti à tirer de la réalité virtuelle, qui autorise des formes de publication alternatives au catalogue papier à l'ordonnance linéaire. La polymorphie des contenus de la ressource numérique et la fluidité de cette dernière amplifient son potentiel de diffusion par rapport à une ressource plus statique. Cette diffusion est caractérisée par un flux continu via un support réseau, une large panoplie d'outils et de formats éditoriaux (bases, expositions virtuelles, pages HTML avec liens profonds, etc.), et une dimension collective par la circulation et le partage des contenus numérisés. La "visite" proposée par "l'exposition imaginaire" Fragonard¹² du Musée du Louvre agrège de façon dynamique et dans un espace virtuel 3D des contenus et des œuvres dont le rassemblement dans l'espace n'aurait pas la même valeur démonstrative, voire ni la même viabilité concrète¹³. Le support de l'offre culturelle devient entre autre commun à celui mis à la disposition de son public, grâce à la mutualisation d'outils interactifs. Depuis 2002, la Cité des Sciences offre à ses visiteurs un bouquet de services intitulé *Visite +*¹⁴ : un cyber-carnet pour annoter son parcours au fil de bornes interactives, créer sur le site un portail personnel donnant accès aux images et autres documents sélectionnés dans l'exposition ainsi qu'aux dossiers constitués par l'équipe scientifique du projet. Le modèle théorique d'une plateforme participative et évolutive exploite le rythme dialectique de l'offre et de la demande sous une forme de "stock-exchange" des idées et des créations dont les média dits "sociaux" (wiki, blogs, podcasts, vlogs) constituent le vecteur. Les commissaires de l'exposition Arts



de Paris au Centre Pompidou¹⁵ ont ainsi ouvert un blog¹⁶ présenté comme un protocole préalable à l'exposition. Destiné à être alimenté par les *"réflexions de personnalités du monde de la recherche et des arts sur les thématiques de l'exposition"*, le blog est ouvert aux questions du public qui seront introduites ensuite dans les débats par les modérateurs. Le caractère contributif de cette initiative réforme – pour l'instant plus dans le principe que dans les actes – l'environnement global de l'exposition en générant une chaîne intellectuelle dans laquelle s'intègre le travail des commissaires ; ce développement en rhizome crée des zones d'expériences complémentaires à l'exposition sans lui être accessoires. Manque cependant le recul nécessaire pour en mesurer l'impact.

ARRIVER À FAIRE

La valorisation des ressources existantes de même que la réalisation de nouveaux modèles de production culturelle ne vont pas de soi dans un environnement humain, technique, juridique et économique qui mute autant qu'il bute sur des écueils qu'il est urgent de considérer afin que ce qui est produit aujourd'hui puisse constituer le patrimoine de demain.

Si la donnée électronique a des qualités indéniables, ses défauts ne doivent pas être négligés. Multimédia, diffusable et partageable, elle est aussi instable et volatile. L'intégrité et la traçabilité de son contenu ne sont pas garanties, à l'instar de sa conservation¹⁷. La question de la pérennité de la ressource est un enjeu crucial pour le musée ; la prolifération des fichiers numériques, œuvres ou documents, introduit un chapitre inédit dans les annales des restaurateurs œuvrant dans des institutions qui ne risquent pas moins que de se retrouver à la tête d'un patrimoine corrompu ou inaccessible.

Le coût de distribution de données électroniques est proche de zéro une fois l'infrastructure installée. Cependant, l'acquisition et la maintenance de la "quincaillerie" (scan-

PENDANT LA DURÉE DE SON EXPOSITION *JEU DE CONSTRUCTION* À LA GALERIE DES ENFANTS DU CENTRE POMPIDOU EN 2005, PAUL COX A ANIMÉ SUR INTERNET UN CARNET DE BORD NUMÉRIQUE DANS LEQUEL IL A ENGRANGÉ MATÉRIAUX ET IDÉES : NOTES D'IMPRESSIIONS OU DE PROJETS, CROQUIS OU TEXTES QUE LUI INSPIRAIT LE MOMENT PRÉSENT, ETC. CE BLOG PERMETTAIT À L'INTERNAUTE DE COMPRENDRE COMMENT L'ARTISTE TRAVAILLE, DE LUI TRANSMETTRE SES PROPRES COMMENTAIRES ET D'ENGAGER UN DIALOGUE.
© Paul Cox / Centre Pompidou
Tous droits réservés.

ners, serveurs, etc.) nécessaire à la création des fichiers, à leur disponibilité et à l'ergonomie des interfaces qui les gèrent, n'est pas à la portée de tous les budgets muséaux. Le développement des sites du Louvre et de la Tate ainsi que de leurs services en ligne doit sa performance au partenariat technologique et au mécénat de compétence d'Accenture, de Blue Martini et de British Telecom : des alliances stratégiques et prestigieuses que les organismes modestes ne sont pas en position de conclure. Les programmes de numérisation et les campagnes spécifiques d'indexation¹⁸ de la ressource numérique réclament des forces vives dont le nombre et les compétences sont rarement en phase avec les moyens actuels de la plupart des musées¹⁹, confrontés en l'occurrence à une véritable révolution culturelle de leurs métiers. Enfin, cette colossale réorganisation des connaissances se heurte à un obstacle majeur : la contrainte économique que le droit d'auteur et le copyright font peser sur la diffusion des contenus, trop souvent censurés par défaut d'acquittement de droits dont le poids économique s'avère trop lourd. Si certains opérateurs ont décidé de s'émanciper unilatéralement du cadre légal²⁰ sans attendre une réforme qui tarde à arriver, d'autres ont fait le choix consensuel de placer leur publication sous le signe du "Fair Use", c'est-à-dire le libre usage à but non commercial, éducatif ou dans l'intérêt de la recherche²¹. Cette mise en perspective innovante et militante du rôle et de la responsabilité de l'auteur et de son éditeur a été juridiquement formalisée dans la licence "Creative Commons" dont Lawrence Lessig est le promoteur²² : "Creative Commons s'adresse aux auteurs qui préfèrent partager, faire évoluer leur œuvre, accroître la diffusion de leur travail et enrichir le patrimoine commun (les Commons) de la culture et de l'information accessible librement. (...) L'objectif est d'encourager de manière simple et licite la circulation des œuvres, l'échange et la créativité."²³. Un objectif vers lequel converge la mission du musée, de ses conservateurs et de ceux qui collaborent à son activité.

Telles sont les frontières virtuelles avec lesquelles le territoire matériel du musée peut composer, dans un domaine où la logique d'innovation ne contredit pas la logique de production. Reste à rassurer ceux qui craignent que le musée ne perde son âme dans la technologie : il en subsistera toujours quelque chose car, comme chacun sait, l'immatérialité totale n'existe pas.

< Nathalie Leleu >

1. Un pixel (contraction de "picture element") est l'unité de base d'une image numérique.
2. *L'étranger du grand fleuve*, France, 2003, 52 mn.
3. Vente par correspondance.
4. Introduction au séminaire "Le document performatif", ENSBA avec le Collège international de Philosophie, mars 2007.
5. Le 27 avril 2006, l'INA met en ligne 100 000 émissions audio et vidéo, la majorité en accès payant. Le serveur est saturé par les requêtes quelques heures après l'ouverture de la plateforme.
6. Rellie J., "10 Years On: Hopes, Fears, Predictions and Gambles for UK Museums On-line", in J. Trant and D. Bearman (eds.), *Museums and the Web 2006: Proceedings*, Toronto: Archives & Museum Informatics, published March 1, 2006 at <http://www.archimuse.com/mw2006/papers/rellie/rellie.1.html>
7. Créé en 1975, le catalogue collectif des collections des Musées de France, *Jaconde*, est accessible en ligne en 1995. Le MoMA met une sélection de ses collections en ligne en 1996, et la Tate Gallery, en 1998.
8. A titre d'exemple, la consultation électronique des collections du Musée national d'Art moderne se situe aujourd'hui au 12^e rang des connexions sur www.centrepompidou.fr (17 500 entrées au catalogue en février 2007).
9. L'intégralité de la collection du Musée national d'Art moderne (la collection de A à Z) a été accessible en 2003.
10. Le dossier d'œuvre électronique de *Mapping the studio II*, 2001 de Bruce Naumann mis en ligne par la Tate Gallery est à ce titre exemplaire : http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/majorprojects/nauman/home_1.htm
11. Videomuseum (www.videomuseum.fr) fédère actuellement 57 collections et recense 21 000 artistes, 246 000 œuvres et 130 000 images, consultables dans chaque organisme. Dix d'entre eux donnent un accès en ligne à leur propre collection.
12. http://www.louvre.fr/lv/dossiers/liste_ei.jsp?bmLocale=fr_FR
13. Cette viabilité dépend essentiellement des priorités de programmation, de la disponibilité des œuvres, des coûts de production en général et des frais toujours croissants d'assurance et de transport en particulier.
14. <http://www.cite-sciences.fr/cgi/modif>
15. 25 avril – 15 août 2007.
16. <http://www.airsdeparis.centrepompidou.fr/index.html>
17. Cf. <http://vds.cnes.fr/pin/>, groupe de recherche français sur la pérennisation des informations numériques associant organismes publics, entreprises privées, chercheurs et experts indépendants.
18. Un fichier non indexé est un fichier invisible ; seul le renseignement de ses métadonnées et son catalogage dans une base de données garantit son accessibilité.
19. *Jaconde* ne catalogue que 15

à 20% du total des collections des Musées de France, dont certains n'ont pas numérisé leur inventaire ou n'ont que les moyens d'un traitement numérique sélectif.

20. ex : www.ubu.com, site anglophone non commercial et éducatif, consacré à la diffusion d'œuvres relevant du cinéma expérimental, poésie sonore, musique contemporaine, etc. Animé par des bénévoles, *UbuWeb* publie la majorité de son contenu sans permission.

21. Le site du Moma est en "Fair Use" : "Fair use of copyrighted material includes the use of protected materials for noncommercial educational purposes, such as teaching, scholarship, research, criticism, commentary, and news reporting. Unless otherwise noted, users who wish to download or print text and image files from MoMA's Web site for such uses are welcome to do so without MoMA's express permission. Users must cite the author and source of this material as they would material from any printed work; the citation should include the URL".

22. <http://fr.creativecommons.org/> et <http://www.lessig.org/> et l'introduction de Christian Paul à *L'Avenir des idées* de L. Lessig : <http://www.framasoft.net/article1442.html>

23. <http://fr.creativecommons.org/FAQgenerales.htm>

HELLEN VAN MEENE
LONDON (UK)
2005 C-print, 39x39cm
© Hellen Van Meene
courtesy Sadie Coles HQ, Londres



ISHIUCHI MIYAKO
MOTHER'S #38
2002 C-print, 150x100cm
© Ishiuchi Miyako
Courtesy The Third Gallery Aya

REVUE AH! 4-5
PORTRAITS DE L'AUTRE,
392 P., 29€

CONTACT :
INFO@REVUEAH.BE
T +32 (0)2 650 45 63/65



MARIA MARSHALL
DON'T LET THE T-REX
GET THE CHILDREN
1999, vidéo couleur (extrait)
© Collection MAC's
Communauté française de Belgique

Le dernier numéro de *ah!*, revue de l'Université Libre de Bruxelles, s'intitule *Portraits de l'autre*. Qui est cet humain, ce prochain, cet autre? En faire le portrait permettrait-il de mieux l'appréhender? C'est la question que Virginie Devillers et Jacques Sojcher ont soumise à des écrivains, des philosophes, des historiens de l'art, un psychanalyste, un théologien, des photographes et des vidéastes. Deux expositions, l'une au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris (18.01-31.03.07) et l'autre au Musée d'Ixelles (21.02-29.04.07), ont prolongé cette réflexion.

AM35 / 44

ÉDITIONS

QUI EST L'AUTRE ? AH!

"Rencontrer un homme c'est être tenu en éveil par une énigme" (Emmanuel Lévinas)

L'autre, les autres, nous les rencontrons chaque jour, souvent sans les voir vraiment ou sans que leur présence à nos côtés fasse réellement question. Dans ce commerce quotidien avec l'autre, nous ne voyons même plus son visage. Pourtant, pour le philosophe Emmanuel Lévinas, l'autre est d'abord un visage, il apparaît d'abord sous la forme d'un visage humain qui recouvre toute altérité. D'un point de vue philosophique, Emmanuel Lévinas se voit ici immédiatement convoqué. Ce que nous rencontrons dans le visage d'autrui, est donc aussi la mort "comme non-réponse"¹, l'infini. L'autre est ce qu'il nous faut accepter en même temps qu'il est une énigme dont nous n'aurons jamais la clé. Et parce qu'il est d'abord un visage, l'autre recouvre aussi les notions d'accueil et d'hospitalité : *"Le visage toujours se donne à un accueil et l'accueil accueille seulement un visage, ce visage qui devrait être notre thème aujourd'hui, mais dont nous savons pourtant à lire Lévinas, qu'il doit se dérober à toute thématization. Or cette irréductibilité au thème, ce qui excède la formalisation ou la description thématization, c'est justement ce que le visage a en commun avec l'hospitalité."*².

C'est cette approche que développe Françoise Collin. A partir de la rencontre d'une femme aux cheveux mouillés, une serviette sous le bras à un arrêt d'autobus, elle va questionner l'autre comme énigme, la possibilité de sa rencontre, la capacité à l'accueillir et la possibilité de son portrait. *"Il n'y a pas de portrait de l'autre. Car l'autre n'est pas celui/celle dont on fait le portrait mais rencontre"*, écrit-elle. D'autres auteurs nous font partager des rencontres particulières parce qu'effectuées au cours de voyages, moments privilégiés dans le mouvement vers l'autre, c'est le cas de Chantal Chawaf, Jean-Luc Outers ou de Gabriel Ringlet. La question des religions (ce qui est censé relier mais qui recouvre aussi la différence culturelle) surgit au fil des textes de Daniel Sibony, de Chemsî Chéref-Khan ou de Mohammed Arkoum. Mais le plus étonnant réside dans deux textes où les auteurs arrivent très précisément là où l'on ne les attend pas. Georges Didi-Huberman s'attache au *cante jondo*, à ces voix et chants du flamenco qui portent et génèrent une déchirure qui se fait forme, une forme de la démesure, aux accents nietzschéens et qui renvoie alors l'autre vers lui-même. Le "je est un autre" rimbaldien, n'est pas loin. Il n'est pas loin non plus de la proposition de Michel Assenmaker qui imagine un écrivain dont le travail serait de décrire des femmes venant poser devant lui. *"Tout près d'elle, dans le divan, son visage plus grand, son nez, elle lit la pochette du disque, elle a du vernis à ongles, exclamation, un rouge très foncé, mais aucun bijou, elle a perdu sa bague, il regarde les courbes de ses cheveux au dessus de l'oreille, ce mouvement marin..."*³. Un dessin à l'aide de mots, mais qui inclut le son, qui inclut la durée de la pose, les mouvements des modèles, quelque chose que seule l'écriture peut faire, qui ne peut pas en sortir, qui décrit autant l'auteur que le modèle et où on ne sait plus lequel des deux est l'autre.

A la jonction entre la partie textuelle de la revue et sa partie consacrée aux images de l'autre, la correspondance entre Jacques Sojcher et le photographe Marc Trivier

(l'autre est aussi l'ami) se mêle aux planches contact que ce dernier a consacrées à des portraits de Joseph Brodsky, Jean Genet ou Ruffin Wolsky dans lesquels le photographe se glisse quelque part, à la place ou aux côtés de son modèle.

IMAGES DE L'AUTRE

Pour cette seconde partie, l'intuition qui animait Sojcher et Devillers était que l'image photographique ou vidéographique – une image qui relevait de la "vérisimilitude", du contact entre la lumière qu'un corps renvoie et la surface sensible où elle s'inscrit – apporterait un autre éclairage sur la présence et l'altérité. Les images sont principalement photographiques, et l'ensemble devient une sorte de catalogue des deux expositions. L'exposition de Paris était centrée sur la peau comme première approche de l'autre, celle d'Ixelles était principalement axée sur l'idée de rencontre. Dans la revue, les images des deux expositions sont mêlées, ce qui aboutit à une troisième présentation.

De quel autre s'agit-il dans ces vidéos et ces photographies ? Le volume que j'ai entre les mains s'intitule *Portraits de l'autre*, il est donc difficile de laisser de côté la thématique bien que très large, et de me défaire de ce qui les rassemble. La première approche sera donc davantage liée à ce que montrent les images qu'au monde qu'elles instaurent et qu'à leur façon de le construire. Ces autres photographiés sont trop souvent marqués par ce qui relève de l'altérité communément admise : des étrangers, des marginaux, des malades mentaux ou ceux qui relèvent du plus grand mystère : le mort ou (même) la femme. Tout cela est tellement attendu que toute interrogation et tout mystère finit par disparaître et ne renaît que si plusieurs de ces catégories se tressent ou que le portrait ainsi réalisé le fait à partir du vide et de l'absence. Je pense ici au portrait de la mère morte d'Ishiuchi Miyako qui se trace à partir d'un ensemble d'images qui associent des morceaux de corps ridé, un rouge à lèvres utilisé, une chemise, un dentier et son reflet dans un miroir ou une paire de chaussures. Des éléments qui ont entretenu un rapport intime avec le corps de la mère morte et qui esquissent un portrait flou en même temps que touchant d'une femme parmi les autres. C'est aussi un portrait en absence que semble tracer Seichi Furuya, mais il est bien plus un autoportrait de la douleur et de l'incompréhension face à l'absence de la femme aimée. Des mains pleines d'une matière visqueuse, un serpent, une lumière au

fond d'un souterrain contrastent avec un instantané souriant de la disparue. Car le plus proche est aussi un autre et c'est ce qu'affirme Maria Marshall avec son installation vidéo *Don't let the T-Rex* qui nous montre son fils dans un espace capitonné évoquant tout à la fois la chambre d'isolement psychiatrique et l'écrin, ces deux pôles face à l'enfant terriblement autre en même temps qu'extrêmement précieux. C'est aussi Nan Goldin qui inclut son autoportrait entre deux amis. L'autre, c'est aussi moi quand ceux qui m'entourent (et qui me sont les plus chers, les plus proches) me semblent lointains et différents. On retrouve encore cela dans les pages du livre d'Anne de Gelas, avec des textes écrits à elle-même, des photos de famille ou des petits dessins au crayon. Mais le moi peut aussi servir à jouer à l'autre, comme dans les autoportraits fantasmés de Chloé Houyoux Pilar.

La photographie et la vidéo ont aussi ce pouvoir d'enregistrer le monde de manière froide, sans y accoler la moindre fiction.⁴ C'est le cas des portraits d'adolescents de Rineke Dijkstra saisis dans ce moment d'incertitude entre enfance et âge adulte ou des visages de jeunes femmes de Chantal Maes. Les vidéos d'Hervé Charles montrées sur des écrans de *playstations* mettent le spectateur en contact avec ce paysage qu'est la bouche isolée du visage. Corps paysage encore chez Jacques André, qui à travers un protocole de pose précis filme le corps de ses modèles de très près sur un fond noir, et bras, jambes, flanc deviennent paysages étranges, et surréels.

Entre textes et images, le lecteur est amené à s'interroger sur cet autre qui accompagne sa vie, qu'il est parfois lui-même, expérimentant ainsi une solitude existentielle qui ne trouve d'issue que dans la tentative d'une rencontre de ses semblables à travers ce qu'il croit être lui-même.

< Colette Dubois >

1. Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Gallimard, 1997, p.16

2. *Ibid.*, p.49-50

3. Michel Assenmaker, p.119

4. Du côté des textes, on trouve la relation à celui de Lambros Couloubaritsis, *Les portraits comme configurations de la complexité humaine*.

ÉDITIONS

L'IMPO- SSIBLE REN- CONTRE

MICHEL LORAND
MEDEE
2004, installation vidéo, 4 moniteurs,
couleur, parlé français, 16 min (livret en tra-
duction anglaise, allemande ou néerlandaise)
© photo Saskia Gevaert

6 CIELS

INSTALLATION VIDÉO AU FOYER
JETTOIS – BRUXELLES,
VISIBLE POUR PARTIE
À PARTIR DE JUILLET

MICHEL LORAND 3 SHORT STORIES

TEXTE DE PHILIPPE-ALAIN MICHAUD,
160 P., 16 X 23 CM,
ARGOS ÉDITIONS

L'édition chez argos d'une publication reprenant les quatre derniers travaux de Michel Lorand de même que la finalisation toute prochaine (juillet) de son installation réalisée au Foyer Jettois à Bruxelles dans le cadre du 101^{er} artistique géré par la SLRB (Société du Logement de la Région Bruxelles Capitale), nous permettent aujourd'hui d'interroger une œuvre sensible, toute entière traversée par la question de la disparition et de l'impossible rencontre avec l'autre.

Issu à l'origine du milieu théâtral, Michel Lorand (*1961, vit et travaille à Bruxelles) entame sa pratique de plasticien à l'aube des années 2000 via trois interventions urbaines significatives se situant au cœur de la jonction ferroviaire nord – midi et des rapports tendus que Bruxelles entretient avec sa modernité. On se souviendra d'emblée de son intervention à La Tour Martini, icône s'il en est, de ce désamour¹ (Installation# 1, 2000) et de celle qui prit place dans le tunnel reliant la Gare Centrale à la station de métro (Installation#2, 2001). Elaborées essentiellement en un geste de recouvrement, désigné par Steven Jacob comme *"une nouvelle peau architecturale"*², ces interventions formulèrent une mise en abyme poétique de l'impossibilité que rencontre notre capitale à mener une réelle réflexion urbanistique.

Métaphore d'une meurtrissure architecturale tout autant que mise en lumière du mal qui la ronge, l'installation de

la Tour Martini concentrait en une image sublime la chronique d'une mort annoncée jouant de la rémanence de cette enseigne lumineuse qui était alors inscrite comme l'un des repères de la ville aujourd'hui disparu.

Espace enfoui, s'il en est, le tunnel de la Gare Centrale se transforma quant à lui en une surface sensible et lumineuse composant à l'infini sur ce qui est habituellement dérobé au regard. Soit, le bouillonnement humain déambulant quotidiennement sous terre et fixé sur la pellicule telle l'empreinte chronologique ou les contours déformés d'une ville de l'ombre que l'on tente de sortir de l'oubli. Concentrant son propos tant réflexif que formel au travers de sa troisième et dernière intervention qui prend ici la forme d'un film enregistrant le trajet proprement dit de la jonction nord-midi (Installation# 3), Michel Lorand compose, une fois encore, une palette frémissante entre transparence et réflexion : *"Il transforme le voyage en train en un jeu d'éclairs et de reflets entre l'objectif de la caméra, les fenêtres des trains qui se croisent et les néons fixés aux piliers des tunnels"*³. Se dessine alors, au travers de motifs qui traversent l'ensemble de la série : passage, travelling, glissements de regards, effets vibratoires..., une surface abstraite qu'il convient d'envisager comme une matière à investir à l'instar de la partition de Steve Reich qui accompagne la projection ne cessant de générer de nouvelles figures sonores à partir d'un même matériau musical...

En 2003, l'artiste intervient encore à Venise, six fontaines sont sélectionnées pour, à la tombée du jour, être littéralement mises en lumière à la manière d'un plateau de cinéma. L'ambiance sonore capturée de jour sur les campi est également à l'œuvre dans le silence rompu de ces fins de journées vénitienes. Vision paradoxale et stimulante Le jour et la nuit envisagés par Peter Verhelst, *"ne constituent pas forcément les phases d'un cycle récurrent : le plus souvent, ils se fondent l'un dans l'autre imperceptiblement, parfois ils semblent couler l'un à côté de l'autre en même temps, à d'autres moments, ils se jettent l'un sur l'autre. Avec tumulte"*⁴. Les scènes de Michel Lorand questionnent d'emblée ce lieu du possible de même que notre capacité à engranger de l'imagination tout autant sans doute qu'elles investissent la théâtralité d'un lieu envisagé tel une "cour des miracles", l'endroit où la magie opère dans une fusion d'éléments primordiaux investis par l'artiste ; interroger le ruissellement, dira-t-il !

Aujourd'hui, l'édition *3 Short Stories* fait le point sur une autre série de travaux, cette fois toute entière dédiée à l'intimité d'une parole intérieure convoquée au travers de quatre structures narratives et visuelles innervées par la question de la disparition.

La figure mythique de Médée d'abord, revisitée par l'artiste en un texte en prose et en un dispositif se concentrant sur le monologue qui précède le geste irréversible.

Quatre voix déclinées en quatre modalités temporelles (présent, passé, futur, conditionnel) se rapportent à une scène constituée d'une table carrée et de quatre moniteurs se faisant face et proposant à l'image les figures quasi immatérielles de l'auteur (Michel Lorand), du metteur en scène (Hanna Schygulla), de l'actrice (Alexa Doctorow), locuteurs de la tragédie. Le spectateur, quant à lui, est convié à la table pour suivre sur le quatrième écran le défilement du texte dit. Est dès lors judicieusement mis en scène par l'artiste *"le déploiement d'un monologue intérieur qui se déploie dans l'intimité d'une*

*âme et qui précède (et d'une certaine manière exclus) toute résolution parlée"*⁵, délivrant par là même un monde intérieur en désir qui ouvre sur un imaginaire fécond, contradictoire et nocturne.

Ensuite, *Cut* et *Camera Obscura*, deux dispositifs filmiques qui, dans leur forme finale⁶, issue d'un refilemage des images, caméra à l'épaule, confèrent à l'œuvre filmée une texture d'image mentale. Instable et floue, elle est associée à l'idée d'effacement à l'instar d'une mémoire volatile à l'œuvre. Comment notre imaginaire rejoue-t-il la disparition ? Comment notre mémoire tissée d'images et de mots lacunaires en métamorphose incessante peut-elle être pensée ? La nuit, aux confins d'une périphérie urbaine dépeinte par une série d'images ininterrompues, une voix off féminine conte une suite d'impressions laissées par une brève rencontre apparentée à une longue dérive dans la ville de Shanghai (*Cut*, 2004). Deux voix de femmes évoquent la lumière et l'obscurité sur un long plan-séquence réalisé à partir d'une voiture roulant de nuit sur une route déserte (*Camera obscura*, 2005). *"Etre dans la lumière et ne rien voir/Etre dans le noir et le regarder"*, disent-elles... Puissant, l'oxymoron joue des constituants même du médium de l'artiste tout en exprimant si bien la quête de cette présence/absence obsédante qui innerve l'ensemble du travail.

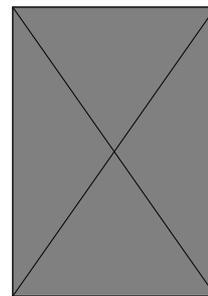
En une épure magistrale en sa capacité à condenser le fil tissé au travers de sa trilogie, *Epilogue* (2005) clôture le cycle des trois short stories en invoquant les modes d'apparition et de disparition des images produites par la mémoire et l'inconfort que celles-ci génèrent parfois. L'œuvre, nous dit si justement Philippe-Alain Michaud convoque : *"Le caractère irrémédiable de la perte et l'irréalité de la rencontre : il n'y a plus désormais ni présence ni autre singulier, mais une voix sans matérialité évoquant des figures sans substance"*⁷.

Une voix supportée par une absence d'image, l'expression ultime de la saturation de la mémoire inscrite à même la pellicule blanche. Un absolu de lumière en écho pour l'artiste à la condensation de tous les éléments d'une vie qui finissent par se sur-impressionner pour se fondre en une image essentielle, résonance à la blancheur obtenue par le mélange de la lumière de toutes les autres couleurs...

Toute production artistique n'est-elle pas une forme de résistance à la disparition liée à notre fatale condition ?

< Pascale Viscardy >

MICHEL LORAND
INSTALLATION#2
Gare Centrale
1.10 au 01.12.01
© photo
Serge Verheyewegen



1. L'exposition universelle de 1958 s'est achevée laissant la Belgique dans un optimisme prometteur. Le vocable "bruxellisation" n'est pas encore entré dans les dictionnaires, la jonction ferroviaire nord-midi est achevée, la gare du nord quitte la Place Rogier où on y bâtit la toute première tour du pays laquellle est conçue comme une véritable cité dans la ville (30 étages, 109 mètres, +/- 56.000 m² de superficie, appartements, bureaux, galerie commerçante, centre d'exposition, espace culturel, bar huppé formant le Martini Club au dernier étage). Le nouvel édifice marquera l'entrée du modernisme en Belgique. Tout au long des golden sixties, l'édifice fait la fierté des Bruxellois qui la surnomment la Tour Martini. 1989 marque l'entrée de la spéculation à Bruxelles. La Tour Martini n'y échappera point... vidée de ses occupants pour se transformer en chance urbanistique, elle sera détruite après une lente agonie en 2002.

2. Steven Jacobs in *Installation#1/#2/#3*, 2002, CIVA

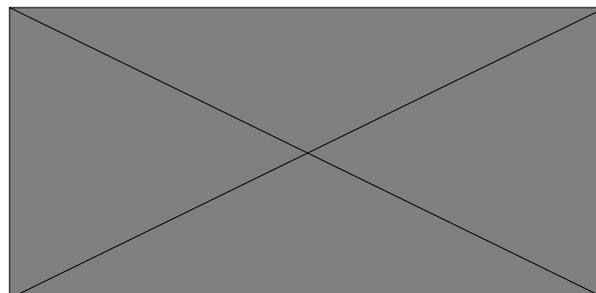
3. Ibidem

4. Peter Verhelst in *6 scene a Venezia*, 2003, Civa

5. Philippe-Alain Michaud, in *3 Short Stories*, 2007, ARGOS

6. *Cut* et *Camera Obscura* sont à l'origine deux installations (qui prirent place respectivement chez argos, Bruxelles, du 6.11.04 au 9.01.05 et à Het Kabinet, Gand, du 18.02 au 3.04.05) envisagées par l'artiste comme des processus de laboratoire devant ensuite déboucher sur l'œuvre filmique proprement dite.

7. Ibidem



L'ART MEME AGENDAS ETC

EXPOS
EXTRAMUROS
49-50

LIEUX
SOUTENUS
PAR LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
54-56

PRIX
& CONCOURS
57

COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE :
AIDES
& ACQUISITIONS
2006
62-63

EXPOS
INTRAMUROS
51-53

BIBLIO
58-61

35

EXTRA MUROS

ONT EXPOSÉ :

CHARLEY CASE

Du rôle de l'arbre
GALERIE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
SANDRINE MONS
8, RUE DALPOZZO, F-06000 NICE
du 8.03 au 9.05.07

RONALD DAGONNIER

in Quand la politique s'en mêle
photographies et installation,
GALERIE PASCAL VANHOECKE, 21, RUE DES
FILLES DU CALLVAIRE, F-75003 PARIS
du 31.03 au 21.04.07

PETER DOWNSBROUGH

Centre d'art contemporain LA SYMAGOGUE
33, RUE PONSICARE, F-57590 DELME,
WWW.CAC-SYMAGOGUEDELME.ORG
du 3.03 au 3.06.07

STEPHANE GILOT

in 18 : Beckett
sous commissariat de Séamus Kealy
WALTER PHILLIPS GALLERY, BOX 120, STATION
14, 107 TUNNEL MOUNTAIN DRIVE, BANFF,
ALBERTA, CANADA, T1L 1H5
WWW.BANFFCENTRE.CA,
du 31.03 au 27.05.07

XAVIER NOIRET-THOME

in exposition collective
GALERIE WILLMA LOCK, 15, SCHMIEDGRASSE,
CH-9000 ST GALLEN
Jusqu'au 5.05.07

JONATHAN SULLAM

Participation belge à l'International Fine
Art Symposium of Artists EU – Open
Space, dans le cadre du 50^e anniversaire
du Traité de Rome, en coll. avec
la galerie A. Smolak, Bratislava
du 18 au 22.03.07*

VERO VANDEGH

GALERIE STARA KAPETANJKA, BELGRADE
dans le cadre d'un échange culturel
entre la Belgique et la Serbie
du 24.05 au 5.06.07*

ERIC VAN OSSELAER in 20Vingt, l'œil gourmand

E.S.P.A.C.E. PEIRESC, TOULON,
du 16.02 au 26.05.07.
Performance réalisée par l'artiste le
19.05 dans le cadre de la Nuit des
Musées.*

LAB[AU] (LABORATOIRE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME)

GALERIE ROGER TATOR, 36, RUE DANVERS,
F-69007 LYON, du 20.04 au 1.06.07
ACADEMIE DES BEAUX-ARTS DE LYON
le 19.04.07
FESTIVAL NUITS SONORES, GALERIE ROGER
TATOR, du 15 au 20.05.07*
WWW.LAB-AU.COM

LAURETTE ATRUX-TALLAU, FRANÇOIS CUREL

in Androïde contre humain
œuvres de la collection
FRAC LANGUEDOC-ROUSSILLON
4, RUE RAMBAUD, F-34000 MONTPELLIER
Jusqu'au 26.05.07

SYLVIE EYBERG ET PAWEL ZAREBA (PL)

double one
GALERIE B2, 7, SPINNEREISSTRASSE, 20,
GEBAUDE, D-04179 LEIPZIG,
WWW.GALERIE-B2.DE
du 28.04 au 26.05.07

MADINE & GAST BOUSCHET

We are them
soundtrack des Bomarr Monk et de
Telephone Jim Jesus, une initiative du
centre d'art Nel Licht
VITRINES DE LAVENUE G.-D. CHARLOTTE,
L-DUDELANGE, WWW.THETRUSTFILES.NET
du 14.04 au 15.05.07

PASCAL BERNIER, MADINE & GAST BOUSCHET, STEVE KASPAR, ANGEL VERGARA

in No Comment
GALERIE TOXIC, 2, RUE DE LEAU,
L-1449 LUXEMBOURG
du 9.03 au 14.04.07

FROM BRUSSELS, WITH LOVE

un projet de Komplot à Bucarest pour
ADD, projection de la vidéo "Sad in
Country Part 1" de Catherine Vertige &
Kostien Koper
DESANT THEATRE, BUCAREST
le 10.05.07

+ exposition Multiples d'Aline Bouvy
& John Gillis, Simona Denticolai & Ivo
Provoost, Claudia Radulescu, Revues
+/0, Joe Dalton, Force Mental
ROZALB DE MIRA STORE, BUCAREST
du 12 au 26.05.07

+ performance de Messieurs Delmotte
ROZALB DE MIRA STORE, BUCAREST
le 11.05.07

INFOS : WWW.KIMPLI.BE/PAGES/NEWS.HTML*

JOS DE GRUYTER ET HARALD THYS

Jos de Gruyter et Harald Thys
à Belfort

GALERIE DU GRANIT, LE GRANIT SCÈNE
NATIONALE, 1, FAUBOURG DE MONTBÉLARD,
F-90000 BELFORT, WWW.THEATREGRANIT.COM

MARCEL BERLANGER, JOËL KERMARREC

ECOLE D'ART GERARD JACOT, 2, AV. DE L'ESPE-
RANCE, F-90000 BELFORT
dans le cadre de la **Beige quinzaine**
du 16.03 au 15.04.07

Françoise & Marcel Berlanger

Penthesilea
SPILL FESTIVAL, BARBICAN CENTER, CITY,
GB-E24 LONDRES
les 1 et 12.04.07

PATRICIA KINARD, AIMEE, RENEE ROHR

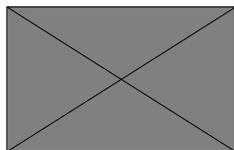
**Nuages blancs, cascades noires,
Jardins d'or**
ART FORUM JARFO, KYOTO, JAPON,
du 30.03 au 6.04.07

François Vloebergs Et Silvia Hatzl

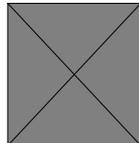
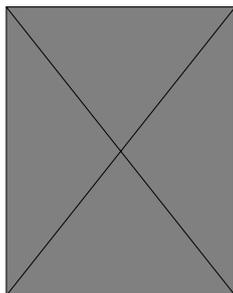
Duo
projet initié par le Centre culturel régio-
nal du Centre
GALERIE IM GANSEHAUS, 8, SCHMIDZEILE,
D-83512 WASSERBURG A. INN.,
WWW.ARBETSKREIS66.DE
du 28.04 au 3.06.07*

JONATHAN SULLAM

YOUNG BOX
CONTRÉD BOX
Installation, 2007



JEAN-BAPTISTE
BERNADET
2007



LUCILE BERTRAND
SAMS TITRE
2007, de couleur sur
câble polystyr.
30 x 30 cm.

EXPOSÉ :

ELODIE ANTOINE

in The Thread
KOROSKA GALLERY, 24, GLAVNI TRG, 2380
SLOVENU GRADEC, SLOVÉNIE
Jusqu'au 7.10.07 (*)

LAURETTE ATRUX-TALLAU, in exposition collective

L'ARTÈPES, ESPACE D'ART CONTEMPORAIN,
MJC, MAISON DE L'ENFANCE-PLACE DES
RHODODENDRONS, F-74000 ANNECY,
T + 33 (0)4 50 57 56 55, LU.-JE. 9H A 12H
ET DE 14H00 A 18H30
Jusqu'au 29.06.07

JEAN-BAPTISTE BERNADET Happy-end

CHAPELLE DES CALVAIRIENNES, LE KIOSQUE,
7, PLACE JUHEL, F-53104 MAYENNE,
T + 33 (0)2 43 30 10 16, MA.-DI. DE 14H30
A 18H00
du 1.07 au 29.07.07

KATERINE BERNIER

participation à la 5^e édition de la
Biennale internationale d'estampes
contemporaines
PLACE DE L'HÔTEL-DE-VILLE, C.P. 368 TROIS-
RIVIÈRES, QUÉBEC, CANADA, G9A 5H3
du 17.06 au 2.09.07

et au projet de création collective
Le crieur silencieux avec des artistes
de l'Atelier Presse Papier (*)

LUCILE BERTRAND

in L'eau et les rêves
sous commissariat d'Alexandra
Roussopoulos
GALERIE KAMCHATKA, 23, RUE CHARLES V,
F-75004 PARIS, T + 33 (0)1 42 71 22 59,
WWW.KAMCHATKA.FR,
MA.-SA. DE 14H00 A 19H30
Jusqu'au 30.06.07

MARIE JOSÉ BURKI

De nos jours
HELMHAUS ZÜRICH, 31, LIMMATTAL,
CH-8001 ZÜRICH, T + 41 (0)44 251 61 77,
MA.-SA. DE 10H A 18H, JE. DE 10H A 20H

Jusqu'au 24.06.07

Publication d'une monographie avec
textes d'Alain Cuéff et de Simon
Maurer aux éditions Steidl Verlag
(Göttingen). Projet mené en collabo-
ration avec le Centre Régional d'Art
Contemporain Languedoc-Roussillon
à Sète.

PATRICK CORILLON

intégration

STATION DE METRO FRANÇOIS VERDIER, DANS
LE CADRE DE LA COMMANDE PUBLIQUE LIGNE
B DU METRO DE TOULOUSE, INAUGURATION
le 30.06.07

OLIVIER FOULON

Volta show Basel
STAND DE LA GALERIE NADJA VILENNE (LIÈGE)
du 11 au 16.06.07 *

ANN VERONICA JANSSENS

GALERIE DE L'UNIVERSITÉ DU FINE ARTS
CENTER, AMHERST, UNIVERSITE DU
MASSACHUSETTS
Jusqu'au 15.06.07 (*)
+ exposition solo

MUSEE MORSBROICH, 80, GUSTAV HEINEMANN
STRASSE, D-51377 LEVERKUSEN,
T + 49 (0) 214 855 56
du 24.06 au 9.09.07 (*)

VINCENT MEESEN

in e-flux video rental
sous commissariat d'Anton Vidokle et Julietta Aranda
CENTRE CULTUREL SUISSE, 38, RUE DES FRANCS-BOURGEOIS, T + 33 (0)1 42 71 44 50, F-75003 PARIS
jusqu'au 15.07.07

XAVIER NOIRET-THOME

in Who is there ?
sous commissariat de Denys Zacharopoulos
MACEDONIAN MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, 154, EGNATIA ST (INTERNATIONAL FAIR GROUNDS), GR-546 36 THESSALONIQUE, WWW.MMCA.ORG.GR
jusqu'au 29.07.07

BAUDOUIIN OOSTERLYNCK

Ad libitum 2005-2007
LA POMPIÈRE, F-19290 SMIT-SETIERS EN CORREZE, T + 33 (0)5 55 95 62 34, WWW.AC-LIMOGES.FR, ME-DI, DE 14H À 18H
octobre 07

+ partitions et installations musicales, exposition collective

KOLDO MITXELENA KULTURUNEA, 9, URDANETA, E- SAN SEBASTIAN, MA-DI, DE FIN JUIN À SEPTEMBRE 07

FRANÇOISE SCHEIN

From Lisbon to the world. Tiles to the lisbon underground
MUSÉE NATIONAL DE LAZULEJO, 4, RUA DA MADRE DE DEUS, P-1900 LISBONNE, T + 351 21 810 03 40, WWW.MNAZULEJO-IPMUSEUS.PT
jusqu'au 24.06.07

DOROTHEE VAN BIESEM

GALERIE AIR-DE-RIEN, 48, RUE D'ORSEL, F-75018 PARIS, T + 33 (0)1 42 52 75 84, DE 13H30 À 19H30
du 7.06 au 1.07.07

STEPHANE VEE

In situ 0.2 - Rencontre d'art en Camargue
MAS DU GRAND D'ARBEAU, GAGERON, CULTURE NOMADE PRODUCTION, 60, RUE DE CHARTROUSE, F-13200 ARLES
du 4 au 30.06.07

FUNDACIÓN SUÁREZ VICAS, 16, PZA DTOR. LITAMENDI, E-08007 BARCELONE, T + 34 93 3 27 82 24
jusqu'au 10.06.07

PATRICIA & MARIE-FRANCE

MARTIN
in Fashion in Film Festival
DANS LE CADRE DE ARNHEM MODE BIENNALE 2007, WWW.ARNHEMMODEBIENNALE.COM
du 15 au 17.06.07

BENOÎT FELIX,

YOANN VAN PARYS
in Variety (Around the work of I am Break well)
LOKAL, 01, 138, KLOOSTERLAAN, NL-4811 EE BREDA, T + 31 (0)76 514 19 28, WWW.LOKAAL01.ORG, JE-DI, DE 13H À 17H
jusqu'au 1.07.07

PATRICK CORILLON,

JOHAN MUYLE
in Ce n'est pas la girouette qui tourne, c'est le vent
carte blanche à Pierre Giquel, œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire
DOMAINE DEPARTEMENTAL DE LA GARENNE LEMOT, ROUTE DE POITIERS, F-41190 GETIGNE-CLISSON, T + 33 (0)2 40 54 75 85, WWW.CG44.FR
ET WWW.FRACDESPAYSDELALOIRE.COM, TS LES JS DE 11H00 À 18H30
jusqu'au 7.10.07

ROBY HOFFMANN, JEAN-PIERRE BREDO, STEPHAN VEE, ROMAIN VAN WISSEN

in L'art s'affiche
exposition itinérante dans le cadre de "Luxembourg capitale européenne de la Culture et de la Grande Région"
STOUBACH ET OUREN (B), STUPBACH ET WELCHENHAUSEN (D), LIELER (L)
du 15.07 au 26.08.07
EUPEN (B)
du 1.09 au 7.10.07

MARIKA SZARAZ, CARMEN GROZA, VALERIE CHAUFFART

participation à la Triennale de la Fraise et Jean de Breyne
Tapisserie contemporaine de Lodz, Pologne
du 21.05 au 31.10.07 *

DAMIENNE FLIPO, ISABEL WETS, LOÏC DELVAULX,

VINCENT VERHAEREN
Grandes villes d'Europe
GALERIE DE LA MUNICIPALITE DE LODZ, 106, ULICA PIOTRKOWSKA, PL-90004 LODZ
jusqu'au 10.06.07

du 28.07 au 9.09.07

ED. CATALOGUE
"Le nom de Babel est associé aux mots désordre, égarment ainsi qu'à la légende de la naissance de langues différentes, qui empêchent les hommes de réaliser le projet de travailler ensemble à la construction d'un idéal. Un sujet donc, qui s'ancre profondément dans la situation instable et perturbée dans laquelle se trouve notre monde actuel, sur les plans politique et religieux. Une réflexion mise en œuvres par 12 artistes contemporains, de différents pays et de cultures diverses".
M. Liénard

DORA GARCIA

in Skulptur projekte Münster 07
sous commissariat de Kasper König, Brigitte Franzen et Carina Plath
WESTPHALIAN STATE MUSEUM OF ART AND CULTURAL HISTORY, 10, DOMPLATZ, D-48143 MÜNSTER, WWW.SKULPTURPROJEKTE.DE
du 17.06 au 30.09.07

CHRISTIAN CAREZ

Mishmash ou la Confusion
Travail en cours. Textes et photographies
GALERIE DE L'ANCIENNE POSTE, CENTRE REGIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE, PLACE DES NATIONS, F-59282 DOUCHY-LES-MINES, T + 33 (0)3 27 43 56 50, LU-VE, DE 13H À 17H, SA-DI, DE 15H À 19H
jusqu'au 9.09.07

YOANN VAN PARYS

If you want to carve a great white shark, you can carve a great white shark
HEDAH, 114, BRUSSELSSTRAAT, NL-6211 PH MAASTRICHT, T + 31 43 351 01 75, JE-DI, DE 13H À 17H, WWW.HEDAH.NL
jusqu'au 3.06.07

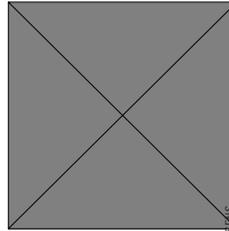
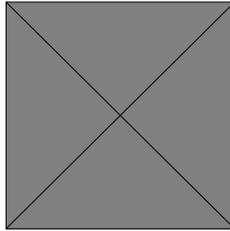
BIENNALE DE VENISE, 52^e ÉDITION

Initulée Pensa con i sensi - Senti con la mente. L'arte al presente, cette 52^e édition, sous commissariat général de l'American Robert Storr, outre une participation sous bannière nationale toujours accrue (77 pays), confie le nouveau Pavillon Italien, installé depuis 2006 à l'Arseal (Tese delle Vergini), à Ida Giannelli, directrice du Musée d'Art contemporain du Castello di Rivoli tandis que l'Exposition internationale comprenant la participation de Francis

Alyx, Manon De Boer, Raoul de Keyser et Sophie Whettnall se dévoilent aux Cordeliers, à l'Arrière de l'Arseal de même qu'au Pavillon Italien de Giardini. A l'Arrière de l'Arseal, épignons également Check List, sous commissariat de Fernando Alvim et Simon Njam, exposition représentant l'art contemporain africain à la Biennale au travers des œuvres de la Collection Sindika Dokolo (Luanda, Angola).
du 10.06 au 21.11.07
WWW.LABIENNALE.ORG

DOCUMENTA 12 KASSEL

Sous la direction artistique du curateur allemand Roger M. Buergel, cette 12^e édition de la Dokumenta de Kassel entend questionner trois concepts parmi les plus fondamentaux : la Modernité ("La Modernité serait-elle notre Antiquité?"), la Vie ("Comment supporter la vulnérabilité de la Vie") et l'Education ("Où aller pour la culture?").
du 16.06 au 23.09.07
WWW.DOCUMENTA12.DE



DIOS JANSSENS
CONSTELLATION
1- FOREVER TODAY
2- WHAT DO YOU EXPECT FROM ONE DAY MORE ?
Images imprimées sur adhésif réfléchissant, puis collées sur des miroirs de 42 cm de diamètre dans lesquels une découpe est effectuée en fonction du contenu afin de créer un trouble entre l'image et le miroir. Une phrase en adhésif transparent est collée ensuite sur l'image, se fondant totalement du fait de sa transparence.

INTRA MUROS

DAVID CLAERBOUT
SHADOW POC
2005
©Ruth Clark

DAVID CLAERBOUT

3 œuvres
(Kindergarten Antonio Sant'Elia, 1932 (1998), The Stack (2002) et Shadow Piece (2005))

MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS,
1-3, PLACE ROYALE, 1000 BRUXELLES,
MA-DI, DE 10H À 17H

Jusqu'au 2.09.07

MICHEL CLERBOIS

De singulières variations du regard (2006)

INTEGRATION IN SITU BUREAU DE CONTRÔLE
TECHNIQUE POUR LA CONSTRUCTION SECO, 53
RUE DARLON (9^e ETAGE), 1040 BRUXELLES.

JOHAN CRETEN

Tour de forces
sous commissariat de Ludovic Recchia
et Eric Claus

MUSEE ROYAL DE MARIEMONT, 100, CHAUSSEE
DE MARIEMONT, 7140 MORLANWELZ,
T + 32 (0)64 21 21 93, MA-DI, DE 10H À 18H,

du 22.06 au 2.09.07

*A partir du thème d'ARTour 2007, Ne
vois-tu rien venir ?, allusion à un conte
de Charles Perrault, Johan Creten a
choisi de construire une fiction asso-
choisi ses œuvres à quelques pièces
importantes des collections du musée.

KENDELL GEERS

Irrespektiv

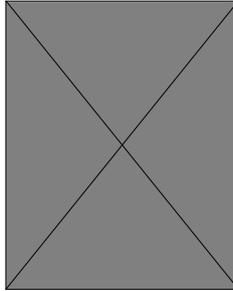
S.M.A.K., CITADELPARK, 9000 GAND, T + 32
(0)9 221 17 03, WWW.SNAK.BE, MA-DI, DE
10H À 18H

Jusqu'au 26.08.07

JEAN GLIBERT

Intervention dans les espaces de l'Acad-
émie des Beaux-Arts, dans le cadre
des 250 ans de l'Académie

14, RUE DE L'HOPITAL NOTRE-DAME, 7500
TOURNAI, T + 32 (0)69 84 12 63,
WWW.ACTOURNALE.BE



FRANÇOIS PENELLE

SLASH GALLERY, 55, RUE DE LA MADELEINE,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 27 9 64 34,
ME-SA, DE 13H À 18H

Jusqu'au 23.06.07

DOMINIQUE RAPPEZ

Morphèmes

peintures

LIBRAIRIE QUARTIERS LATINS,
14, PLACE DES MARTYRS, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 227 34 00

Jusqu'au 23.06.07

MARIE SORDAT

Walking after midnight

PHOTO GALLERY ASBL, 10, GALERIE DE LA
REINE, 1000 BRUXELLES

du 15 au 24.06.07

MANON TRICOIRE

SLASH GALLERY, 55, RUE DE LA MADELEINE,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 27 9 64 34,
ME-SA, DE 13H À 18H

du 29.06 au 28.07.07

ERIK VERVROEGEN

Search, peinture

JONAS GALLERY, 35, RUE DE FLANDRE, 1000
BRUXELLES, T + 32 (0)479 98 37 63, VE, DE
14H À 20H, SA-DI, DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 22.06.07

PAUL VINET

White out

NKA* GALLERY, 110 A, AVENUE LOUISE, 1050
BRUXELLES, T + 32 (0)475 23 55 38, JE-SA,
DE 14H00 À 18H30 ET SUR RDV

Jusqu'au 30.06.07

INÉDIT. IANCHELEVICI VU PAR STEPHEN SACK

MUSEE IANCHELEVICI, PLACE COMMUNALE,
7100 LA LOUIÈRE, T + 32 (0)64 28 25 30,
MA-DI, DE 14H À 18H,

Jusqu'au 10.06.07

CHARLOTTE BEAUDRY, REGIEN COX, CHRISTOPHE DE VAREILLES, MATHALIE GAROT, TATIANA KLEJNIAK, OLIVIER LELOUP, JEAN-FRANÇOIS SPRICIGO, CARLA VAN DE PUTTELAAR

L'empreinte
sous commissariat d'Alain Delaunais

GALERIE LE TRIANGLE BLEU, 5B, COURS DE
L'ABBAYE, 4970 STAVELOT, T + 32 (0)80 86 42
94, ME-DI, DE 14H00 À 18H30

Jusqu'au 17.06.07

*Il est des œuvres où nous pensons
qu'un rêve s'est déposé. Elles consti-
tuent l'espace privilégié où vont naître
ces images qui apaisent ou obsèdent
le esprit. Précises et incomplètes,
harmonieuses ou angoissantes, ces
images échappent à notre volonté ra-
tionnelle. Les œuvres qui parviennent à
les susciter ont une empreinte derrière
elles. L'empreinte est ce que nous
n'avons pu effacer de la boue et du
soleil de la vie. Et c'est cette empreinte,
d'une nuit terrifiante ou d'un jour clair,
que nous avons soudain reconnue".
A. Delaunais

Images échappent à notre volonté ra-
tionnelle. Les œuvres qui parviennent à
les susciter ont une empreinte derrière
elles. L'empreinte est ce que nous
n'avons pu effacer de la boue et du
soleil de la vie. Et c'est cette empreinte,
d'une nuit terrifiante ou d'un jour clair,
que nous avons soudain reconnue".
A. Delaunais

PATRICK CORILLON, JOZEF LEGRAND, GUY ROMBOUTS & MONICA DROSTE, ANGEL VERGARA

in En het woord is beeld geworden
sous commissariat d'Annemie Van
Laethem

ABBAYE DE SAINT-TROOND, VI.AA.MSE
MINDEBROEDERS MUSEUM, CENTRE
CULTUREL DE BOGAARD ET EGLISE DU
BEGUINAGE, 3800 SAINT-TROOND,
T + 32 (0)11 69 39 90,
WWW.ENHETWOORDISBEELDEGEWORDEN.BE

Jusqu'au 17.06.07

Confrontation entre art contemporain
international et manuscrits du 12^e au
16^e siècle.

VIRGIMIE BAILLY, STEPHAN BALLEUX, CHARLOTTE BEAUDRY, ANNICK LIZEIN

in Pushing the canvas

DE GARAGE, 12, ONDER DEN TOREN,
2800 MALINES, T + 32 (0)15 29 40 00,
JE-DI, DE 10H À 17H

Jusqu'au 8.07.07

CATHERINE FRADIER, CHLOE HOUYOUX-PILAR, KARINE MARENNE, CHRISTINE MATHIEU (F) ET PIJETTJA BRANDER (FIN)

Love is Hole, sur les relations amou-
reuses passionnelles

Jusqu'au 10.06.07

DAVID DE BEYTER (F), ALEXANDRA MEIN

Fire-Walk with me, sur la cohabita-
tion des univers rationnel et irrationnel

GALERIE GOOD FRIDAY, 131, RUE BERCKMANS,
1060 BRUXELLES, T + 32 (0)2 735 92 72,
WWW.GOODFRIDAY.BE

du 16.06 au 15.07.07

LE BONHEUR, ÉPICERIE AUDIOVISUELLE Human flags for Bruxel

un concept et une organisation
d'Emmanuel Lambion, le 6.07.07

Editions de T-shirts et de pins arborant
des drapeaux d'artistes tels ceux de
Colin Hotermans et de Christophe
Terlinden qui revisitent de façon alter-
native ceux de différentes structures de
pouvoir représentées à Bruxelles.

GEERT DE MOT et STLJN

une invita-
tion de Lukas Stallaert, respectivement
le 6.07.07 et le 3.08.07

MIKE BALLARD

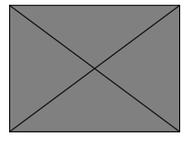
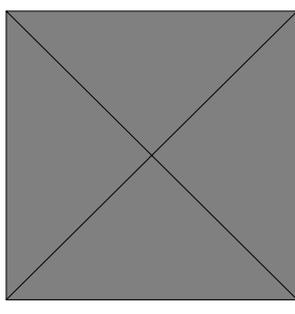
Spradios, une invitation de Sonia
Dermience et Emmanuel Lambion,
bombommes de taggeurs transformées
en transistors ou en lampes de poche
comme point de départ à une action
dans la happy backroom et dans
l'espace public, le 7.09.07

LE BONHEUR, EPICERIE AUDIOVISUELLE, 196,
RUE ANTOINE D'ANSAERT, 1000 BRUXELLES,
MA-SA, DE 11H À 19H, WWW.LEBONHEUR.NET

MARION BESSES ET JEAN-GEORGES MASSART

GALERIE DETOUR, 166, AVENUE JEAN
MATERNE, 5100 JAMBES, T + 32 (0)81 24
64 43, MA-VE, DE 12H30 À 17H30 ET SA, DE
14H À 18H

du 12.06 au 28.07.07



DAVID DE BEYTER
SANS TITRE
2006

REGIEN COX
SANS TITRE
2006

ALEXANDRE CHRISTIAENS

Escalier

JEAN-FRANÇOIS SPRICIGO

Silenzio

CENTRE CULTUREL D'HASSELT, 5, KUNSTLAAN, 3500 HASSELT, T + 32 (0)11 22 99 31, WWW.CCHA.BE, MA.-VE. DE 10H À 17H, SA.-DI. DE 13H À 17H

jusqu'au 24.06.07

JACQUELINE SALMON ET CECILE MASSART

Belgian site in 2020

GALERIE T'S ARTIST, 8, RUE BRUYÈRE SAINT-JEAN, 1410 WATERLOO, T + 32 (0)2 352 35 53

jusqu'au 24.06.07

Présentation du livre d'artiste La Couverture de Cécile Massart.

ARNO DEBAL, GUILLAUME DESMARETS, FREDERIC LEBBE, NELSON DOS REIS, CLEMENT MOURRY, OLIVIER BINAME (COLLECTIF FARMPROD)

Farm Prod

GALERIE 18+1, 19, RUE SAINT-JOSSE, 1210 BRUXELLES, T + 32 (0)478 52 45 63, WWW.18PLUS1.BE, MA.-DI. DE 14H00 À 18H30

du 8.06 au 30.08.07

Le collectif Farmprod rassemble initialement différents artistes dont la plupart se sont rencontrés durant leurs études à l'Institut Saint-Luc de Tournai en section graphisme-illustration. En 2003, d'autres artistes intègrent le groupe désormais installé à Bruxelles pour former une équipe d'environ 10 plasticiens. Brunch et rencontre avec les artistes le 10.06 des 12h.

BOULE DE NEIGE

4^e édition d'une exposition itinérante autour du thème "Demain le monde" rassemblant des artistes de la région hutoise

CENTRE CULTUREL, 7A, AVENUE DELCHAMBRE, 4500 HUY, T + 32 (0)85 21 12 06, JE.-DI. DE 14H À 18H

du 2 au 24.06.07

ANTONIN DE BEMELS, DJP ELEN FELLMANN, EMMANUEL AVENEL & MARIE-FRANCE GIRAUDON, DUOVOX + SELECTION VIDEO 'HISTORIOU' OU? COLLECTION JAP

Vidéo et expérimentations.

4 Salon Vidéo d'Été

SALON MOMMEN, 37, RUE DE LA CHARIÈRE, 1210 BRUXELLES

le samedi 30.06 et le dimanche 1.07.07, de 15h à 23h

KENDELL GEERS, FREDERIC LEFEVER, VINCENT MEESEN, BRUNO SERRALONGUE, RAPHAEL VAN LERBERGH, GAST BOUSCHET & MADINE HILBERT, IVO PROVOOST & SIMONA DEMICOLAI

Elusive cities

sous commissariat

de Pierre-Olivier Rollin

WITTEZAAL, 64 POSTEERNESTRAAT,

9000 GAND, T + 32 (0)9 267 96 77,
MA.-VE. DE 12H30 À 18H00, SA. DE 14H À 17H

jusqu'au 24.06.07

VIRGINIE BAILLY, KOENRAAD DEDOBBELEER, GABRIEL LESTER, CEDRIC NOËL, MIRA SANDERS, SARAH VANAGT, PIETER VERMEERSCH

Prix de la Jeune Peinture Belge 2007

PALAIS DES BEAUX-ARTS, 23, RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 507 83 91, MA.-DI. DE 10H À 18H

du 22.06 au 9.09.07.

Remise des prix lors du vernissage le 21.06 à 18h. Edition d'un catalogue en collaboration avec le Fonds Mercator.

DAMIEN DE LEPELEIRE, MICHEL FRANÇOIS, CHRISTOPHE TERLINDEN, ANN VERONICA JANSSENS, WALTER SWENNEN, XAVIER MOIRET-THOME, LUCIA BRU

In THE MOST GATHERING

TUMBLEWEED EXPERIENCE

exposition évolutive pendant 10 mois avec six moments phares,

sous commissariat d'Hans Theys

NICC, 35-37, MUSEUMSTRAAT, 2000 ANVERS, Info : www.hanstheys.be/about_theys/curation/tumbleweed/tumbleweed_page.htm

LLN : 1968-73. L'IDÉE D'UNE VILLE [NOUVELLE]

exposition et colloque organisés par l'Institut Supérieur d'Architecture de la Communauté française - La Cambre et l'Unité d'architecture de l'Université Catholique de Louvain

ESPACE ARCHITECTURE LA CAMBRE, 19 BIS, PLACE FLAGEY, 1050 BRUXELLES, MA.-DI. DE 11H À 18H ET SALLE DE LA TAPISSERIE, HALLES UNIVERSITAIRES, 1, PLACE DE L'UNIVERSITÉ, 1348 LOUVAIN-LA-NEUVE, LU.-VE. DE 9H À 18H

jusqu'au 24.06.07.

Colloque en collaboration avec NETHCA, le 16.06, à Louvain-la-Neuve. Infos : www.dvville.be

TROIS REGARDS SUR LA VILLE

photographies de Piet Altenloh et Didier Serplet, dessins de Roland Denaeer. A l'occasion du 20^e anniversaire de CFC-Editions asbl, Bruxelles, terre et ciel.

LIBRAIRIE QUARTIERS-LATINS, 14, PLACE DES MARYTERS, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 227 34 03, MA.-SA. DE 10H À 18H

du 5.07 au 31.08.07

+ Parution en novembre prochain de **Bruxelles néo-classique, émergence d'une cité moderne (1770-1840)** de Christophe Loir dans la collection "Lieux de mémoire", www.cfc-editions.be

CFC-Editions est, depuis 1987, une maison d'édition de langue française dont l'objectif est de valoriser le patrimoine et la création artistique en Région de Bruxelles-Capitale. Depuis, sont parus 75 livres répartis en 6 collections aux thématiques croisant le patrimoine, les paysages urbains, la mémoire et l'actualité des lieux et la création artistique contemporaine.

+ En outre, parmi les rencontres artistiques suscitées à la Librairie Quartiers Latins, épinglons :

• Chantal Dassonville, architecte, Christian Debuyst, criminologue, Pierre Hebbelink, architecte et éditeur et Pierre Geurts, graphiste autour de l'ouvrage **Marthe Wéry/Architecture**, en collaboration avec l'Atelier d'Architecture Pierre Hebbelink

le samedi 9.06 à 12h

• Pascal Goffaux, journaliste et Marc Imberechts, éditeur autour des ouvrages : **François Jacqmin**, Parole gelée et **Éléments de géométrie**, entretien mené par Catherine Daems

le samedi 16.06 à 12h

JEAN-FRANÇOIS OCTAVE

[My Mythologie Gay -

un monument pour tout le monde]

PLATTESTEEN, 1000 BRUXELLES

Le 17.05.07, lors de la Journée internationale de Lutte contre l'Homophobie.

NE VOIS-TU RIEN VENIR ?

6^e Biennale ARTour-Art contemporain et Patrimoine (en région du Centre, province de Hainaut)

du 22.06 au 22.09.07

Créations in situ, expositions et interventions d'artistes se dévoileront en divers musées et lieux patrimoniaux.

A l'occasion du 10^e anniversaire de la biennale, le thème choisi renchérit sur la qualité patrimoniale de ce territoire du Parc des Canaux et Châteaux dont la (re)découverte est l'un des objectifs de cette manifestation estivale. Faisant allusion à un célèbre conte de Perrault, **Ne vois-tu rien venir ?**, titre générique de cette 6^e édition, engage les artistes à s'inspirer de l'imaginaire du château, décliné sous de multiples facettes, dans sa dimension symbolique, historique, onirique, utopique, romantique ou fabuleuse.

+ A découvrir :

La parution d'un boîtier de 15 gravures aux Editions du Carré (Maison du Tourisme du Parc des Canaux et Châteaux à La Louvière)

+ **Cloïlde Ancarani, Elodie Antoine, Cathy Perraux, Mireille Lienard, Agnes Ribault (F), Sylvie Ronflette, Jean-Claude Saudoyez et Denyse Willem** (Musée lanchevici à La Louvière)

+ **Un Rêve habité**, un choix dans les collections (Centre de la Gravure et de l'Image imprimée à La Louvière)

+ **Nathalie Doyen, Jacques Iezzi, Anne-Catherine Lonchay, Baudoin Oosterlynck, Vincent Strebelle, Pat Sonville, Robin Yokaer et Cathy Weyders - En trompe l'œil... la cité radieuse** et photographies de **Christian De Bruyne** et textes de **Franz Badot, Mémoire d'un peuple oublié** (Ecomusée de Bois-du-Luc à Houdeng Almeries)

+ sculptures de **Johan Creten, Tour de force** (Musée Royal de Mariemont)

+ photographies d'**Alain Breyer, Ne vois-tu rien venir ?** (Prieuré de Montiaigu à Morlanwelz)

+ installation de **Marianne Pontot, Marcher sur l'eau**, (Château Fort de Feluy)

+ sculptures de **Jean-Claude Saudoyer** et de cinq artistes italiens : **Gianni Cestari, Gianni Guldi, Sergio Monari, Giovanni Scardovi et Marco Pellizzola** (Château fort d'Ecaussinnes-Lalaing)

+ sculptures de **Nic Joosen, Clochers de partout et de nulle part** et sélection de photographies aériennes (Plan incliné de Ronquères)

+ installation vidéo de **Julie Gasemi, My Birthday Party** (Hotel d'Arenberg à Braine-le-Comte)

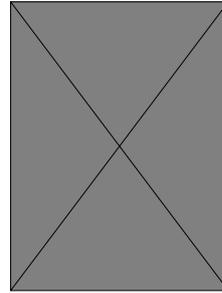
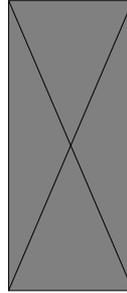
INFOS : WWW.CORC.BE

PIERRE ET IMAGE

3^e Biennale internationale de sculpture aux carrières Jullien, Les Avins-en-Condroz, œuvres monumentales sur petit granit, bols, métal et installations

Rencontres internationales de sculpture (participation belge : **Paul Burton, Marcus De Vestele, Paty Sonville et Vincent Dubois**), atelier photographique et atelier d'écriture.

POUR PLUS DE RENSEIGNEMENTS :
PATY SONVILLE, T + 32 (0)497 75 61 33
ET VINCENT DUBOIS, T + 32 (0)85 21 57 75
HTTP://HOME.EUPHONYNET.BE/SYMPOSIUM-SCULPTURE/



ALAIN BREYER
SANS TITRE, photographie, 2007

CEHUYEWEERS
SCULPTURES
Sculptures en bois pour l'Ecomusée
du Bois-du-Luc, 2007

NO LIMIT

Ainsi intitulée, cette 6^e Biennale de Louvain-la-Neuve (Brabant wallon) entend, sous le commissariat des architectes Jean-Marc Stierno et Carine Jacques (www.dub40.be) et par voie de pluridisciplinarité, interroger la ville, et en particulier l'urbanisme singulier de cette cité universitaire en constant développement, engageant une redécouverte de celle-ci et en y projetant de nouveaux repères.

Une trentaine de réalisations sont à découvrir dans les coins et recoins de la cité estudiantine, dont celles de Jérôme Considerant, Aram Mekhitarian, Roxana Stoleru/Xavier Bergeron, Jean-Marc Bodson, Bob Verschueren, Thomas Vaquie/Jeremie Peeters/Yannick Jacquet, Antoine Coulon, Paul Neefs, Cristina Braschi/Ana-Alice Finichiu/Ander Cortazar Balardi/Giuseppe Picaretti, Christine Mattheus, Agnès France, Jean Van Cottom, Alain Verschueren de même que des projets émanant d'étudiants et de milieux associatifs.

CONTACT : CENTRE CULTUREL DOTTIGNIES/ LOUVAIN-LA-NEUVE, T + 32 (0)10 45 69 96
WWW.POLECULTUREL.BE

ACCUEIL - FORUM DES HALLES, PARKING GRAND-RUE, VISITES GUIDÉES (RENS : MUSEE jusqu'au 17.06.07)

JULIETTE BARBIER, BENOÎT JACQUES, JEAN-CLAUDE MOUTON, GIANPAOLO PAGNI

Vous êtes ici
un parcours patrimonial et artistique dans la ville de Bruxelles

jusqu'au 5.08.07

*Au départ de 12 monuments bruxellois, véritables icônes pour l'habitant et le visiteur, 4 artistes posent leur regard sur Bruxelles avec poésie, humour et

ARAM MEKHITARIAN
ALÉCRAN MÈME
Extrait de JU, 2007
© Aram Mekhitarian

tendresse. Peinture, vidéo, gravure, photographie, installations, céramiques invitent à une découverte ou redécouverte rafraîchissante et originale de la ville. En parallèle, 6 classes du primaire ont exploré les monuments et leurs images grâce à des artistes passeurs de patrimoine et expriment leur vision du patrimoine bruxellois.

Visites guidées gratuites tous les sa. et di. à 14h30.

CONTACT : HALLES-SAINT-GÉRY, 1, PLACE SAINT-GÉRY, 1000 BRUXELLES.
SITES : WWW.PATRIMOINEAROLLETTES.BE, WWW.MONUMENTIRISNET.BE, WWW.HALLESSAINTGERY.BE

SOYONS NET

www.soyons.net est un site internet exclusivement dédié à la photographie en Belgique. Ce dernier propose un magazine trimesinuel présentant à chaque édition 3 photographes belges qui résident en Belgique, un agenda, des portfolios de jeunes photographes belges ainsi qu'une série de liens et d'informations sur l'actualité photographique nationale.

CONTACT : OLIVIER VANHOEYDONCK
E-MAIL : OLIVIER@SOYONS.NET,
OVANHOEYDONCK@GMAIL.COM

ETWORC CYCLE 07

Ce 1^{er} cycle d'événements photographiques (du 1.03 au 15.07.07) a pour but principal de permettre au public de rencontrer les photographes dont il désire appréhender la démarche de travail et de conception. Ces rencontres se déroulent parallèlement à des expositions et se concrétisent sous forme de conférences avec projection d'images, de workshops et d'autres activités ciblées.

Parmi les expositions organisées dans le cadre d'Etworc cycle 07, sont encore à découvrir :

- Guy Kokken, Off the record jusqu'au 10.06.07

- Jean-François Spricigo, Noiturno du 20.06 au 15.07.07
À LA GALERIE DU BOTANIQUE, 236, RUE ROYALE, 1210 BRUXELLES

- Bernard Baines, Architectures PHOTO GALLERY ASBL, 10, GALERIE DE LA REINE, 1000 BRUXELLES
jusqu'au 10.06.07.

+ Au nombre des rencontres, épinglons **Créer, une nécessité**, discussion croisée entre littérature et photographie menée par l'écrivain Marcel Moreau et

le jeune photographe Jean-François Spricigo dont le fil rouge est une approche de la création, un positionnement éthique.

SALLE CINÉMA DU BOTANIQUE

le 30.06.07 à 20h

Une initiative de Photo Gallery asbl en collaboration avec le Botanique.

CONTACT : ETWORC, 10, GALERIE DE LA REINE, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)485 80 58 43, WWW.ETWORC.BE

BELGIAN CURATORS

Afin de pallier au manque de soutien apporté au commissariat indépendant et de statut lié à la fonction de curateur free lance, Edith Doove (ed.projects) et Jan Van Woensel (ICP/A) souhaitent engager un inventaire de la situation actuelle en Belgique et créer un pôle d'échanges sur base de ces données. Appel est donc lancé aux curateurs actifs en Belgique afin de se faire connaître et de formuler diverses remarques.

CONTACT : BELGIANCURATORS@GMAIL.COM
HTTP://BELGIANCURATORS.BLOGSPOT.COM

ABCA/BV/KC

L'Association Belge des Critiques d'Art ABCA/BV/KC vient de publier une liste de ses membres sous forme d'un répertoire. Celui-ci est disponible en versant la somme de 5,50€ au compte de l'Association 000-0188166-83 en spécifiant : répertoire 2007, nom et adresse. Dès réception, le répertoire sera envoyé.

INFOS : EDITH DOOVE, SECRÉTAIRE DE L'ASSOCIATION : EDITH@EDPROJECTS.BE

HELENE ROBBE

GALLERIES PIERREBURG & RAMON, 23, SINT-KAELIJNEVEST, 2000 ANVERS, T + 32 (0)495 15 73 13

jusqu'au 1.07.07

DOROTHEE VAN BIESEN

Doro VS the Death

RECYCLART, 25, RUE DES URSLINES, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 502 57 34, DE 9H00 A 18H30

du 13.07 au 10.08.07

APPELS À CANDIDATURE

ART/CONTEST

concurrents s'adressant à la jeune création, sollicite, pour sa 3^{ème} édition, les artistes œuvrant dans le champ de la peinture actuelle. Les candidats doivent être âgés de moins de 35 ans, résider en Belgique et présenter un dossier comprenant de 3 à 5 œuvres picturales avant le 28.06.07. Un jury de professionnels sélectionnera 10 plasticiens qui seront exposés sur le site www.artcontest.be du 1.08 au 30.09.07 et dans le cadre d'une exposition de 15 jours à la rentrée (date et lieu à préciser ultérieurement). Les 3 lauréats du concours seront désignés lors de la soirée de vernissage et veront leurs œuvres exposées jusqu'au 31.03.08 sur le site web d'Art/Contest. Le 1^{er} lauréat recevra un montant de 1500€.

CONTACT : VALÉRIE BOUCHER, T + 32 (0)2 640 77 60, MAIL@ARTCONTEST.BE, WWW.ARTCONTEST.BE

LE PRIX DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE (17^e ÉDITION)

doté d'un montant de 2500€, est réservé à une) artiste de la Communauté française de Belgique ou domicilié(e) sur le territoire de celle-ci depuis un an au moins et âgé(e) de 25 à 45 ans. Toutes les techniques d'impression traditionnelles ainsi que celles faisant appel aux nouvelles technologies sont admises. La forme artistique des 5 œuvres est libre (estampe, livre, collage, installation...). L'exposition de septembre à décembre 2007, présentera les travaux sélectionnés par un pré-jury national. Un jury international désignera le lauréat. La date limite d'inscription est fixée au 31.08.07.

INFOS : CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE, 10, RUE DES AMOURS, 7100 LA LOUVÈRE, T + 32 (0)64 27 87 22, PRESSE@CENTREDELAGRAVURE.BE

ABRI RÊVE

est le thème de la 3^e édition du **Concours d'Images Numériques** à destination des jeunes. Il propose une réflexion sur la maison et ses fantômes : rêve, consommation, sécurité, mais aussi sur ce droit fondamental qu'est le droit au logement. Ce titre



MARION BESSEM
GALÉTS
Installation, 1997

a également été choisi pour la tradition qu'il soulève entre la notion d'"abri" et son aspect minimaliste, et le terme "rêve" dans ce qu'il contient d'utopiste. Ce concours est accessible à tous les jeunes âgés de 15 à 25 ans, domiciliés sur le territoire de la Communauté française de Belgique depuis un an au moins. Les images doivent être imprimées sur papier (format entre I/A4 et I/A0), enregistrées sur CD et être déposées au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée de La Louvière entre le 1^{er} et le 15.12.07. L'exposition des images sélectionnées sera présentée de janvier à avril 2008.

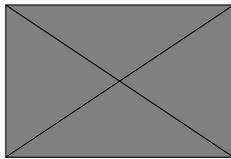
INFOS ET INSCRIPTIONS : CULTU@CENTREDELAGRAVURE.BE, REGLEMENT COMPLET : WWW.CENTREDELAGRAVURE.BE

PRIX DES MUSEES 2007-04-30

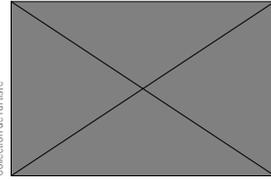
Chaque année, ce prix gratifie un musée flamand, un musée bruxellois et un musée wallon d'une somme respective de 10.000€. Les institutions ayant remporté le Prix des Musées 2007 sont la Musée royal de Mariemont (Wallonie, www.musee-mariemont.be), le MRAH Musée du Cinquantenaire (Bruxelles, www.mrah.be) et le Sportionium d'Hofstade (Flandre, www.sportionium.be). Parallèlement, un prix du public octroyé dans chacune des régions, récompense cette année le Musée provincial Félicien Rops à Namur (www.ciger.be/rops), le Musée bruxellois de la Geuze (www.cantillon.be) et le Musée de l'Histoire des Sciences à Gand (www.science-seum.ugent.be).

POUR TOUTE INFORMATION COMPLÉMENTAIRE, SE REPORTER AU SITE : WWW.PRIXDES MUSEES.BE

LIEUX D'ART CONTEMPO- RAIN SOUTENUS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE



MICHEL NEDJAR
SANS TITRE, encre rouge sur papier,
2000. Collection privée
Coursy galerie Jean-Pierre Hulsters



MICHEL NEDJAR
SANS TITRE, 2006
Collection de la table

CENTRE CULTUREL DE BASTOGNE

ORANGERIE DU PARC ELISABETH
RUE PORTE HAUTE, 6600 BASTOGNE
T +32 (0) 61 21 65 30
CENTRE CULTUREL BASTOGNE @ SWING.BE
WWW.CENTRE CULTUREL BASTOGNE.BE

• Visions croisées:

gravures de Maurice Antoine,
Suzanne Pavc et René Welling
jusqu'au 7.06

• YVES PIEDBŒUF (peinture) du 30.06 au 29.07

DOMAINE DE LA LICE

12, RUE POULET, 1440 BRAINE-LE-CHÂTEAU
T +32 (0) 2 366 93 12
DOMAINEDELALICE@SKYNET.BE

• Infinitim fils

jusqu'au 29.05,

Musée du Costume et de la Dentelle,
12, rue de la Violette, 1000 Bruxelles,
de 10h00 à 12h30 et de 13h30 à 17h00
(fermé le mercredi). Les sa. et di. et les
jours fériés de 14h à 17h

ART EN MARGE

312, RUE HAUTE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 511 04 11
ARTENMARGE@TISCALI.BE
WWW.ARTENMARGE.BE
DU ME. AU VE. DE 12H À 18H
ET LE SA. DE 11H À 16H

• Abstractions

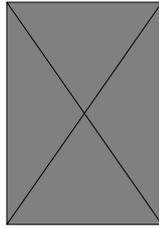
Geneviève Blommar t, Philippe Da
Fonseca, Alain Douffret, Patrick
Hannocq, Hugo Van Maercke
jusqu'au 28.07

+EXTRA-MUROS

• Identities!

V. Beeckman, J. Beuys, P. Blockx,
L. Bourgeois, K. K. Cycon, M.
Demarey, P. Duhem, F. Gill, P. Guns,
E. Lopez-Menchero, J. Michiels,
M. Nedjar, Orlan, V. Poladian,
V. Sciandra, W. Scott, Targa, D.
Theate, A. Walla
jusqu'au 3.06.

De Werft – OPZ – Kunsthuis Yellow, Geel



PATRICK GUMS, IMAGE DE LA VIDEO
"20 MINUTES SOUS TERRE"
1994, courtesy galerie Fobars, Paris

ATELIER 340

340, DREVÉ DE RIVIEREN, 1090 BRUXELLES
T +32 (0) 2 424 24 12
INFO@ATELIER340.MUZIEUM.BE

• Door een spiegel van raadsels

Exposition de fin d'études
Section "Vrije Kunsten" de la
Hogeschool Sint-Lukas (Bruxelles)
du 1 au 17.06

• Exposition de fin d'études

Section photographie de la
Hogeschool Sint-Lukas (Bruxelles)
du 21.06 au 1.07

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 – VIST@CDBD.BE
DU MA. AU DI. DE 10H À 18H

• Greg. La rétrospective

jusqu'au 24.06

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

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

• EERO SAARINEN

Shaping the Future
(une exposition conçue par le Finnish Cultural
Institute à New York, le National Building Museum
à Washington DC et le Museum of Finnish
Architecture à Helsinki)
jusqu'au 7.10

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE

HOTEL 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 11H À 18H ET LES SA.
ET DI. DE 13H À 18H

• INTRODUCTION (titre provisoire)

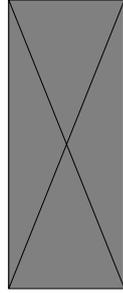
Exposition multimédia regroupant de
jeunes artistes portugais
Andre Cepeda, Carla Filipe,
Eduardo Matos, Joao Maria
Gusmao e Pedro Paiva, Manuel
Santos Maia, Pedro Barateiro
jusqu'au 9.09

INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE / ISELP

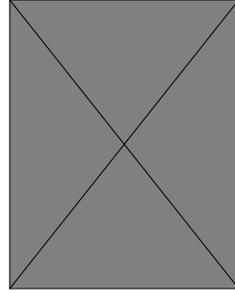
31, BLVD DE WATERLOO, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 504 80 70
F +32 (0) 2 502 45 26
ISELP@ISELP.BE – WWW.ISELP.BE
DU LU. AU SA. DE 11H00 À 17H30
+GRANDE SALLE

• Trouble – les paradoxes du paysage

R. Arnold, P. Avendaño, I. Arthuis,
H. Op De Beeck, P. Delecluse, DIN-L,
Delafontaine et G. Niel, Felten et
Massinger, L. Friob, N. Garot, B.
Gutschow, L. Henno, S. Houins, C.-J.
Jezequel, M. Lewis, Q. Gas, R. Quint,
P. Ramette, S. Reuze, B. Tulen
*Une exposition collective sur le thème
du paysage aujourd'hui, un sys-
tème de représentation bousculé par



LAURENT FROOB, UNNATURAL REFLECTION 2
2007 © Laurent Froob, 2005-7



ISABELLE ARTHUIS, TOUCA 2
2007

l'émergence de nouveaux médiums
changeant notre rapport au monde et
le regard que nous portons sur lui. Une
interrogation sur notre lien au réel et à
sa représentation."

jusqu'au 14.07

+ GALERIE-DÉCOUVERTE

• MARIA-FERNANDA GUZMAN (Installation)

jusqu'au 4.08

+ RAYON ART/OBJETS

• HELENE RIVIERE (céramique) et SABINE GOIRIS (bijoux)

jusqu'au 4.08

+ CONFÉRENCES

• Cycle de rencontres autour de l'architecture: une pratique engagée

Sebastien Moreno-Vacca
A2M, le 14.06 à 18h30, projection du
film "The Fountainhead" (Le Rebelle) de
King Vidor, 1949, 108 ' à 20h30
+ VOYAGE-DÉCOUVERTE

• Documenta 12 Kassel

du 5 au 9.07 (550 euros)

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
+CONFÉRENCES

• Vous avez dit contemporain? Petit survol de l'art et de ses (en)jeux,

par Jean-Philippe Theyskens, historien
de l'art

le 19.06 à 20h

Maison Rosieroise, 17, rue du Bois du
Bosquet - 1331 Rosières

+ STAGES

• Ateliers BOZAR STUDIO – JAP: initiation à l'art contemporain

Sur un mode ludique et créatif, expé-
rimentation sera faite de la pratique
artistique dans tous ses états : regar-
der, assembler, visiter, photographeur,
collecter, peindre, manifester, rire...
du 9 au 13.07, du 16 au 20.07,
du 6 au 10.08, du 20 au 24.08
et du 27 au 31.08,

pour les enfants de 6 à 12 ans (95 euros), Palais
des Beaux-Arts,

10, rue Royale, 1000 Bruxelles

• **Ateliers BOZAR STUDIO – JAP: initiation à l'art contemporain**

Encadrés par l'équipe d'animateurs plasticiens, Thibaut Blondiau et Christine Fonteyn, ces ateliers abordent différents aspects et thèmes de l'art actuel. L'optique est de donner les repères essentiels et indispensables pour mieux appréhender le monde des images de demain. L'atelier partira à la découverte d'œuvres et d'artistes actuels, tout en expérimentant de manière ludique et créative les techniques de création contemporaine.

du 30.07 au 3.08.
pour les jeunes de 14 à 18 ans (125 euros). Palais des Beaux-Arts, 10, rue Royale, 1000 Bruxelles
+VOYAGE

• **Documenta 12 – Kassel/ Skulptur projekte 07 – Münster**

du 17 au 19.08
(340 euros, non membres/250 euros, moins de 26 ans, 290 euros, plus de 26 ans)

• **LA LETTRE VOLÉE**

KAWAL 20,
20 BD BARTHELEMY, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 512 02 88
WWW.LETTRÉVOLÉE.COM
LETTRE.VOLEE@SKYNET.BE
DU ME. AU SA. DE 14H À 18H
ET SUR RDV

• **Multiplies**

J.-B. Bernadet, M.J. Burki, N. de Melo, M. François, A. Gerommez, X. Noiret-Thomé, S. Reuzé, R. Suermond, M. Tusek
Jusqu'au 30.06

• **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
TOUTS LES JOURS
SAUF LE LU. DE 11H00 À 18H00

• **MICHEL VANDEN EECKHOUDT (photographie)**

(voir p.32)

Jusqu'au 15.07, salle du Musée

• **La beauté de l'ordinaire**

Installation de LABEL ARCHITECTURE+ Film de Stefan Liberski (Pavillon belge de la Biennale de l'Architecture de Venise 2006)
d'août à septembre, salle du Musée

• **GUY KOKKEN, Off the records**

Jusqu'au 10.06

• **JEAN-FRANÇOIS SPRICIGO, Notturmo**

du 20.06 au 15.07

• **OFFICE D'ART CONTEMPORAIN**

105, RUE DE LAËKEN, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 499 26 60 01
WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM
JM.STROOBANTS@SKYNET.BE
DU JE. AU SA. DE 14H À 18H

• **TIMOTHY PERSONS**

(peinture)
Jusqu'au 7.07

• **L'union fait la forme (Acte 2)**

du 21.07 au 8.09

• **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_OUVIER.ROLLIN@HAINAUT.BE
WWW.BPS22.HAINAUT.BE

• **KENDELL GEERS, Auto-da-fé**

Jusqu'au 3.06
(en coproduction avec le SMAK – Balic – IMAC Lyon et Mari)

• **Sur le thème de "l'Hospitalité"**

Présentation de la collection de la Province de Hainaut et présentation de travaux d'artistes réalisés en résidence à Chamarande (F).
Jusqu'au 30.06
Domaine Départemental de Chamarande, dans le cadre de l'année 2007 des Centres d'art.

• **Présentation de la collection de design de la Province de Hainaut**

Jusqu'au 26.08, Grand-Hornu – images

• **Festivals Arts plastiques – Arts sonores** (titre à déterminer)

Festival croisant les arts plastiques et les nouvelles sonorités : performances alliant arts plastiques et musiques, dj, vj, lounge en après-midi et party avec DJs internationaux en soirée
du 14 au 18.08
en collaboration avec Plastik-asbl

• **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
INFO@MUSEEPHOTO.BE
WWW.MUSEEPHOTO.BE
DU MA. AU DI. DE 10H À 18H

• **ERIC BAUDELAIRE, États imaginés**

Jusqu'au 17.06

• **FELTEN-MASSINGER, Voyages immobiliers**

Jusqu'au 17.06

• **BERNARD PLOSSU**

du 23.06 au 23.09

• **CENTRE WALLON D'ART CONTEMPORAIN/ LA CHÂTAIGNERAIE**

19, CHAUSSEE DE RAMILOUL, 4400 FLEMALLE
T +32 (0) 4 275 33 30
F +32 (0) 4 275 52 15
CHATAIGNERAIE@BELGACOM.NET
DU MA. AU DI. DE 15H À 19H

• **Medium post mortem**

Sélection d'artistes graveurs polonais. Sous commissariat de Roman Lewandowski (dans le cadre de la Biennale de la gravure et en collaboration avec le Musée de Szczecin)
Jusqu'au 3.06

• **Rencontrer l'Europe**

Exposition en trois volets dans le cadre d'Arventure Culture 2000.
du 15.06 au 25.07

• **CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DU LUXEMBOURG BELGE**

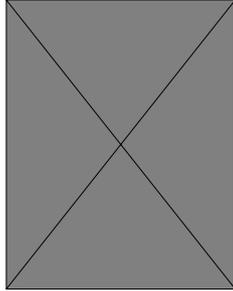
2, RUE SAINT-ANNE, 6820 FLORENVILLE
T +32 (0) 61 31 45 68 – INFO@CACLB.BE

• **Prix du Luxembourg 2007**

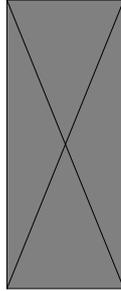
D. Brognon, C. Cattini, V. Gorman, M. Daussin, E. Garroy, L. Gonry, R. Graeffy, A.-C. Lambert, A. Laurent, C. Longly, B. Perignon, G. Pierson, Ch.-h. Sommelette, D. Van Biesen
Jusqu'au 27.05

• **Saarbruken** (collectif d'artistes de la Sarre) et **collectif d'artistes de la région de Chiny, Florenville**

du 2.06 au 1.07



ERIC BAUDELAIRE
CHAMP DE MANŒUVRE
Extrait de la série États imaginés
2004-2005



CHRISTINE FELTEN, «ÉCONOMIE MASSINGER
BRUXELLES, LAËKEN, LE ROYAL, 13.07.03»
© Felten-Massinger

• **CLAUDIE HUNZINGER**

(installation)
du 8.07 au 2.09, Musée Lapidaire de Moutauban – Buzenol (Étalle)

• **ANDRÉE LIROUX** (technique mixte)

du 8.07 au 2.09,
Site de Moutauban – Buzenol (Étalle)

• **FELTEN-MASSINGER**

(photographie)
et **WILMES et MASCAUX**
(installation)

du 7.07 au 27.09, Pôle Européen Culturel à Athus (Aubange)

• **Nouveau paysage familial,**

avec **Surface Sensible**

juillet et août, Pôle Européen Culturel à Athus (Aubange)

• **MAC'S**

• **MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE**

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

• **L'Atlas des arts contemporains**

En marge de la parution de l'Atlas de l'art contemporain que le service des publications a mis en œuvre dans le cadre de Luxembourg 2007, le musée propose comme exposition estivale une approche sensible du propos défendu dans la publication. Cette manifestation se présente comme 'une projection en 3 dimensions' d'une partie du contenu de l'Atlas.
du 10.06 au 9.09

• **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.CENTREDELAGRAVURE.BE
DU MA. AU VE. DE 12H À 18H
ET DU SA. AU DI. DE 11H À 18H

• **JOOST SWARTE, Chapitres**

Jusqu'au 19.08

• **Un rêve habité/Biennale ARTour**

Exposition organisée dans le cadre de la 6^e Biennale ARTour - Art contemporain et Patrimoine. - Ne vois-tu rien venir? -
du 22.06 au 2.09.

Sélection d'estampes de la collection du Centre de la Gravure autour de la thématique des architectures imaginaires et utopiques.

Jusqu'au 2.09

ESPACE GALERIE FLUX

60, RUE DU PARADIS, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 253 24 65
F +32 (0) 4 252 85 16
FLUXNEWS@SKYNET.BE
DU JE. AU SA. DE 10H A 19H

- **MICHEL COUTURIER, BONFIRE** (performance filmée) présentation dans le cadre de la 52^e Biennale de Venise (projet) du 10.06 au 21.11

- **Commissariat du Pavillon de Tahiti à la 52^e Biennale de Venise** du 10.06 au 21.11 (Arsenal/Giardini)

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
WWW.BRASSEURS.BE
DU ME. AU SA. DE 15H A 18H OU SUR RDV

- **ALEXANDRE CHRISTIAENS et PIERRE TOBY** du 9 au 30.06 (partation de deux éditions)

LES CHIROUX

8, PLACE DES CARMES, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 223 19 60
MASSART@CHIROUX.BE
DU ME. AU VE. DE 13H A 18H
ET SUR RDV (T +32 (0) 4 220 88 82)

- **Carte blanche à ALAIN HURLET:** Céramique Terre de contraste Philippe Brodzki, Dominique Dailoum, Sonja Delforce, Michel Gardelle, Alain Hurllet, Brigitte Labb, Therese Lebrun, Jean-Claude Legrand

Jusqu'au 29.06

MUSÉE EN PLEIN AIR DU SART-TILMAN

DOMAINE UNIVERSITAIRE DU SART TILMAN
CHATEAU DE COLONSTER – BAT. B25,
4000 LIÈGE. T +32 (0) 4 366 22 20
MUSEE.PLEINAIR@ULG.AC.BE

- **EMILE DESMEDI,** intégration de l'œuvre Imago

ESPACE 251 NORD

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

- **JEAN-MARIE GHEERARDJUN** jusqu'au 26.10

- **MARC ANGELI**

NOUVEL ESPACE À BRUXELLES :
59, RUE DE FLANDRE, 1000 BRUXELLES
DU JE. AU SA. DE 11H A 18H

juin

PÉRISCOPE

20, RUE DU MOUTON BLANC, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 224 70 50 – F +32 (0) 4 224 70 51
TOUS LES JOURS DES 14H

- **MARCO PAOLUZZO, North** jusqu'au 21.06

- **Jeunes photographes** du 22.06 à début septembre

CENTRE CULTUREL DE MARCHIN

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

- **GEORGES BIANCHINI** du 17.06 au 1.07

- **Et le bonheur!, Biennale de photographie dans le Condroz** du 4 au 26.08

WORLD CRAFTS COUNCIL

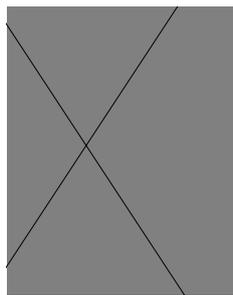
LE TABLE, SITE DES ANCIENS ABATTOIRS, 17/02
RUE DE LA TROUILLE, 7000 MONS
T +32 (0) 65 84 64 67
F +32 (0) 65 84 31 22
WCCBF@WCC-BF.ORG - WWW.WCC-BF.ORG
TOUS LES JOURS SAUF LE LU. DE 12H A 18H

- **Tour d'Europe des Arts Appliqués: Bonjour Voisin!** (créateurs en arts appliqué de Flandre) jusqu'au 24.06 (en collaboration avec Design Vlaanderen)

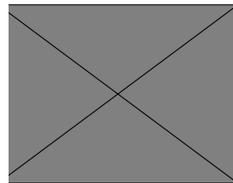
- **Carte blanche à Alain Hurllet**, A Hurllet, J.-C. Legrand, T. Lebrun, Ph. Brodzki, M. Gardelle, B. Labb, Dailoum

"Mettant l'accent sur la terre, ses contrastes et la multiplicité des formes qu'elle peut prendre dans la pratique de la céramique, Alain Hurllet, dans ses propres œuvres et dans une sélection de pièces d'autres artistes, emmène le spectateur à la rencontre d'une discipline en perpétuelle relecture."

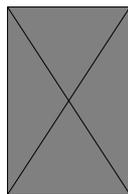
du 7.07 au 2.09



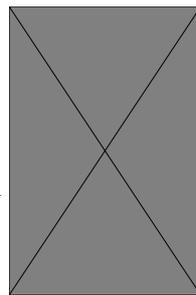
EMILE DESMET
IMAGO, 2006



PIERRE TOBY
SANS TITRE,
huile sur verre,
2007



JUAN PAPERELLA
EMBERIZA CITRINELLA
2003-2007



VERONIQUE VERCHEVAL
Extrait de la série PALESTINE,
CARNETS DE NOTES, 2002

KOMA

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

- **MARC BIS** (infographie) jusqu'au 17.06

- **VALERIO AMBIVERI,**

Portrait de l'artiste en Dieu Pan (photo-vidéo) du 23.06 au 31.07

GALERIE EPHÉMÈRE, VITRINE D'ANTECEDENCE

33, PLACE DU TRY, 6110 MONTIGNY-LE-TILLEUL
T +32 (0) 71 51 00 60
GALERIE.EPHEMERE@SKYNET.BE

- **Noirs/gris/blanc – Noir et blanc** Exposition collective avec entre autres participations : K. Andina-Kermalle, Ph. Bouillon, Ph-H. Coppée, J. De Villiers, F. Dusepulchre, E. Delbrassine, D. Fauville, M. Feullen, E. Fourrez, A. Goffin, M. Groc, S. Nollet, F. Vloeberghs, R. Borlototti, J. Delahaut, J. Dubois, Vasarely, S. Mbaye Camara

mai/juin

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

- **Pharaons noirs.** Sur la piste des 40 jours. Jusqu'au 2.09

- **Potiers du fleuve Rouge.** Un itinéraire culturel. Jusqu'au 1.07

- **Artour 2007. JOHAN CRETEN** du 22.06 au 2.09

- **Samedi de la céramique** le 2.06

MAISON DE LA CULTURE DE LA PROVINCE DE NAMUR

14, AVENUE GOLEVAUX, 5000 NAMUR
T +32 (0) 81 22 90 14 - F +32 (0) 81 22 17 79
- ARTSPLASTIQUES@PROVINCE.NAMUR.BE
TOUS LES JOURS DE 12H A 18H

- **Les éditions Esperluète et MICHEL OLYFF** jusqu'au 17.06

- **JACQUES DE BACKER, STEPHEN SHORE et LOUISE LAWLER** (photographie) du 29.06 au 14.08

CENTRE 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.
ET LE DIMANCHI, DE 10H A 12H ET DE 14H A 17H

- **Best Offfffff, ...** 9 créateurs actuel Almeida, M.-L. Debligny, L. Dervaux, O. Devos, B. Hendrick, F. Marichal Et A. Fabry, J. Paparella, R. Takizawa, V. Vande Pitte Jusqu'au 16.09

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

BOULEVARD DES FRÈRES RIMBAUT,
75000 TOURNAI
T +32 (0) 69 25 30 80
F +32 (0) 69 21 06 92
WWW.MAISONCULTURETOURNAI.COM
TOUS LES JOURS SAUF LE LU. ET MA., DE 10H30 A 12H30 ET DE 14H00 A 17H30

- **Des créations face aux collections** jusqu'au 2.09, Musée des Beaux-Arts de Tournai, dans le cadre du 250^e anniversaire de l'Académie des Beaux-Arts de Tournai

- **Palestine, VERONIQUE VERCHEVAL** jusqu'au 10.06

- **Prix artistique 2007 de la Ville de Tournai** du 16.06 au 7.07 (vernissage le 15.06)

ARTE COPPO

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

- **ANNE GIELISSEN** du 3.06 au 1.07

PRIX & CONCOURS

• PRIX PAUL BONDUELLE ARCHITECTURE de l'Académie royale de Belgique

Ainsi que la ville de Mons est candidate au titre de "capitale européenne de la culture" en 2015 et a déjà engagé des travaux de restauration de sa Grand Place et de ses alentours, il est urgent de dégager de nouveaux moyens susceptibles de redynamiser le commerce dans l'intra-muros. Indépendamment des travaux qui concernent la gare et ses alentours, une liaison piétonne aussi facile et agréable que possible doit être réalisée entre le centre ville et le nouveau centre de développement des "Grands prés" (1 km à vol d'oiseau du centre-ville). Idéalement, cette liaison partant de l'allée longeant le nouveau Hall des expositions devrait non seulement couvrir les voies de chemin de fer, mais aussi les boulevards, ce qui implique son aboutissement près de la place de Vannes, minimisant ainsi la distance à parcourir. Une telle hypothèse conduirait à en profiter pour créer un parcours culturel extrêmement attractif à partir du point d'accès des "Grands prés" au cœur de la ville et la Grand Place, comme point d'aboutissement, à travers les nombreuses rues et ruelles qui relient ces deux points. Le projet architectural et urbanistique doit porter non seulement sur le principe et sur la réalisation concrète du franchissement proprement-dit et sur les embranchements qui devront raccorder cette passerelle à ses deux extrémités mais aussi, sur le traitement (réhabilitations, restaurations, voire constructions nouvelles intégrées...) des immeubles et des voiries qui bordent les itinéraires conduisant à la Grand Place.

Pour la première sélection du 28.06, les candidats sont invités à fournir du 19 au 25.06, une esquisse générale et une liste d'intentions pour l'achèvement du travail. Ensuite, le jury retiendra 3 candidats qui pourront développer leur projet. Pour la deuxième sélection de janvier 2009, les trois candidats sélectionnés déposeront un ensemble de documents graphiques posés sur des cartons légers de forme carrée (1m x 1m) accompagnés de maquettes éventuelles.

DES RENSEIGNEMENTS COMPLÉMENTAIRES PEUVENT ÊTRE OBTENUS AUPRÈS DE BEATRICE DENUIT, ACADEMIE ROYALE DE BELGIQUE, PALAIS DES ACADEMIES, 1, RUE DU CALE, 1000 BRUXELLES, T. +32 (0) 2 550 22 21

• CONCOURS 2007/CARTONS DE TAPISSERIE du Domaine de la Lice

Allouée par la Communauté française de Belgique, le Prix de la Ministre de la Culture d'un montant unique de 2.500 euros est réservé à un artiste domicilié en Belgique. Cette année, il est consacré au carton de tapisserie de grand format et récompensera la recherche et la créativité.

Le carton de tapisserie bi ou tridimensionnel dont la hauteur ne dépassera pas 300 cm et la largeur 340 cm, sera une œuvre originale, mise à grande d'exécution de 5m² min. et 10m² maximum. Il sera exécuté dans des matériaux libres et non destructibles pour autant que l'esprit de l'entrecroisement du fil de chaîne et du fil de trame soit respecté.

En vue de finaliser la création de l'œuvre primée, le carton sera tissé gracieusement par l'Atelier de la Province de Hainaut dans le cadre du CREDIT à Tournai. La tapisserie ainsi réalisée fera partie du patrimoine de la province de Hainaut. Chaque candidat présentera au max. 2 œuvres récentes de moins de 3 ans, la date limite d'inscription ayant été fixé au 30.09.

DES RENSEIGNEMENTS DE MÊME QUE LE RÉGLEMENT DES CONCOURS PEUVENT ÊTRE OBTENUS AUPRÈS DE MARTINE GHUYS, TIF. +32 (0) 2 366 93 12 OU REVA BACHTSEVANOU, T. +32 (0) 2 248 49 11

• PHOTO AWARD VAN MARCKE

Ce concours biennal doté d'un montant de 10 000 euros axera sa deuxième édition sur le thème du "Temps". Il s'adresse aux moins de 40 ans, tant photographes qu'artistes utilisant la photographie comme support de même qu'aux étudiants de dernière année en photographie ou Beaux-Arts.

Le formulaire d'inscription et les travaux doivent parvenir chez Van Marcké, Weggevoerdenlaan, 5, 8500 Courtrai, au plus tard le 31/08/07.

POUR TOUT RENSEIGNEMENT PRIERE DE CONSULTER LE SITE: WWW.PHOTOAWARDBANMARCKE.BE

APPEL

• RENCONTRE DE L'ART BRUXELLOIS

La Section artistique "Janus" asbl, lance un appel à participation aux artistes (peintres, sculpteurs, céramistes) ayant atteint l'âge de 18 ans et résidant dans l'agglomération bruxelloise dans le cadre de l'organisation de la 8^e Biennale de la "Rencontre de l'Art Bruxellois" qui prendra place du 12.10 au 28.10 dans les caves rénovées des Halles Saint-Géry.

POUR TOUT RENSEIGNEMENT COMPLÉMENTAIRE, IL CONVIENT DE S'ADRESSER À LA SECTION ARTISTIQUE "JANUS", JEAN-PIERRE DOCCUJ, 42, RUE DE LAUBESPIN, 1020 BRUXELLES, T. +32 (0) 2 478 25 74 – (0)497 509 129 – SECTIONARTISTIQUEJANUS@SKYNETBE

RÉSULTATS

• Toutes les couleurs

Les lauréats du concours. Toutes les couleurs sont autorisées à condition que cela n'empêche pas le commerce organisé par l'Atelier 340 sont : Inger Elisabeth Gleditsch, Unalala Bwana, alias Paul Gonze (asbl TOUT) et Carole Louis.

• Prix Voies Off 2006

Laeitia Tura est la lauréate du Prix Voies Off 2006, dont l'édition offre chaque année un prix de 1.525 euros à un photographe de création contemporaine. L'édition 2007 du Festival Voies Off se déroulera du 2 au 7/07 et proposera, comme chaque année, une alternative à la programmation officielle des Rencontres Photographiques d'Arles (www.voiesoff.com).

• Caius 2006

Le Prix de Caius 2006 a octroyé le Prix Caius Patrimoine Région wallonne aux entreprises HarCad sprl et Horus Patrimoine sprl pour la mise en valeur du Domaine des Seigneurs de Boussu, le Caius Patrimoine Région de Bruxelles-Capitale a été remis à ING Belgique pour son soutien aux restaurations de l'appartement privé

de Victor Horta et de la façade de l'Hôtel Ciambertiani, le Caius petites et moyennes entreprises a été octroyé à Leon Eckman s.a. pour son soutien aux arts plastiques en Hainaut, quant au Caius Grande entreprise, il revient à UBS Belgium pour son soutien à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth.

• Prix Artcurial 2006 du Livre d'Art Contemporain

Les Editions Jannink ont reçu la Mention Spéciale du Jury au Prix Artcurial 2006 du Livre d'Art Contemporain. Cette distinction récompense l'ensemble de la collection L'art en écrit et plus particulièrement l'ouvrage d'OPALKA intitulé Vis à vis d'une toile "non touchée".

• Spes 2007

Les boursiers Spes 2007 sont, s'agissant des matières qui nous incombent, Armyde Peignier (photographe), Jan Keteleer (photographe), Valeria Nagy (créatrice textile).

• L'Académie royale de Belgique

L'Académie royale de Belgique, dans le cadre de ses concours annuels 2006, a octroyé un Prix de création artistique à Pierre Toby plasticien, pour sa recherche et sa technique originales dans le domaine du monochrome et à François Clement, sérigraphe, pour l'originalité du mode d'intervention de son travail sérigraphique.

• Prix Jos Albert

Le Prix Jos Albert revient à Dany Danino, le Prix Pau Artôt (peinture) à Stephan Balleux, le Prix Paul Bonduelle (architecture) à Nicolas Gilsoul en partage avec Valentine Arreguy pour leur projet d'aménagement de la Porte de Namur à Bruxelles, le Prix Gustave Camus (peinture et arts apparentés) à Jocelyne Coster, le Prix Louise Dehem (peinture et arts apparentés) à Audrey Gérard, infographe, pour l'intérêt social d'un travail monumental destiné à l'espace public.

• Subvention Arthur Merghelynck

La Subvention Arthur Merghelynck (histoire de l'art en Belgique) a été décernée à Raymond Balau, architecte, pour son essai critique sur l'architecture et décorateur Georges Hobé.

• Prix du Hainaut 2006

Le Prix du Hainaut 2006 pour les arts plastiques a été attribué à Barbara Dits (photographe).

• Plaisir de rue

Les résultats du concours artistique "Plaisir de rue" organisé par le Foyer Laekenois sont connus: le premier prix revient à Pierre-Philippe Hofmann, le second à Robert Hiller et Gauthier Mentre, le troisième à Lara Boudron. Le Prix de la commune d'Ixelles, le partenaire de l'édition 2006 a été décerné à Hannatou Maikere et Alice Corblon, le prix du public revient, quant à lui, à Pablo Merino.

• Festival EntreVues

NI2*13.062/W.001*32.619, de Vincent Meessen a reçu le Grand Prix ex aequo du Festival EntreVues (Belfort, France) dans la section documentaire et court-métrage.

• Médiatine '07

Le Prix Médiatine '07 a été décerné à Louise Herlemont (infographie) et dans la foulée, le Prix de la Communauté Française revient à Charlotte Marchand (dessin), le Prix de la COCOF à Joanna Kraszewska (peinture) et enfin, le Prix Mais à Frederik De Wilde (installation)

• Godecharle 2007

La lauréate du Prix Godecharle 2007 est Marie Zolamian.

LA LETTRE VOLÉE*

20, BD BARTHÉLEMY, 1000 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 512 02 88
LETTRE.VOLEE@SKYNET.BE - WWW.LETTREVOLEE.COM

- **MARK STREKER**

s.i.d., Du design au dessin

coll. "Essais", 80 p., 20 ill.,
15 x 21 cm., 16 euros.

ISBN: 978-2-87317-311-1

"Dans le cadre de leur centenaire, les Instituts Saint-Luc de Bruxelles ont organisé au studio du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, en novembre 2004, un colloque sur le dessin réunissant des historiens de l'art et des praticiens. Le dessin y fut évoqué en tant qu'instrument et capteur du réel, actualisation d'une potentialité ou d'une latence, mais encore en tant que projet – le designo que le français traduit par le terme de "dessin" –, expression visible d'une idée, d'une représentation mentale ou sont convoqués le langage, le corps, l'espace et le temps. Le dessin fut encore envisagé en tant qu'écriture vectorisant l'espace de la feuille, de la toile, du lieu où et d'où l'on écrit. Et puis il y eut l'irréspressible plaisir du trait, le vibrato de l'émotion, la légèreté d'horizons insoupçonnés et tant d'autres signes à venir."

ESPERLUÈTE ÉDITIONS*

9 RUE DE NOVILLE, 5310 NOVILLE-SUR-MEHAIGNE
T +32 (0) 81 81 31 78 – F +32 (0) 81 81 10 16
E-MAIL: ESPERLUETE.EDITION@SKYNET.BE
WWW.ESPERLUETE.ORG

- **A bas bruit, les instants**

texte de PAUL ANDRE
et encres d'ALLAIN WINANCE

64 p., 11 x 19 cm., 15,20 euros.

ISBN: 978-2-930223-76-6

"Paul André, nous offre aujourd'hui une suite de petits textes, sentences sans histoires, poèmes reverencieux dédiés à ceux qui travaillent le bois comme on affûte une phrase. Les dessins d'Allain Winance accompagnent de courbes, de traits et de masses les fragments de l'écriture. Issus d'une expérience picturale au plus proche de la nature, ces dessins vigoureux interrompent le fil du texte et en révèlent la structure."

- **Le lundi d'après**

texte et photographies d'ANNE PENDEERS

64 p., 11 x 19 cm., 14 euros.

ISBN: 978-2-930223-77-3

"Une femme aux confins du monde, et de son monde, photographie et écrit sa démarche artistique. En 2004, Dimanche a déposé sur le papier une parole spontanée et nécessaire. Le lundi d'après le prolonge. Deuxième volet d'un diptyque qui nous emmène sur les chemins d'Extrême-Orient, prêtent à la recherche et à l'introspection, à la méditation et à la réverie. »

- **Cinéma**

texte de FREDERIQUE DOLPHIJN
et illustrations de REBEKA BAUMANN

20p., 10,5 x 20 cm., 6 euros.

ISBN: 2-930223-78-0

"Frédérique Dolphijn signe un court récit qui bouscule la question de la représentation. Lors du tournage d'un film, comme l'exige le scénario, on creuse des tranchées pour être au plus près de la réalité. A grand renfort de technique, on essaye de dire l'indicible de la guerre. Et un gars de la régie s'exécute, creuse la tranchée et tombe sur une mine. Une vraie mine de la vraie guerre."

GALERIE ERNA HECEY

10 RUE DES FABRIQUES, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 502 00 24 – INF@ERNAHECEY.COM
WWW.ERNAHECEY.COM

- **MARIE-ANGE GUILLEMINOT**

Facing Hiroshima

texte de PHILIPPE FOREST

135 p., 50 ill.n/b, 3 ill. couleurs, 13 x 10 cm., édité par

La boîte & Hiroshima City Museum of Contemporary

Art, 20 euros, ISBN: 4-939105-16-4

EDITIONS LA PIERRE D'ALUN*

81 RUE DE L'HOTEL DES MONNAIES, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 2 537 65 40 – LESALONDART@SWING.BE

- **Smaragdines**

poèmes de CHRIS YPERMAN,
illustrés par SARAH KALISKI,

80 p., 16,5 x 22,5 cm., tiré à 600 exemplaires.

30 euros

- **La révélation de la Grande Puissance**

texte de SIMON DE SAMARIE,

préface de RAOUL VANEIGEM,

frontispice de DAN VAN SEVEREN

72 p., 11 x 22,5 cm., tiré et numéroté à 333 exemplaires, 26 euros. 20 exemplaires signés et numérotés,

accompagnés d'une estampe de DAN VAN SEVEREN,

sous farde, 200 euros

EDITIONS YELLOW NOWI*

15 RUE FRANÇOIS GILON, 4367 CRISNEE

- **BERNARD PLOSSU, So long**

et LEWIS BALTZ

312 p., 15 x 15 cm., 20 euros, ISBN: 2873402105

"A la fin des années 60, Bernard Plossu découvre les Etats-Unis depuis le Mexique où ses grands-parents ont émigré. Bill Coleman, qui deviendra ensuite un des plus fidèles amis, sera son passeur et son guide. Alors qu'il est déjà un photographe reconnu en France, il s'y installe en 1977 et y fonde sa famille. Et c'est durant toutes ces années dans l'Ouest américain que sa pratique photographique va prendre toute son ampleur

face à l'immensité et la diversité des paysages qui s'offrent au regard de l'artiste qu'il est en train de devenir. Ce livre en traduit à sa façon les parcours successifs jusqu'à son retour définitif en France en 1985. Sans lieu, ni date, près de trois cents images se succèdent ainsi librement selon quinze chapitres qui se présentent comme autant de road-movies sans début ni fin ou le réel américain se confond avec sa propre mythologie. Mais s'y dévoile surtout cette écriture du sensible et de la rencontre qui va devenir la signature de Bernard Plossu, référence incontestée aujourd'hui de la photographie française contemporaine"

- **La Horde sauvage de Sam Peckinpah**

FABRICE REVAULT

coll. "Côté films", 112 p., 12 x 17 cm., 12,50 euros

"De La Horde sauvage, fameux western de Sam Peckinpah, on a retenu le caractère violent et crépusculaire. L'auteur en donne une autre lecture, ou Peckinpah rejoindrait ici Nietzsche, accédant à la "joie tragique". Un texte qui n'a cependant rien d'un pensum savant, mais tout d'un élan décollant – porté lui-même par un "optimisme tragique". Un essai bien personnel, d'une verdeur retrouvée et revendiquée."

- **Sayat Nova de Serguei Paradjanov**

ERIK BULLOT

coll. "Côté films", 112 p., 12 x 17 cm., 12,50 euros

"Au fil d'une relation précise de ses images, l'auteur de cet essai s'exerce à déplier le film en privilégiant différentes lignes d'interprétation comme l'enfance, la magie ou le présage, en vue d'instruire l'extrême singularité du film."

VIEW PHOTOGRAPHY MAGAZINE*

BP 131, 1050 BRUXELLES
F +32 (0) 2 648 09 44
INFO@VIEWMAG.BE - WWW.VIEWMAG.BE

- **View photography magazine, n° 5,**

Belgium no comment

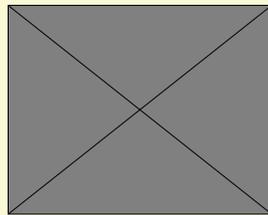
64 p., 24 x 30 cm., trimestriel, trilingue, 7 euros.

"Le présent numéro hors-série de View constitue une tentative osée, téméraire peut-être, non pas de cerner la photographie belge, mais d'aborder la Belgique à travers la photographie. Belgium no comment n'est pas un livre mais un numéro de revue, avec ce que cela suppose de légèreté et d'éclectisme, tout en autorisant la prise de conscience, la marge critique, l'expérimentation, le questionnement." extrait de l'édito

- **View photography magazine, n° 6**

64 p., 24 x 30 cm., trimestriel, trilingue, 7 euros.

"Ce numéro présente quelques moments vécus mais aussi imaginés – parfois tendres et parfois très durs – autant d'instantanés libérateurs : coups d'œil incisifs qui lèvent le rideau sur certaines réalités, ou l'image revêt à chaque fois un sens particulier." extrait de l'édito



**MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE
DIRECTION COMMUNICATION,
PRESSE ET PROTOCOLE**

44 BOULEVARD LEOPOLD II, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 413 22 98 00 / 31 84
COMMUNICATION.PRESSE@CFWB.BE

- **Vu d'ici, n°24, dossier consacré au Foyer Saint-Gillois, portfolio d'ALAIN LERUTE**

CD-audio, 56 p., 24,5 x 32 cm, gratuit
"Nous pratiquons tous au quotidien cette expérience qui consiste, selon les personnes, à constater des réactions différenciées face aux mêmes situations. Le propre de l'artiste, c'est qu'il assume cette subjectivité, qu'il la travaille et la transfigure pour mieux faire ressentir sa vérité – et non pas la vérité. Cette démarche vise aussi à mettre en évidence des pensées et des paroles qui se perdent le plus souvent dans le brouhaha quotidien. Une façon d'isoler des voix et de les écouter de manière distincte du fond sonore où elles risquent de se perdre. Bien au-delà d'un zoom effectué sur un quartier, il s'agit de ressentir la richesse de l'humanité, de la même façon qu'un scientifique peut trouver dans son microscope les traces de l'origine de la vie. L'exploration du monde commence aussi au coin de la rue..."
extrait de l'éditionnal d'Henry Ingber

**MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE
DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CULTURE**

44 BOULEVARD LEOPOLD II, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 413 24 06 – WWW.CF.WB.BE/CC

- **Les arts numériques en Communauté française**
sld. de Bernard Debroux,
préface de Fadila Laanan, textes d'Y. Bernard, S. Hoffman, M. Cleempoel et M. Wathieu, G. Lambilotte, T. Lai, T. Todoroff, V. Cordy, N. Malieue, Y. Vasseur, C. Bardiot, F. Vaillant, Ph. Franck, A. Huybrechts et M. Alet, J. Decock

coll. "La culture en action", 80 p., 24 x 30 cm, gratuit
"En Communauté française, l'année 2006 serait-elle enfin celle de la reconnaissance des arts numériques par les milieux artistiques, culturels et politiques? Cette publication en serait-elle un indice parmi d'autres? Si certains décelaient enfin des signes actuels de l'intégration et de la légitimation des arts numériques dans les arts contemporains, rappelons qu'ils sont pourtant loin d'être récents (...). Debut 2003, premier signe d'un éveil en Communauté française: l'art même (...) consacra son numéro 18 aux électro-techniques (...). Les nombreux débats et discussions dans le cadre des Etats généraux de 2005 ont certainement participé à une prise de conscience.

Et parmi les "Priorités Culture" publiées par la Ministère Fadila Laanan, on trouvera enfin la reconnaissance de la transversalité ou encore celle d'un secteur Culture digitale (arts numériques). En 2006, concrètement, une grande étape est franchie pour les arts numériques: une toute nouvelle commission dédiée à ce secteur est mise sur pied depuis l'été et un premier appel à projets a pu être lancé!" Yves Bernard

**MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE
CELLULE CULTURE-ENSEIGNEMENT**

44 BOULEVARD LEOPOLD II, 1080 BRUXELLES
T +32 (0) 2 413 24 16 – GUILLAUME.DORTU@CFWB.BE

- **www.culture-enseignement.cfwb.be**

est le nouveau site de la cellule Culture-Enseignement qui a pour mission d'initier et de faciliter les synergies entre les mondes de l'Éducation et de la Culture, dans notre communauté via différentes initiatives. Quel que soit le réseau d'enseignement ou le niveau, les enseignants et les étudiants des hautes écoles trouveront sur ce site des idées à foison, leur permettant de mettre sur pied une activité. Ce nouveau site permettra de rentrer en ligne des dossiers de demandes de subsides pour des projets culturels dans les écoles, de consulter et de télécharger des circulaires ou des brochures, telles "Chemins de traverse" ou "Rideau rouge sur l'abîme noir" ou encore de consulter en temps réel l'évolution des activités culturelles mises sur pied pendant l'année scolaire par la cellule, comme par exemple le Prix des Lycéens de littérature et de Cinéma ou le Tournoi "Sur les planches".

EDITIONS CROISEREGARD

62 RUE DE LA VENERIE, 1170 BRUXELLES
T +32 (0) 2 673 87 17

- **Bruxelles, ma belle? photographies de I. Wets, A. Robazynski, C. Latouche, B. Harsch, D. Filpo, S. Derumier, R. Askenasi, P. Ducourant, J. Hammami, P. Kempeneer, S. G. Schollaert, N. Springael, J. Vilet, V. Verhaeren, Préfaces De Georges Vercheval et Andre Darveville**

95 p., 23 x 21 cm, 22 euros
"Sur le mode léger ou sur un ton grave, et du général au particulier, quatorze photographes nous parlent. En chœur. Ils sont allés du centre jusqu'à la forêt; et retour. Et du milieu de nuit partent revenus au Vieux Marché. Ils ont pris le soleil au Mont des Arts et le clair-obscur dans les clubs de jazz. Ils ont vibré dans la Zinneke Parade. Ils ont photographié la ville, rassemblé son image, constaté, sélectionné encore. Le portrait est-il ressemblant? Il faudra de savants calculs pour savoir ce qui relève de la reproduction ou de la métamorphose." Georges Vercheval

**ASSOCIAZIONE CULTURALE
SENZATITOLO**

100 VIA PANISPERNA, ROMA
T +39 (0) 6 482 43 89 – INFO@SPAZIOSENZATITOLO.ORG
WWW.SPAZIOSENZATITOLO.ORG

- **BENOÏT FELIX, disegnaire**
catalogue, texte de MASSIMO ARIOLI,
22 p., 22,5 x 17 cm.

Catalogue accompagnant l'exposition de l'artiste à l'Espace Sans Titre à Rome du 26.01 au 26.03.07.

ARTBASE

29 RUE DES SABLES, 1000 BRUXELLES - T +32 (0) 497 487 866 - KIMON@ART-BASE.BE - WWW.ART-BASE.BE

- **SOTI TRIANTAFILLOU**

Contes de désespoirs

dessins de CHRISTOS VOUGIOUKLIS
96 p., 14 x 20,5 cm, édition Athens voicebooks,
18 euros, ISBN: 978-960-89617-0-8

"Quand Christos Vougiouklis commença à dessiner ces images de "désespoirs" - des réflexions sur la séparation, la mort, la perte - je me suis dit: voilà le bon moment. La perte nous a marqués: pas moyen d'y échapper; le salut, la question ne se pose même pas; pour exorciser la douleur, nous parlons d'elle, nous écrivons, nous peignons (enfin, celui qui en est capable, car moi, je ne peux même pas tracer une ligne droite); cette douleur nous ne l'oublions jamais." Soti Triantafillou
Publication accompagnant une exposition qui prit place à la galerie artbase du 16.03 au 21.04.06.

EDITION L'OLLAVE

RUE DU MOULIN A VENT, F-84400 RUSTREL
T +33 (0) 4 90 04 97 58 – OLLAVE@FREE.FR

- **PHILIPPE BOUTIBONNES**
Cinquante-six propositions pour faire du reflet une image

48 p., 15 x 21 cm, 13 euros

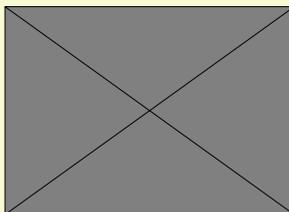
"Le reflet est une image chiale (à symétrie inversée) de l'objet auquel elle ne peut être superposée. Soit le dispositif suivant: une main gauche, la paume face au miroir (invisible par le scrutateur) produit un reflet: une main droite, paume face à l'observateur. Par rapprochement de l'une vers l'autre, elles sont superposables et se font face exactement. Par glissement et plage, l'une sur l'autre, elles ne coïncident pas."

MFC-MICHÈLE DIDIER

42A RUE DES PALAIS, 1030 BRUXELLES
T +32 (0) 2 374 75 98 – INFO@MICHELEDIDIER.COM
WWW.MICHELEDIDIER.COM

- **Art lovers**
photographies de ROBERT BARRY
72 p., 27,6 x 27,6 cm, édition limitée à 270 exemplaires dont 30 A.P., 124 euros, ISBN: 2-930439-03-3

CULTURE EN ACTION
LES ARTS NUMÉRIQUES
EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE
2007



CIVA*

515 RUE DE L'ERMITAGE, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 642 24 53 – INFO@CIVA.BE – WWW.CIVA.BE

- **BrU 001, revue quadrimestrielle**
64 p., 60 ill., trilingue FR/NL/A, tiré à 3000 exemplaires, 10 euros

Pour le premier numéro (s.l.d. de Thomas Dawans, président de l'asbl 3211 logements), il a paru intéressant de montrer d'emblée l'étendue du champ de réflexion que la pratique urbanistique nécessite d'explorer. Il existe de nombreux espaces en friche dans les villes, certains seront réinvestis rapidement, d'autres attendront beaucoup plus longtemps. Pour ces derniers, on voit fleurir des initiatives visant à les occuper et les valoriser à court terme, tant par des projets socio-culturels (spontanés ou non) que par la mise en place de stratégies paysagères sur des sites à grande échelle. Indirectement, le sujet touche l'épineuse question de la responsabilité du propriétaire, en particulier lorsqu'il laisse son bien à l'abandon. En d'autres mots, il s'agit d'examiner comment on peut mettre en place des stratégies d'occupation à court terme d'espaces en friche, en attendant une reconversion et de voir également comment ces occupations ont pu et pourraient, premièrement, modifier l'image de ce lieu, et ensuite contribuer à l'enrichissement ou à la modification de la programmation d'une future reconversion.

GRAND HÔTEL CHARLEROY ÉDITIONS

67 CHAUSSEE DE CHARLEROI, 1060 BRUXELLES
T +32 (0) 479 51 30 11

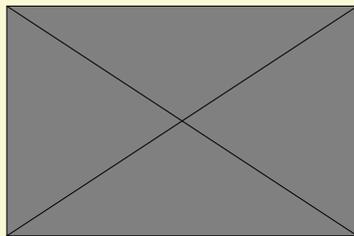
- **THIERRY TILLIER**
Archiver le hasard (Lettres armoriées et documents inédits)
format A4, agrafé, ill., 24 p., tiré à 50 exemplaires numérotés, 7 euros

EDITIONS FOURRE-TOUT

43 RUE FONDS-PIRETTE, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 226 53 26 – INFO@ARCHITEXTE.BE
WWW.PIERREHEBELINCK.NET/FOURRETOUT

- **Nélis-Delincé, architectes**
+Pascal Leciercq, écrivain
160 p., F/A, en co-édition avec le CIVA, 9 euros,
ISBN: 13-978-2-9600475-4-7

Laurence Nélis et Yves Delincé, architectes, et Pascal Leciercq, poète, ont construit ici un délicat édifice de papier, ou s'inscrit une comminence réelle entre les constructions et aménagements des premiers, et les mots toujours sur la brèche du second. Tandis que l'un visite le chantier de la langue, les deux autres s'activent à laisser respirer le bâti qu'ils animent. Un dialogue enjoué, une conversation naturelle, ou la confiance réciproque se découvre à chaque page. Alain Delaunois



BRU 001,
PLANNING A CAPITAL
CIVA, 2007

RÉDACTION AIR

18/20 RUE DE LA PERLE, F-75003 PARIS
T +33 (0) 1 42 25 15 58 – AIR@BOOKSTORMING.COM

- **Air, revue des artistes**

33 x 49 cm (dépliée), 15 x 11,5 cm (pliée) en 16, 8 ou 4 pages, tiré à 120 exemplaires numérotés et signés par l'artiste, 15 euros

Air constitue au gré des parutions un ensemble d'œuvres originales, une artothèque de la création contemporaine. Durant l'année 2006, ont été invitées : Ph. Cazal, M. El Baz, Ero, J. Le Gac, C. Leveque, J. Daviot, J. Monory, M. Negro, A. et P. Poirier, F. Varini, C.-J. Jezequel, F. Curlet, T. Mouraud, A. Anderson, G. Baxtier, S. Fajfrowska, Basserode, M. Abramovic.

ISTHME ÉDITIONS

49 RUE DE TURENNE, F-75003 PARIS
WWW.ISTHME-EDITIONS.COM

- **SIMONA DENICOLAI & IVO PROVOOST,**

Résidenz

textes de BRAM VAN DAMME, MARKO STAMENKOVIC, entretien entre DANIELE YVERGNIAUX et les artistes

112 p., 29,6 x 23,5 cm, F/A/N, coproduction entre le Parc Saint-Léger, BPS 22, Netwerk, FRAC Bourgogne et la Galerie Paolo Boselli, 20 euros

Résidenz retrace la conception d'une sculpture publique proposée par les artistes pour le Parc Saint-Léger, à Pougues-les-Eaux (F), dont l'intérieur resterait leur propriété. Histoire, ambitions, enjeux et évolution de ce vaste projet.

EDITION LA BOX

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ART DE BOURGES
9 RUE EDOUARD BRANLY, F-18006 BOURGES
T +33 (0) 2 48 24 78 70

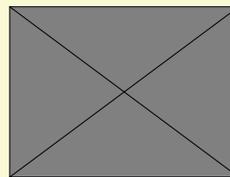
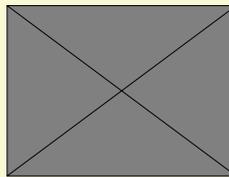
- **Les formes du délai**
un projet curatoriale de MARIE COZETTE,
KEREN DETTON et JULIE PELLEGRIN

152 p., 28 x 21,2 cm, F/A, 15 euros

ISBN: 978-2-910164-34-8

Les formes du délai proposent de se détourner de l'œuvre finie et exposée pour se concentrer sur le réseau des pratiques et des discours qui se tisse autour d'elle, en indexant les étapes de travail préalables (documentation, recherches, construction...) et le devenir de l'œuvre (réception, discours, critique, archiving...). A travers de nombreux documents qui sont à la fois des traces, des outils de travail et des éclairages sur les méthodes des artistes, le livre prolonge les questionnements qui ont motivé l'exposition en les rejoignant de manière singulière.

AIR,
REVUE DES ARTISTES
1-Basserode
2-Le Gac



- **AIUD/GIL Honoré, architectes**

+Carmelo Virone, écrivain

176 p., F/A/Russe, en co-édition avec le CIVA, 9 euros, ISBN: 978-8-9600475-5-4

C'est en écoutant Gil Honoré pester contre les impositions qui freinent l'émergence d'une architecture libre, et en découvrant les réponses astucieuses qu'il y apporte, que Carmelo Virone a trouvé le point de départ de son récit. La Cérémonie des Prescrits, conte philosophique, se savoure seul ou en singulière résonance avec les édifices présentés dans cet ouvrage. L'ingénieur architecte Gil Honoré, fondateur du bureau AIUD, pose des choix clairs. Il sculpte des bâtiments aux contours simples, efficaces, jouant sur le contraste des matières et des émotions. Carmelo Virone, écrivain, critique littéraire et critique d'art, plume acérée et esprit vif, s'amuse à jeter des ponts entre les arts et entre les artistes. Entre ces deux imaginations fertiles, connectées par le projet Architexto, se trament des fils conducteurs, une énergie commune : la lisibilité des productions, le refus des fioritures, l'inscription dans un patrimoine ancien pris comme matière à idées nouvelles, et la capacité, finalement, à s'affranchir des contraintes. Sophie Lebrun

EDITIONS ARCHIBOOKS

18-20 RUE DE LA PERLE, F-75003 PARIS
T +33 (0) 1 42 25 15 58 – INFO@BOOKSTORMING.COM
WWW.BOOKSTORMING.COM

- **Les 645 lieux de l'art contemporain**

320 p., 16 x 11 cm, 14 90 euros

Ce guide exhaustif se propose de répertorier l'ensemble des institutions d'art contemporain établies en France, Belgique, Luxembourg et Suisse, soit 645 lieux par un choix critique, qu'il s'agisse aussi bien de grandes, de moyennes ou de petites structures : musées, centres d'art, FRAC, écoles, artothèques, associations, fondations privées...

- **SARKIS**

Au commencement, le toucher

textes de GEORGES DIDI-HUBERMAN,
MICHEL MENU, PANTYKA BEGUERIE-DE
PAEPE et PASCAL NEVEUX

146 p., 96 ill., 31 x 24 cm, 24,50 euros

ISBN: 978-2-9156-3942-1+ édition de tête de 24 exemplaires enrichis d'interventions originales de l'artiste signés et numérotés.

La publication rend compte du projet de Sarkis pour le FRAC-Alsace et la Chapelle-Saint-Quirin à Sélestat.

* Lieux éditeurs ou éditions soutenus par la Communauté française de Belgique

FRANCE LEJEUNE FINE ART

100 RUE REINE ASTRID, 2800 MALINES
T +32 (0)485 43 23 27 - INFO@FRANCELEJEUNE.COM
WWW.FRANCELEJEUNE.COM

• MARCEL MARIEN

Ne faites pas attention à la photographie
62 p., 21 x 27 cm, 15 euros

Edition accompagnant l'exposition à la galerie du 3.03 au 15.04.07

MAI EDITIONS

23 MAURITSWEG, NL - 3012 JR ROTTERDAM
T +31 (0)10 20 10 133 - INFO@MAIPUBLISHERS.NL
WWW.MAIPUBLISHERS.NL

• Brussels - A Manifesto. Towards the Capital of Europe

contributions de GERY LELOUTRE,
IWAN STRAUVEN, MARIO TRONTI
et ELIA ZENGHELIS

240 p., 17 x 24 cm, anglais, 30 euros, en co-édition avec Berlage Instituut, A+ et BOZAR,
ISBN: 978-90-5662-552-8

A l'occasion de l'exposition A Vision for Brussels qui eut lieu au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles du 16.03 au 20.05, les éditions Nai et A+ publient un ouvrage dans lequel ils donnent la parole à d'éminents penseurs contemporains, tels que le philosophe italien Mario Tronti, les chercheurs bruxellois Gery Leloutre et Iwan Strauven et les architectes Pier Vittorio Aureli et Elia Zenghelli. A l'instar de l'exposition, ce manifeste trahit un point de vue tout en force dans lequel le rôle représentatif de l'architecture est associé à l'avvenir de Bruxelles et de l'Europe.

LES ÉDITIONS QUADRI

105 AV. REINE MARIE HENRIETTE, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 2 640 95 63 - QUADRI.GALLERY@SKYNET.BE

• GUY CABANEL, Le verbe flottant

illustré de 12 lames par JACQUES ZIMMERMANN,
coll. "L'échelle de verre", tiré à 139 exemplaires signés sur Rives Tradition, 20 euros, et 10 exemplaires numérotés et signés avec une aquarelle originale, 120 euros

• JACQUES LACOMBLEZ,

Extrême du temps
11 dessins de LUCQUES TRIGAUT, tiré à 189 exemplaires sur Rives Tradition, 25 euros, et 10 exemplaires numérotés et signés avec une encre, 100 euros

EDITION TACHE PRODUCTION ASBL

28 A RUE DU SERPENTIN, 1050 BRUXELLES
T +32 (0)486 934 990 - INFO@TACHEPRODUCTION.ORG
WWW.TACHEPRODUCTION.ORG

• THOMAS DE DECKER, Chasse au papillon

48 p., 22,3 x 32 p., 14 euros

CASINO LUXEMBOURG -

FORUM D'ART CONTEMPORAIN

41 RUE NOTRE-DAME, B.P. 345, 2013 LUXEMBOURG
INFO@CASINO-LUXEMBOURG.LU
WWW.CASINO-LUXEMBOURG.LU

• REGIS MICHEL,

L'œil-écran ou la nouvelle image

352 p., 19 x 29 cm, 30 euros, ISBN 2-919893-65-3
Cet ouvrage publié à l'occasion de l'exposition L'œil écran ou la nouvelle image. 100 vidéos pour repenser le monde présentée au Casino Luxembourg. Forum d'art contemporain du 24.03 au 17.06.07 est rédigé par le commissaire de l'exposition Régis Michel lequel propose une approche originale des œuvres présentées (Eija-Liisa Ahtila, Jananne Al-Ani, The Atlas Group / Walid Raad, Iván Avila Dueñas, Vanessa Becroft, Berry Bickle, Johanna Billing, Sylvie Blocher, Elna Brotherus, Cabello / Carceller, Romeo Castellucci, Chen Chieh-Jen, Cui Xiuwen, Johanna Domke, Juan Manuel Echavarría, Harun Farocki, Julieta Hanono, Gary Hill, Teresa Hubbard / Alexander Birchler, Christian Jankowski, Hernán Khourian, Annika Laarsson, Guy Maddin, Tracey Moffatt, Pirsella Monge, Matthias Müller / Christoph Girardet, Adrian Paci, Mabel Palacin, Anri Sala, Berni Seare, Alexander Sokurov, Fiona Tan, Sam Taylor-Wood, Salla Tykkä, Julia Ventura, Gillian Wearing, Ingrid Wildi, Yang Fudong, Artur Zmijewski) ainsi que de nombreuses illustrations couleurs.

LE COMPTOIR DU LIVRE*

20/22 EN NEUVIÈME, 4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 250 26 50

• SEL

**texte de JUSTINE DUCHESNE
et dessins de THIERRY ADAM**

48 p., éditions Honest House, 9 euros

Le sel de la mer du nord au bord des lèvres sur une digue. Le trait de Thierry, trempé dans l'encre noir de la mémoire de Justine, fonctionne à merveille. Nous sommes au pays des rêves, de l'amitié, du front populaire moderne... et des pas sur le sable. Thierry déplace son trait vers des masses nuageuses et ombragées libérées du dessin. Il s'amuse avec les jouets du peintre en oubliant pas son histoire de l'art de la perspective. Il balade ses personnages et son dessin du croquis intime vers des "oppressions" climatiques. Il est inutile de chercher la Côte d'Azur au mois d'août. Quelques rectangles d'un noir tout aussi profond, rappellent les origines graphiques de ce jeune dessinateur, et mettent en valeur l'écriture sensible, ancrée dans l'espace-temps, de sa moitié. Avec amour et simplicité.

DS GALERIE

67 RUE DE L'HOSPICE COMMUNAL, 1170 BRUXELLES
T +32 (0) 2 675 83 80 - DSGALERIE@SKYNET.BE

• OTTO GANZ/CATHERINE AMATHEU,

Les vérités premières

32 p., 16 x 20 cm, 11 ill., édition Ecolines, prix ???, tirage de tête signé par les auteurs et accompagné d'une œuvre originale, prix ?????

Ce souvenir d'enfance est prétexte au dialogue et à la confrontation de deux univers connexes, celui de la plasticienne Catherine Amathéu et de l'écrivain Otto Ganz. Tous deux observent la réalité d'imagination. Les faits bruts "historiques" se mêlant aux résonances et reconstructions implicites de l'âge adulte. Le travail tout en délicatesse de Catherine Amathéu, photographies marouflées de sole rehaussées à l'huile, propose une variation sur le corps féminin, charge et outil de séduction.

LA RENAISSANCE DU LIVRE

2 AV. TH. EDSON, 7000 MONS
T +32 (0) 2 65 59 57 05
INFO@LARENAISSANCEDULIVRE.COM
WWW.LARENAISSANCEDULIVRE.COM

• Hergé. Collectionneur d'art et photos d'André Soupert

84 p., 17,5 x 23 cm, 22 euros, ISBN : 2-87415-668-X

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT*

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

• Formation : techniques spécifiques et perfectionnement de l'atelier du livre : Dorure sur tranche par Jeannine Janssens les 27 et 28.06.07

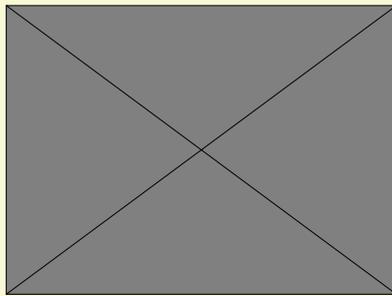
PYRAMYD NTCV

15 RUE DE TURBIGO, F-75002 PARIS
T +33 (0) 1 40 26 00 - WWW.PYRAMYD-EDITIONS.COM

• Donuts

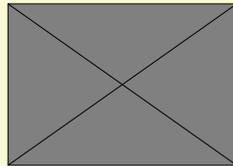
coll. "designer&design", n°55, préface de CECILIA BEZZAN, 120 p., 15 x 16 cm, 13 euros

Ce trio bruxellois, composé d'Anne Franssen, d'Olivier Vandervliet et de Nathalie Watheliet, s'est constitué en collectif il y a une dizaine d'années. A la croisée du graphisme et des arts plastiques, leurs créations célèbrent la notion d'objet et échafaudent un vocabulaire plastique en prise directe avec le réel. Ils collaborent régulièrement avec des institutions culturelles et sociales, mais aussi avec la presse et la grande distribution.



MAI PUBLISHERS

CASINO LUXEMBOURG



ŒUVRES ACQUISES ET AIDES OCTROYÉES PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE EN 2006

> ACHATS

- Emilio Lopez-Menchero**
Esquive, encre sur papier, 54 (21 x 29,9), 2005
- Jean-Marie Mahieu**
Foyer continu, impression numérisée rehaussée sur toile, 175 x 200 cm, 2005
- Martin Santander**
Silhouette, Entrée de roulotte, Cuisine, Intérieur roulotte, Batterie, photographies n/b sur papier baryté, 5 (69 x 39 cm), 1993
- Samer Modhad**
Assaoudia, 14 tirages photographiques sur papier baryté au bromure d'argent, 14 (40 x 50 cm), 2000/2004
- Maurice Frydman**
Bouquet de colonnes de lumière, technique mixte, 35 colonnes de 280, 25 x 240 et 41 x 200 cm de hauteur, socle de 240 x 240 cm, 2005
- Pascal Bernier**
Bipolar Perversion, taxidermie, ours polaire femelle naturalisé et peluche géante d'ours brun, installation de 190 cm x 250 cm x 100 cm, 2001

> ŒUVRES ACQUISES

- PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE EN 2006**
- ET DESTINÉES AU MAC'S/MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS DU GRAND-HORNU**
- Sylvie Blocher**
La sauteuse Lapsus n°1, 3 DVD-vidéo, 2002
- Francis Alys**
The rehearsal, 4 dvd-vidéo, archives, 1998/2004
- Patrick Corillon**
Les mouvements sous-marins, aquariums, poissons et textes, dimensions variables, 1990
- Le rapport Langston, peinture sur toile ou sur panneau, cadres et textes, dimensions variables, 1991
- Peter Downsbrough**
DISTANCE (AND, DE, ET, ETC, LA),

tubes d'aluminium peints en noir, ruban adhésif noir et lettres adhésives noires, dimensions variable, 2005

- Lise Duclaux**
Zone de fauchage tardif, intégration paysagère renouvelable, dimensions variables, 2006
- Mark Lewis**
Alonquin Park, Early March, DVD-vidéo, 2002
- Chantal Maes**
Take a look from inside, DVD-vidéo, 2004

> DON'S

- Ronny Deirue**
22.11.200 17.50u, crayon, gouache, technique mixte, 29,7 x 21 cm, 2000
- 15.04.2000, crayon, aquarelle, technique mixte, 29,7 x 21 cm, 2000
- Woensdag 19.11.2003 13.11u, crayon, aquarelle, collage, technique mixte, 29,7 x 21 cm, 2003
- 01.06.2004 17.21u, crayon, gouache, technique mixte, 29,3 x 21 cm, 2004
- Donderdag 13.05.2004 14.56u, crayon, crayon de couleur, encre, technique mixte, 29,7 x 21 cm, 2004
- 13.05.2004 12.56u, crayon, encre, gouache, technique mixte, 29,7 x 21 cm, 2004
- Woensdag 12.05.2004 12.32u, crayon, gouache, technique mixte, 29,7 x 21 cm, 2004
- 21.04.2004, crayon, aquarelle, technique mixte, 29,7 x 21 cm, 2004
- 2004, crayon, aquarelle, technique mixte, 29,7 x 21 cm, 2004
- José Maria Sicilia**
La luz que se apaga, série de peintures à l'huile sur ciré, 4 (185 x 152 cm), 1999

> AIDES À LA CRÉATION

- Alain Bertheau et Charlotte Lancelot**
Projet Design instantané (prototype de six meubles) présenté au salon satellite de Milan (avril 2006)
- Michel François, Ann Veronica Janssens, François Curlet, Loic Vanderstichelen,**
Projet Flux tendu - La Ricarda
- Atelier d'Architecture Schuiten sprit**
Production des maquettes du projet Archiborescence
- Christian Israel, Christophe Terlinden, Emilio Lopez-Menchero**
Projet Poésie en ville, Bruxelles 2006
- Diane Steverlyncx**
Présentation d'une série d'objets textiles au salon satellite à Milan (avril 2006)

Eric Petit

Projet Big game: touch me if you love music, présenté, au salon satellite à Milan (avril 2006)

Fabian Rouwette

Projet Dispositif lumière

Jean-Pierre Husquinnet

Projet d'installation au Musée d'Art contemporain de Morelia (Mexique) (août 2006)

Juan d'Oultremont

Projet Faux frères, vrais amis, 30 ans de mouvement cissiste, La Médiatine, Bruxelles (du 10.09 au 8.10.06)

Karinne Marenne

Projet 2 players présenté à Vidéo

Appart, Paris (du 23.03 au 9.04.06)

Marcel Berlangier

Projet Tore, Wiels, dans le cadre du Kunstfestivaldesarts (du 5 au 26.05.07)

Laurent Baudoux

Adaptation de l'oeuvre Doku/fiction

Marina Bautier

Présentation d'une série de mobiliers et d'objets au salon satellite à Milan (avril 2007)

Michael Matthys

Projet vidéo Moloch

Nadia Kever

Projet Approches formelles des façades d'une architecture imaginaire

Nathalie Dewez

Création de deux nouveaux projets au salon satellite à Milan (avril 2007)

Nicolas Bovesse

Projet céramique-crédation de prototypes

Philippe Carboen

Projet Global simulation 3D

Pierre-Philippe Hofmann

Projet Lieux communs

Piotr Osuszkiewicz

Projet Le son, la lumière, la technologie

> AIDES À LA PRODUCTION

- Alain Geromez**
Projet Journée Sens Sculpture
- Michel François, Ann Veronica Janssens, François Curlet, Loic Vanderstichelen**
Projet Flux tendu - La Ricarda
- Marie André**
Lecture-performance Nouba

> AIDES À L'ÉDITION

Artgo asbl (Bruxelles)
Ponctuation silencieuse - Trente ans de monochrome, édition monographique autour du travail d'Eric Fourze

Francine Holley

Edition du catalogue raisonné de l'artiste

Jacques Lizène

Création d'un DVD accompagnant la parution d'une monographie consacrée à l'artiste sous la plume de Jean-Michel Botquin

Jean-François Pirson

Edition du livre d'artiste Dessine-moi un voyage, Lettre volée, 2006

La Trame asbl (Bruxelles)

Edition de La visite est terminée, recueil de 18 interventions sur la sexualité féminine

Le Rond-Point des Arts asbl (Bruxelles)

Revue Artnews et supplément

Artepuls

Leopoldine Roux (Bruxelles)

Edition d'un livre d'artiste dans le cadre de son exposition à la Maison d'Art actuel des Charitreaux (MAAC), Bruxelles (du 1.12.06 au 21.01.07)

Michel Couturier

Travaux préparatoires à la publication de Tremblent sur un singe qui entend faire le point sur les démarches photographiques et vidéo de l'artiste depuis 2001

Olivier Pe

Edition de De la Con-fusion

Pierre Cordier

Catalogue de son exposition au Musée de la Photographie (27.01 au 8.04.07)

Ronald Dagonnier

Edition d'un ouvrage monographique avec DVD

Sarah Kaliski

Travaux préparatoires à l'édition d'une monographie

Semence de curieux asbl (Eillemelle)

Edition des Brûleurs de Thomas Chable

Sic asbl (Bruxelles)

Revue (SIC) n°1

Stephane De Broyer

Edition de la revue View Photography Magazine

Stephen Sack

Catalogue

Stoemp asbl (Bruxelles)

Edition de la revue Code Magazine

Warda asbl (Mons)

Programme éditorial 2006

Yellow Now asbl (Crisnée)

Programme éditorial 2006

> **AIDES AUX EXPOSITIONS**

- Action sud (Nismes)**
Biennale Eurosculpture 2006 (du 16.06 au 27.08.06)
- Argos (Bruxelles)**
Exposition de Joëlle Tuërlinckx Les films Eux-Même (du 28.11.06 au 20.01.07)
- Autrement (Bruxelles)**
Exposition L'enfer me ment, Palais de Justice (du 9 au 31.03.07)
- Brufète (Bruxelles)**
Festival MAIS #4 (du 20.10 au 20.11.06)
- Bruno Robbe (Frameries)**
Exposition Carte blanche à Bruno Robbe, Maison Folle de Mons (du 1 au 17.12.06)
- Centre culturel d'Andenne**
Biennale de la Céramique 2006 (4 et 5.06.06)
- Centre culturel de Thuin**
Fluide, parcours d'art actuel (10.06 au 16.06.06)
- Centre culturel Jacques Franck (Bruxelles)**
Exposition Art(ict)ivisme (du 18.01 au 5.03.06)
- Centre d'Art du Rouge-Cloître (Bruxelles)**
Programmation 2006
- CFC Editions (Bruxelles)**
Expositions arts plastiques 2006
- Le Comptoir du Livre (Liège)**
Expositions arts plastiques 2006
- Conseil culturel participatif de la Ville de Mons**
Deuxième parcours d'artistes plasticiens professionnels (du 11 au 28.05.06)
- Creahm – Madmusée (Liège)**
Pascale Vincke, rétrospective (1986-1998) + édition d'une monographie (du 24.06 au 2.09.06)
- Croiseregard (Bruxelles)**
Programmation 2006
- Galerie Détour (Jambes)**
Programmation 2006
- Galerie Prince de Condé (Spa)**
Programmation 2006
- Gang des lunettes (Bruxelles)**
Projet BENEFLUX 2006, parcours urbain lumineux, 3^{ème} édition (30.09.06)
- GMV – Centre européen d'art fantastique (Eben-Emael)**
Exposition Aux portes du soleil (juin 06 à juin 07)
- In Cité Mondli (Liège)**
Installation de La Porte de la paix d'Alain De Clerck au rond-point Schuman (le 1.05.06)
- Joëlle Tuërlinckx**
Exposition au Drawing Center de New

- York (février/avril 2006)
- La cinquième couche (Bruxelles)**
Projet Affichage sauvage, Espace Architecture La Cambre, Bruxelles (mars/avril 2006)
- La Galerie.be (Bruxelles)**
Expositions 2007 et site internet
- Les Amis de la Maison des Arts de Schaarbeek**
Intervention de Jacques Dujardin dans la bibliothèque de la structure
- Les Amis du Square Armand Steurs (Bruxelles)**
Exposition annuelle de sculptures : Ph. Billen, A. Lauwaert, D. Moreau (du 12.10 au 10.11.06)
- L'Hélicon, Havelange**
Programmation 2006
- Maison d'Art actuel des Chartreux (Bruxelles)**
Programmation 2006
- Musée du Petit format (Nismes)**
Création de pastilles télévisuelles (30 secondes sur des oeuvres d'art) dans le cadre de la Biennale du petit format (du 15.09 au 15.10.06)
- Office provincial des Métiers d'Art (Liège)**
Design 2006 (29.09 au 22.11.06)
- Editions de l'heure (Charleroi)**
Installation/performance Etals et papillons d'Olivier Ghislain, Maison du Livre, (Bruxelles) (janvier 2006)
- Palais des Beaux-Arts de Bruxelles**
Expositions Arts plastiques 2006
- Pierre Debatty**
Exposition à l'Abbaye de Villers-la-Ville
- Tout asbl (Bruxelles)**
Exposition L'aile des sirènes de l'océanart, Atelier 340 (du 29.06 au 10.09.06)
- Revue ahi, ULB (Bruxelles)**
Sur le thème Portrait de l'autre, édition exceptionnelle d'un double numéro de la revue accompagnée d'une exposition au Musée d'Ixelles (du 1.03 au 29.04.07)
- > **PRIX**
- Centre culturel de Commines-Warmon**
Prix Art/Terre
- Centre culturel de Woluwé-Saint-Lambert (Bruxelles)**
Prix Médialine
- Centre de la Gravure et de l'Image imprimée (La Louvière)**
Prix de la Gravure
- Centre wallon d'Art contemporain – La Châtaigneraie (Flémalle)**
Prix de la Jeune Sculpture de petit format

Musée en plein air du Sart-Tilman (Liège)
Prix de la Jeune Sculpture en plein air

> **DIVERS**

- Artichaud (Bruxelles)**
Projet Village finance (mise en place d'un service de location et de vente d'œuvres d'art dont les revenus sont ensuite transformés en rémunérations via l'interface SMART)
- Biennale internationale de la Dentelle (Bruxelles)**
Masterclasses 2006
- Centre d'expression et de la créativité "La Hesse" (Vielsalm)**
La S Grand Atelier : résidences d'artistes
- Marianne Berenhaut**
Inventaire et archivage de ses installations
- Multiplicité asbl (Bruxelles)**
Projet Flux tendu- La Ricarda

POUR TOUTE INFORMATION COMPLÉMENTAIRE:

MARIE-CAROLINE FLORANI
RAPPORTEUR,
COMMISSION CONSULTATIVE
DES ARTS PLASTIQUES
44, BOULEVARD LEOPOLD II,
1080 BRUXELLES
T 32 (0) 2 413 26 69 – 413 26 67
MARIE-CAROLINE.FLORANI@CFWB.BE
WWW.ARTSPLASTIQUES.CFWB.BE

L'ART MÊME

Trimestriel
#35
Mai - Juillet 2007
Gratuit
7200 exemplaires

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

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

Ministère de
la Communauté française

Direction générale
de la Culture
Service général
du Patrimoine culturel
et des Arts plastiques

44, Boulevard Léopold II,
B-1080 Bruxelles

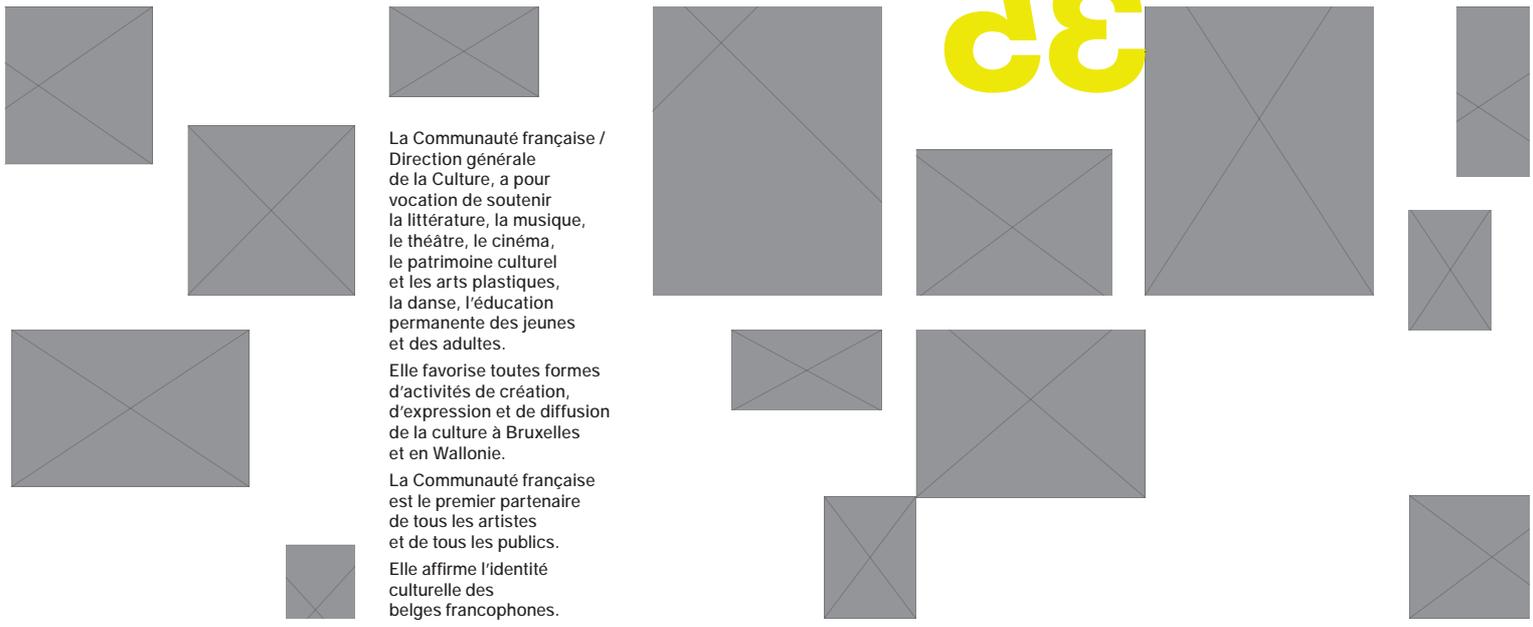
T +32 (0)2 413 26 81/85
F +32 (0)2 413 20 07

artmeme@cfwb.be
www.cfwb.be/artmeme

RD

Autorisation de fermeture
Bruxelles X - 1/487

Dépôt Bruxelles X



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.