

**THEMA:
ARCHIVES/DOCUMENTS**

- 04**
01. Montages de quelques
archives du travail du travail
de (l'histoire de) l'art
- 08**
02. "Living Archives"
L'histoire de l'art comme archive
disponible
- 12**
03. Réformer les moyens
de production artistique
par l'archive

EXTRAMUROS

- 16**
Le PIETRO de Beaumont
- 17**
Gudny Rosa Ingimardottir
From the wor(l)d's
innerside

IN SITU

- 18**
Musée de la photographie
de Charleroi
Extension par l'Escaut
- 20**
Marc Wendelski
Sauts en couleurs

INTRAMUROS

- 22**
Wang Du
L'artiste et les médias
- 24**
Bernard Gaube
La force du courant
- 25**
Tapta,
une inlassable énergie
- 26**
Attraction ascensionnelle
- 28**
Isabel Baraona
La main qui dessine
écrit une parole
- 29**
Marie-France & Patricia Martin
Dans l'interstice
de l'intertexte
- 30**
Edith Dekyndt
Dans les plis de l'art
et de la science

- 32**
Marc Angeli
Un artisan
du monochrome
- 33**
Agnès Geoffray
Ultieme Hallucinatië
- 34**
Biennale de Llège
Extension du domaine de ...?
- 38**
Vincen Beeckman
Relations photographiques
- 39**
Delire,
contemporary sound
- 40**
Beyond virtual:
iMAL
- 41**
Lambermont/Thiolat
La pause dans le mouvement
- 42**
Corps de ville
- 44**
Le nouveau droit
de suite est arrivé

ÉDITIONS

- 45**
Revue SIC
Donnez-moi donc un corps
- 46**
La trame, une maison
d'édition transfrontière

AGENDAS etc
48

L'ART MEME 38

ÉDITRICE
RESPONSABLE

Christine Guillaume
Directrice générale
de la Culture F.F.

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

RÉDACTRICE EN CHEF

Christine Jamart

SECRÉTAIRE
DE RÉDACTION

Pascale Viscardy

GRAPHISME

Designlab

CONSEIL
DE RÉDACTION

Chantal Dassonville
Ariane Fradcourt
Christine Guillaume
Patrice Darteville
Pierre-Jean Foulon
Pierre Henrion
André Lambotte
Jacques Lange
Patrick Quinet

ONT COLLABORÉ

Raymond Balau
Michel Baudson
Julie Bawin
Sandra Caltagirone
Suzanne Capiou
Laurent Courtens
Emmanuel d'Autreppe
Sandra Delacourt
Alain Delaunoy
Christine De Naeyer
Pierre-Yves Desaive
Wivine de Traux
Colette Dubois
Emmanuel Lambion
Danielle Leenaerts
Sébastien Pluot
Tristan Trémeau
Aldo Guillaume Turin
Anne Wauters

ÉDITO

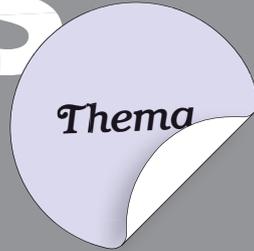
Documents, archives, démarches processuelles et collectives, mises en réseau de pratiques, collectes et partages de données, recyclages, relectures appropriationnistes d'une histoire de l'art récente sont autant de données ou de notions qui, conjuguées, posent avec acuité la question de l'économie et de la production du travail artistique mais également celle de son exposition et sa diffusion. Afin d'appréhender quelque peu le vaste théâtre des opérations qui qualifie ainsi ce contexte de création et de réception actuel combien riche et complexe, *l'art même* revient sur l'héritage des avant-gardes historiques et sur la conception de l'histoire de l'art et de la muséologie qui les sous-tend avant d'analyser le champ de pratiques citationnelles qui intègrent et renouvellent les enjeux de l'art conceptuel et de se pencher sur les fonds documentaires collectés par des artistes, envisageant de la sorte la création de telles bases de données non seulement comme constitutive d'un processus artistique mais aussi comme projet esthétique à part entière. Une réflexion nourrie et articulée sur le statut de l'archive et du document et sur leur usage contemporain dans la sphère des arts visuels.

Christine Jamart

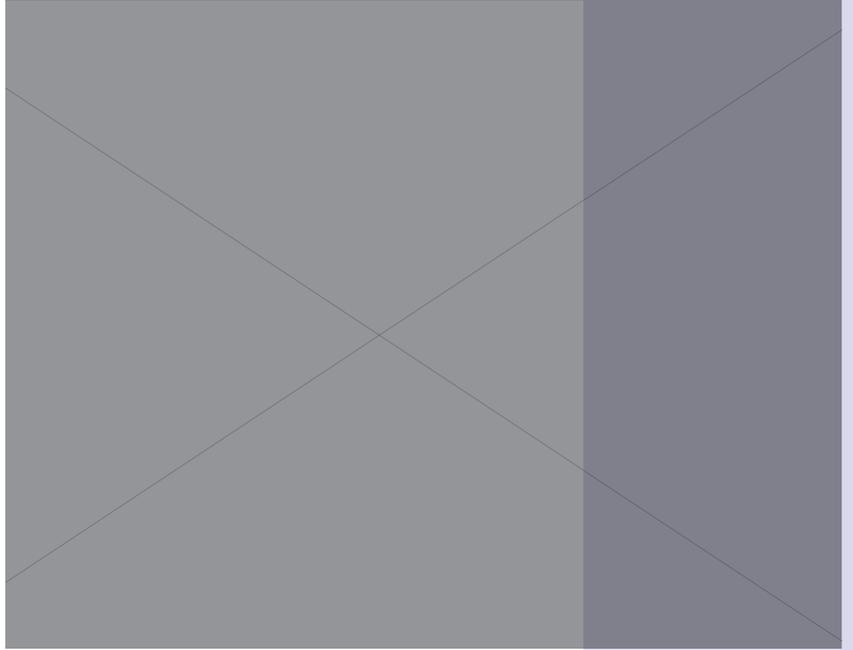
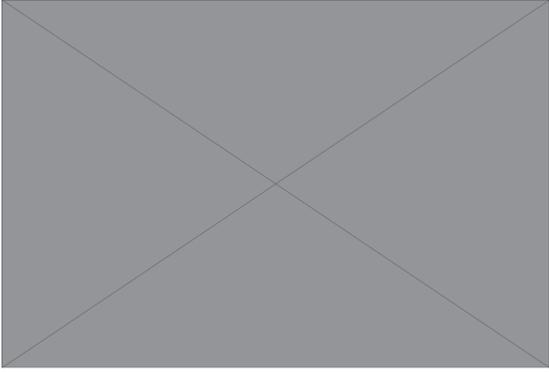
Rédactrice en chef

L'ART MÊME 38

ARCHIVES/ DOCU- MENTS



Mick Finch
The Machine room project
(Beth Harland, Mick Finch, Louisa Minkin
et Claude Temin-Vergez)
photoshop collage image de l'espace sombre (dark
room), Crate Space Margate, UK, 2006



01



Miquel Mont
Camet 6, détail
2000, photo, 32 x 24 cm.
Courtesy Galerie Aline Vidal (Paris)

Mick Finch
Prosopopeia 18.1, 18.2, 18.3 et 18.4
acrylique sur toile, 116 x 73 cm chacun, 2007

MONTAGES DE QUELQUES ARCHIVES DU TRAVAIL DU TRAVAIL DE (L'HISTOIRE DE) L'ART

“Aux derniers flâneurs, faut-il signaler qu'un “tableau” (et sans doute dans tous les sens du terme), c'est formellement une “série de séries” ? En tout cas, ce n'est point une image fixe qu'on place devant une lanterne pour la plus grande déception des enfants qui, à leur âge, préfèrent bien sûr la vivacité du cinéma.”

Michel Foucault,
L'Archéologie du savoir, 1969

Aborder la question de l'œuvre comme archive et de l'archive comme matériau du travail de l'art et de son exposition ne peut se faire qu'en résonance avec des questions touchant aux conceptions de l'histoire de l'art et de la muséologie.

Considérer les œuvres d'art comme des archives est une approche répandue de la part, notamment, des auteurs et éditeurs de manuels scolaires, lesquels reproduisent des œuvres au titre de documents relatifs à, par exemple, l'histoire politique, sociale et économique d'une époque ou d'un pays. Elle est aussi fréquente dans l'exposition et la réception d'œuvres témoignant, dans leur sélection et leur rassemblement, d'une problématique historique et de ses développements dans un contexte délimité spatialement et temporellement. Ce fut le cas récent de la riche exposition *Le grand atelier* au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, qui documentait et chapitrait l'histoire des relations artistiques en Europe depuis l'époque paléochrétienne jusqu'à la veille de la création des premiers musées, au XVIII^{ème} siècle. Ces deux exemples de conception des œuvres d'art comme archives tendent, de façon plus ou moins radicale, à considérer celles-ci comme des documents relatifs à des représentations et à des problématiques qui, tout en participant de ses dimensions intrinsèques (une œuvre n'est jamais dissociable de ses contextes — quels qu'ils soient : politique, religieux, économique, anthropologique... — de création et de diffusion) n'en apparaissent pas moins, aussi, comme extrinsèques à ceux qui valorisent l'idée d'une autonomie du fait esthétique.

L'on connaît bien la frustration d'acteurs et amateurs du monde de l'art à voir ainsi les œuvres de l'art d'une certaine manière aliénées ou réduites à ce qu'elles documenteraient, voire illustreraient, quand bien même une part conséquente de l'art n'a eu de cesse depuis une quarantaine d'années de problématiser et d'exposer la dépendance des œuvres à leurs contextes de production et de diffusion. Quand bien même, aussi, les pratiques muséologiques et les méthodologies de l'histoire de

l'art inclinent souvent à considérer les œuvres comme — si ce n'est en totalité, du moins pour partie — des documents “d'une époque”, y compris dans leurs approches les plus attentives à la compréhension des spécificités esthétiques des œuvres¹. Ainsi, pour définir le *kunstwollen* (ou “vouloir artistique”) d'une époque, c'est-à-dire ce qui serait propre à une séquence historique particulière et ce qui constituerait l'acte créateur singulier en même temps que “l'expérience culturelle” (selon l'expression de Panofsky) d'une situation historique collective, les historiens procèdent à des recoupements et des mises en séries d'œuvres témoignant d'un même vouloir esthétique et symbolique. Œuvres qui, au bout du compte, seront plus ou moins resserrées autour d'un centre unique (un principe, une “vision du monde”, un “esprit”), aliénées à un récit historiciste et réifiées, au sens pédagogique de ce concept — exemple : telle œuvre est typique de la Renaissance florentine².

Au début du XX^e siècle, ce concept de *kunstwollen* et cette méthode d'ambition scientifique ont connu des développements considérables dont témoignent les ouvrages de Worringer, Riegl ou encore Panofsky. Il n'est pas anodin que ces développements aient été contemporains des avant-gardes dont l'approche des œuvres et de l'histoire de l'art était marquée par une forte propension à l'historicisme et au scientisme. Ce, en raison de leurs visées téléologiques, lesquelles reposent sur l'inféodation des moyens — les œuvres — à un mécanisme de réalisation réflexive et auto-consciente d'une finalité — exemple : découvrir la peinture en tant que telle. Conséquemment, toute œuvre du passé récent est étudiée par les avant-gardes en tant que document relatif à un *kunstwollen* surdéterminant et à une histoire de l'art interprétée comme linéaire et téléologique. C'est selon cette vision qu'en 1921 fut conçu l'accrochage chronologique et didactique du Musée de la Culture Picturale de Moscou — de l'impressionnisme et du symbolisme au suprématisme et au constructivisme —, par les artistes membres de la commission d'élaboration du projet (dont Kandinsky et Rodtchenko) et ceux qui participèrent à la commission d'acquisition (dirigée par Tatline)³.

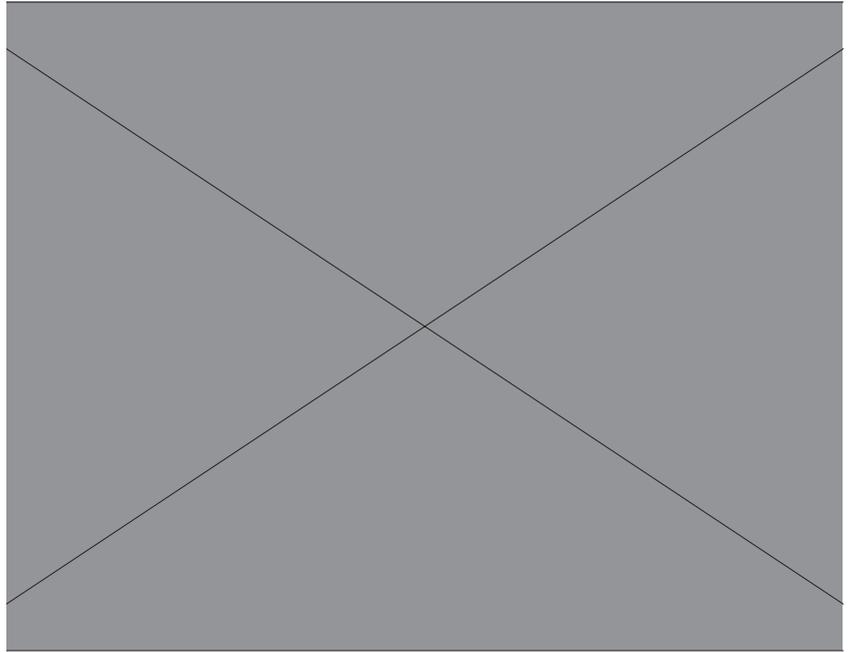
Autre conséquence, toute œuvre produite par les avant-gardes devient un document témoignant de la réalisation auto-consciente de cette histoire, un manifeste appelé à être archivé. C'est ainsi que Rodtchenko, partisan d'une “méthode objective” de production des œuvres et d'exposition de l'histoire de l'art, en vint à créer en 1921 trois monochromes, bleu, jaune et rouge. Selon Taraboukine, ce dernier devait nécessairement intégrer la collection du musée moscovite, au titre de document historique certifiant la fin de la peinture⁴. Les rapports étroits entre les avant-gardes russes et les politiques culturelles nées de la Révolution de 1917 marquent en partie ce projet du sceau de l'exception⁵. Néanmoins, cet épisode souligne de façon exemplaire les liens entre la naissance du modernisme, l'affirmation du musée comme lieu public privilégié d'archivage et d'exposition et la naissance de la discipline de l'histoire de

Mick Finch
The Machine room project
(Beth Harland, Mick Finch, Louisa Minkin
et Claude Temin-Vergez)
photoshop collage image de l'espace clair (light space),
Crate Space Margate, UK, 2006

l'art. C'est la thèse que Michel Foucault développe à partir de l'exemple séminal de Manet: *"il se peut que le Déjeuner sur l'herbe et l'Olympia aient été les premières peintures "de musée". Pour la première fois dans l'art européen, des toiles ont été peintes — non pas exactement pour répliquer à Giorgione, à Raphaël ou à Vélasquez, mais pour témoigner, à l'abri de ce rapport singulier et visible, d'un nouveau rapport de la peinture à elle-même, pour manifester l'existence des musées, et le mode d'être et de parenté qu'y acquièrent les tableaux"*. Foucault en conclut à propos des modernes que *"leur art s'édifie où se forme l'archive"*⁶.

Cette phrase résonne à l'unisson des préoccupations des artistes russes, puisqu'ils conçoivent un parcours muséal qui médiatisait une histoire de l'art que leurs œuvres produisaient. Par ailleurs, la présentation de la collection servait de support de réflexion esthétique projective aux artistes chercheurs dans le cadre de l'Institut de la Culture Artistique (Inkhokh) créé par Kandinsky, Rodtchenko et Babitchev. Ils abolirent ainsi la division du travail entre artistes, historiens de l'art et conservateurs de musées. Les écrits, conférences et enseignements théoriques de Malévitch le confirment en faisant appel à d'autres archives — photographies d'œuvres et tableaux synthétiques des évolutions de l'art récent — qui tiennent lieu de support discursif. Enfin, la conception de l'œuvre comme archive était porteuse pour les avant-gardes russes de dimensions tant dynamiques que mortelles, car l'idée de finalité de l'art qu'impliquait leur vision téléologique induisait implicitement l'hypothèse de sa fin. La notion d'archive comme document d'une histoire passée peut alors prendre valeur, dans les propos de Stepanova, de stigmatisation de la fin de la peinture: *"le "sacré" de l'œuvre en tant qu'entité unique est supprimé. Le musée qui était le réceptacle de cette entité est devenu désormais un lieu d'archives"*⁷.

Cette hypothèse est contemporaine d'un phénomène qui ouvrit jusqu'à aujourd'hui d'autres perspectives esthétiques et théoriques concernant les problématiques de l'œuvre comme archive et des archives comme matériaux pour le travail de l'art et de l'histoire de l'art: les développements des techniques de reproduction (d'abord la photographie et le film) ont occasionné une multiplication des médiations des œuvres, des objets et des situations médiatisés. Ce phénomène conduit par ailleurs à impliquer partiellement les reproductions des œuvres dans le flux spatialement croissant des images médiatisées relatives à une multitude d'autres informations (politique, sportive, sociale...)⁸. Résultat, comment s'y retrouver, comment englober ou trancher dans cette masse, comment trouver ou donner un sens dans cette hétérogénéité des documents? La Raison, qui guide et domine les "méthodes objectives" et les projets téléologiques — lesquels opèrent des sélections radicales dans le passé récent de l'art moderne occidental — semble impuissante à contenir, à trancher et à dessiner — rétrospectivement comme prospectivement — des lignes de fuite. La déraison dadaïste est un symptôme éloquent de cette crise de la Raison moderniste, surtout dans le contexte berlinois où l'extension de la technique du collage cubiste au montage puis au photomontage (Hausmann, Grosz, Heartfield, Höch, Baader), s'avère une réponse technique et esthétique à cette situation anthropologique que l'historien de l'art Aby Warburg qualifiait de maximisation des impressions dans un continuum sans polarité. L'esprit où s'impriment ces impressions devient un fatras d'images et d'énergies qui s'organisent sur le mode du montage et d'un écran de projection⁹. Tout devient affaire de sélection et de montage, de quêtes de liens (voire de sens) pour les artistes dada comme pour



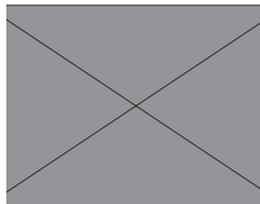
Miquel Mont

Cabinet des dessins

vue de l'exposition au Crestet Centre d'art, 2001.
Courtesy Galerie Aline Vidal (Paris)

photo extraite du carnet 16, en cours

2008, photo, 10 x 15 cm.
Courtesy Galerie Aline Vidal (Paris)



Warburg qui archivait et organisait des rapports et "revenances" morphologiques entre des images passées et récentes (dont l'exemple fameux de la reproduction de Botticelli et de la photographie d'un rituel des indiens Hopi). Son projet d'archives *Mnemosyne*, resté inachevé à son décès en 1929, est composé d'une quarantaine d'écrans de toile noire où sont fixées presque un millier de photographies. Interprète de ce dispositif, Giorgio Agamben en déduit que *"l'expérience historique se fait par l'image, et (que) les images sont elles-mêmes chargées d'histoire"*¹⁰. À l'instar des *Passages* de Walter Benjamin qui ressortissent littéralement, selon Adorno, au montage de matériaux et au choc de l'accumulation de citations, le dispositif warburgien est devenu ces vingt dernières années une référence importante des discours et des pratiques sur/de l'image, l'archive et les médiations de l'art¹¹. Buchloh y fait référence dans son essai consacré à la question de l'archive dans la démarche de Gerhard Richter. Son analyse envisage des aspects importants de l'actualité de cette problématique au regard des apports de Benjamin et Warburg. Un premier élément serait l'exclusion de l'interprétation au profit des conditions de la construction discursive de la mémoire textuelle et visuelle. Contrairement aux conceptions téléologiques, ce rapport à l'histoire est non chronologique, il se rapproche de la flânerie et du travail du rêve: rémanences et disruptions, pertes de vue et apparitions, oublis et retours, coexistences de spatialités et de temporalités hétérogènes... Second élément, la technique du montage anticipe les chocs occasionnés chez les regardeurs notamment parce qu'elle travaille dans l'interstice entre différents champs discursifs: le pictural vs le photographique, le mixe sans hiérarchie de la culture de masse vs la sélection distinctive dans l'avant-garde, l'artisanal vs la reproductibilité technique, le textuel vs le visuel...¹² On peut ajouter peinture vs discours, artiste vs historien de l'art, auteur vs interprète et, encore, œuvre vs archive.

Richter occupe une place exemplaire dans ce processus de faire œuvre en même temps qu'archive, et pas seulement parce qu'une part importante de sa peinture prend pour motifs des archives personnelles (photographies de famille) ou im-

personnelles. Son œuvre entier ressortit à un atlas générique des possibles de la peinture — du ready made au réalisme en passant par l'abstraction — et des relations dialectiques de ce médium avec celui qui, historiquement, l'a conduit à se confronter aux problématiques de la reproductibilité technique et de l'archive: la photographie. Mais le plus important à considérer est le processus de spatialisation de la mémoire et des éléments de cette mémoire dans les dispositifs d'exposition de Warburg et, différemment, de Richter. Le montage spatialisé des rapports et écarts entre les œuvres-documents a valeur didactique, la spatialisation devenant hypermédiation des médiations techniques et symboliques déployées dans les œuvres: "ces regroupements, écrit Mick Finch, constituent aussi une possibilité de penser au travers des aspects formels ce qui constitue une "archive" et comment la lecture du matériau dans des structures particulières génère des textualités qui croisent l'axe temporel" narratif¹³.

Autrement dit, le dispositif de mise en forme et donc de mise en exposition de l'archive est essentiel pour générer une pensée historique, critique, contextuelle et intertextuelle du travail de l'art. Prenons le cas du dispositif créé par Mick Finch avec Beth Harland, Louisa Minkin et Claude Temin-Vergez. *Machine room: a blueprint for painting* (2006) pose la question des mécanismes et technologies de la peinture, elle-même appréhendée comme une structure contingente constituée à partir d'échanges et d'effrangements entre différentes histoires et approches méthodologiques. Parmi celles-ci, le recensement photographique de dispositifs picturaux de type "eye-catchers" — look-outs, viewpoints, framings — dans l'aménagement visuel des promenades littorales aux environs de Margate en Angleterre. Ces dispositifs archivés sont ensuite devenus la base d'une série de travaux expérimentaux au sein de dispositifs picturaux (exposés au Crate Studio and Project Space à Margate): peinture spatialisée, projections et transferts d'images, plis et limites d'écrans et de surfaces. L'atelier au sens large — comme lieu de production, de conception, d'archivage, d'organisation, de confrontation critique aux textes théoriques et aux archives visuelles de l'art, de mise en place de processus techniques de production à la forme des œuvres, de projection et, déjà, d'exposition — s'expose dès lors comme machine à voir et à penser le "travail du travail"¹⁴, c'est-à-dire son économie matérielle, processuelle et symbolique (de même les sections "machine room", "annex" et "work in progress" du site web de Finch¹⁵).

On retrouve cette conception de l'exposition comme médiation du "travail du travail" dans la démarche de Miquel Mont. Aux côtés de ses tableaux produits selon une méthode laborantine proche de celle de Rodtchenko — chaque tableau appartient à une série qui correspond à un mode d'application de la peinture (monochrome, versemment, dispersion, empilement, emmurement...) et devient l'archive relative à une procédure —, il présente des archives relatives au contexte de production dans ses photographies réunies dans des *Carnets*, exposés dans un Cabinet des desseins évolutif où sont aussi accrochés, sur le mode du montage, des *Collages* idéologiques d'inspiration dadaïste et situationniste, des dessins abstraits et des clichés tirés des carnets. Ce contexte exposé va du plus proche (les carnets 1 et 2 sont centrés sur l'atelier) au plus vaste: les carnets 6 et 11 documentent des peintures et des sculptures "trouvées", témoignant de l'autonomie relative de ces médiums et des œuvres dans le flux réifiant des images, comme de la récurrence de structures picturales dans l'aménagement et les lapsus de l'espace public.

Le grand intérêt des propositions de Finch et Mont réside dans le fait qu'elles signalent que considérer l'œuvre comme une archive est indissociable d'une conception précise de ses médiations et de l'exposition comme espace discursif. Surtout quand ces démarches consistent en des transferts et effrangements entre un médium identifié par tradition au travail de l'art (la peinture) et d'autres encore associés à la documentation de ce travail (la photographie, le film, la vidéo¹⁶). C'est pourquoi, à l'instar de celle de montage, est déterminante la notion de machine élaborée par Christian Bonnefoi au regard de l'interprétation benjaminienne de l'artiste comme opérateur et des effrangements entre peinture, sculpture, photographie et film chez Moholy-Nagy¹⁷. Montage et machine impliquent l'exposition des médiations techniques et conceptuelles, du travail du travail de l'art, dans les œuvres elles-mêmes et dans leur spatialisation discursive au moment de l'exposition. Cette exposition de l'économie matérielle et symbolique du travail de l'art remet en cause le préjugé répandu à propos de la peinture — supposément favorable — de l'immédiateté de la relation esthétique et de la donation gratifiante de sens et de sensations. Il se distingue aussi de la séparation entre œuvre et archive, œuvre et exposition, œuvre et médiation et, en définitive, peinture et pensée critique que l'extension et la désappropriation, au moment des néo-avant-gardes, de la peinture dans et par l'installation avaient pour partie instaurée. L'exposition *Le mouvement des images* à Beaubourg (2006) qui — sous le commissariat d'un spécialiste de Warburg, Philippe-Alain Michaud — chapitra (défilement, montage, projection, récit) les effrangements entre peinture, photographie et film, constituerait à ce titre et côté muséologie, l'un des premiers manifestes d'une révision historique et critique bienvenue de cette séparation dénoncée par des peintres dans l'exposition de l'économie du travail de l'art par ses œuvres et ses archives mêmes¹⁸.

< Tristan Trémeau >

1 "Le projet d'une histoire globale, c'est celui qui cherche à restituer la forme d'ensemble d'une civilisation, le principe - matériel ou spirituel - d'une société, la signification commune à tous les phénomènes d'une période, la loi qui rend compte de leur cohésion, - ce qu'on appelle métaphoriquement le "visage" d'une époque" (M. Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, pp.18-19).

2 Évidemment, à moins d'être paresseux, les historiens de l'art n'ont cessé depuis les débuts de cette discipline de critiquer et de complexifier tant les méthodes les plus historicistes que les réifications interprétatives des œuvres. Lire à ce sujet, d'E. Panofsky, "Le concept de kunstwollen" (1920), in *La perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1975.

3 D'autres artistes participèrent aux réunions de préparation: Malévitch, Rozanova, Dymchits-Tolstaïa, Falk, Altman, Drévine, Pevsner, Kouznetsov et Strzeminski.

4 N. Taraboukine, *Du chevet à la machine*, Moscou, 1923.

5 La création de ce musée et la nomination des artistes dans les commissions furent décidées par l'IZO, la section

arts plastiques du Narkompros, le Commissariat du Peuple à l'Instruction, institutions nées en 1918 qui gèrent aussi la création des nouvelles écoles d'art, Svomas et Vhutemas, ainsi que les Instituts de la Culture Artistique (Inkhok, Ghinkhouk).

6 M. Foucault, "La bibliothèque fantasmagorique" (1967), dans *Travail de Flaubert*, essais rassemblés par G. Genette et T. Todorov, Paris, Seuil, 1983, p.107.

7 Citée par C. Gray dans *L'avant-garde russe dans l'art moderne 1863-1922*, Paris, La Cité des Arts, 1968. L'affirmation de Stepanova doit être contextualisée: compagne de Rodtchenko, elle soutint sa position dans ses débats avec Malévitch qui désirait concevoir le musée moscovite comme un lieu de "culte de la peinture" ("L'axe de la couleur et du volume", 1919). Les archives des débats ayant présidé au choix de la présentation muséographique sont présentées dans un texte de S. Djafarova publié dans *L'avant-garde russe. Chefs d'œuvres des musées de Russie 1905-1925*, Nantes, Musée des Beaux-Arts, 1993.

8 Partiellement car les reproductions d'œuvres trouvent dans des publications spécialisées leurs premiers canaux de

diffusion. Cette prévalence est toujours d'actualité même si Internet l'invalide en partie.

9 Cf. A. Warburg, *Journal*, VII, 1929, p.255.

10 G. Agamben, "Aby Warburg et la science sans nom" (1975), in *Image et mémoire*, Paris, Höbeke, 1998.

11 Cf. mon article "Soudain les fantômes théologiques de l'image vinrent à ma rencontre", *l'art même*, n°27, 2005. Voir aussi, à ce propos, la récente publication par le MAC's d'un *Atlas de l'art contemporain à l'usage de tous*, conçu par Denis Gielen dans la veine du *Bilderatlas* d'Aby Warburg, mention particulière du jury au Prix Artcurial du livre d'art contemporain 2007.

12 B. Buchloh, "Gerhard Richter's Atlas: The Anomic Archive", in *Photography and Archiving in the Work of Gerhard Richter: Four Essays on the Atlas*, Barcelone, Museu d'Art Contemporani, 2000.

13 M. Finch, "Note 2: movement, degeneration/debasement and sanctification of the image", in *Mick Finch. Point de fuite/Vanishing point*, Berlin, Gallery 33/Pinson Press, 2007.

14 J'emprunte cette notion de "travail du travail" à Bernard Guerbadot, cité dans É. Bonnet, *L'arc en terre. La peinture comme espacement*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2000, p.202.

15 www.mickfinch.com

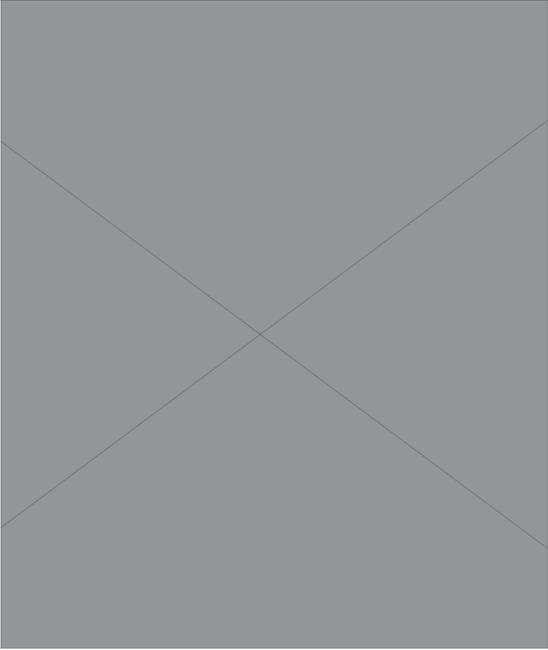
16 Ce n'est que récemment que, par exemple, les photographies prises par Picasso de ses œuvres et de ses ateliers ont été reconnues comme œuvres. Cf. A. Baldassari, *Picasso photographe 1901-1916*, Paris, RMN, 1992.

17 C. Bonnefoi, "Sur l'apparition du visible" et "Louis I. Kahn et le minimalisme" (1979), in *Écrits sur l'art 1974-1981*, Bruxelles, La Part de l'Œil, 1997.

18 Michaud sera d'ailleurs l'un des auteurs du catalogue de la rétrospective de Bonnefoi, prévue à Beaubourg fin 2008, laquelle inclura une "salle des machines" et sera l'occasion de la production d'un film par l'artiste (traduisant les processus de production à la forme des œuvres) et d'un site web (qui traduira les évolutions du "diagramme" de l'œuvre de Bonnefoi depuis 1973).

02

Alors que les procédures appropriationnistes de Cindy Sherman, David Salle ou Mapplethorpe proclamaient un retour à l'ordre figuratif par rapport aux avancées radicales de l'art conceptuel et de la critique institutionnelle, de nombreux artistes ont réinvesti le champ de cette pratique citationnelle mais en intégrant et renouvelant les enjeux de l'héritage conceptuel. Qu'il s'agisse de la génération de Louise Lawler et Sherry Levine, celle de Renée Green et Ben Kinmont, ou de Continuous Project, Pierre Leguillon et Yann Sérandour, ces artistes ont élaboré des travaux à partir d'une conception des œuvres d'art comme documents disponibles. Cette pratique d'intégration explicite des archives de l'histoire de l'art au sein de l'œuvre devient ainsi un champ d'investigation critique permettant une reconfiguration du statut de l'œuvre et de ses modes de diffusion. Elles ouvrent sur des analyses approfondies de la trajectoire et de la signification des œuvres historiques.



Ben Kinmont
Louvre 2

Documentation de l'action
de Ben Kinmont au Musée du Louvre,
5 mars 2005.

Courtesy de l'artiste.



Pierre Leguillon
détail de l'exposition
*CNEAI = Pierre Leguillon,
cherchez l'auteur*
CNEAI 2006

“LIVING ARCHIVES” L’HISTOIRE DE L’ART COMME ARCHIVE DISPO- NIBLE

“Toute image du passé qui n’est pas reconnue par le présent comme étant une de ses propres préoccupations est menacée de disparaître à jamais”

Walter Benjamin
Thèse sur la philosophie de l’histoire.

En 2005, alors que se tient un symposium en l’honneur de Robert Smithson, à qui le Whitney Museum consacre une rétrospective, différents intervenants se succèdent, dont certains revendiquent la pertinence de restaurer les *Earth Works* de l’artiste. *Broken Circle* fut l’objet de la première intervention de cette nature et c’est à *Spiral Jetty* qu’ils entendent alors s’attaquer. Restaurer une œuvre dans l’espace public n’aurait rien de singulier si l’artiste lui-même n’avait pas consacré une grande partie de ses écrits théoriques à revendiquer la nécessité du contraire.

En effet, restaurer une œuvre de Smithson n’est pas seulement un contresens ou une maladresse, mais la remise en cause totale de la signification des dimensions esthétiques qu’il a précisément et radicalement mises en place autour de la notion d’entropie. Cette notion, aspect central de son œuvre, impliquait de laisser le temps modifier la physionomie de ses réalisations dans des sites naturels et la revendication du caractère irréversible de cette évolution donnait à sa documentation une signification particulière. Dans son texte *A tour of the Monument of Passaic*, New Jersey, il analyse cette capacité du document à préserver des traces des œuvres en évitant leur corruption et c’est notamment à travers des photos et des réalisations cinématographiques, comme en témoigne le film *Spiral Jetty*, que Smithson entendait conserver la signification de l’œuvre par l’élaboration d’une autre œuvre. Cette approche était selon lui une garantie pour maintenir l’intégrité conceptuelle de son travail.

Or, il semble que les prérogatives de l’époque actuelle aient eu raison des conceptions de Smithson qui étendait la question de la trace vers une prise en compte temporelle du rapport à l’art. Il avait d’ailleurs anticipé ce phénomène par une mise en garde particulièrement lucide à l’égard de ceux qui revendiquent une pensée de l’œuvre en tant qu’objet patrimonial, nécessairement intangible et inaltérable, dont la volonté de préservation se fondait plus sur la valeur d’échange que sur la valeur d’usage esthétique : *“Pendant trop longtemps, l’artiste a été séparé de son propre ‘temps’. En ne s’intéressant qu’à l’‘objet d’art’, les critiques privent l’artiste de toute existence, à la fois dans le monde de l’esprit et dans celui de la matière. Le processus mental de l’artiste qui prend place dans le temps*

est négligé, tandis qu’un système qui lui est étranger veille au maintien de la valeur marchande. En ce sens, l’art est considéré comme étant ‘hors-du-temps’ ou comme étant le produit d’un ‘non temps’ ; cela devient un moyen commode pour exploiter l’artiste, sans qu’il soit tenu compte de la temporalité de sa propre démarche, comme il le réclame à bon droit.”

On peut identifier dans la restauration, et donc la corruption de l’œuvre de Smithson, le symptôme d’une époque et d’un système préoccupés par la préservation de l’objet au détriment de sa signification, même si différentes objections pourraient s’élever. La première serait de considérer que la restauration de l’œuvre ne ferait que remettre à zéro l’évolution entropique du site afin que plusieurs générations puissent profiter de sa vraie-fausse décrépitude. Cet argument consistant à produire l’illusion de la permanence de l’œuvre est motivé par des raisons commerciales qui la situe dans le règne de la marchandise. La seconde avancerait que sa restauration serait à mettre sur le compte des nombreux aléas que l’œuvre rencontre et à l’égard desquels elle renouvellerait sa propension à produire un portrait critique significatif des époques qu’elle traverse. Or, une telle conception soulèverait un paradoxe selon lequel la “trajectoire de l’œuvre” (et sa capacité à produire une lecture des contextes qu’elle rencontre malgré elle) serait augmentée d’une critique à l’égard de ceux qui la mettent en péril. L’irrecevabilité de ces deux justifications, l’une relevant de la logique de l’industrie culturelle et l’autre de la simple aporie, rend particulièrement pertinente la fonction que Smithson confère à la production de document.

On peut alors se demander jusqu’à quel point une œuvre, séparée de son contexte temporel, peut être légitimement considérée comme son document et non plus ce qu’elle a été dans le contexte de sa création. Ainsi, s’il est entendu qu’une œuvre n’est pas seulement déterminée par son lieu de production mais aussi par la période dans laquelle elle fut produite, il faut reconnaître une absence d’autonomie temporelle et, par là, la nécessité de maintenir son intégrité en la recontextualisant dès lors qu’elle est présentée à une autre époque que la sienne. Cette tâche, généralement assignée à l’historien de l’art et/ou au commissaire d’exposition, se trouve acquérir d’autres dimensions lorsqu’elle se trouve située au centre de pratiques artistiques. Ces pratiques impliquent de considérer les œuvres historiques comme un matériau disponible à partir duquel les artistes vont à la fois prolonger, questionner et/ou modifier la signification des œuvres citées, et par là produire une lecture de deux époques : celle du contexte politique et esthétique de l’œuvre citée et celle qui leur est contemporaine. On peut se demander dès lors en quoi leur travail permettrait de renouer, après les avant-gardes des années 60, avec une conception de l’œuvre comme document. Des documents disponibles qui, délestés des valeurs commerciales associées à leur rareté par le marché de l’art, peuvent être enrichis de leurs capacités de diffusion et de circulation.

**“ Who owns history ?
Who can represent it’s complexity ?
Who cares ? ”**

Renée Green.

Dans son triptyque vidéo *Partially Buried in Three Parts*, Renée Green établit un processus de recherche concernant l’œuvre maintenant disparue, *Partially Buried Woodshell*, de Smithson qui prend la forme autant d’une enquête archéologique que d’une introspection autobiographique. En effet, la mère de Green enseignait dans le lieu où l’œuvre de Smithson fut réalisée, à Kent State University, en mai 1970, lorsque les répressions des manifestations étudiantes contre la guerre du Viêt-Nam par la garde nationale firent quatre victimes quel-

ques mois à peine après sa création. Dans le prolongement de la critique institutionnelle, il est question dans cette œuvre de Smithsonian de repérer les signes et d'identifier les modes d'expression des structures de pouvoir qui ont participé à son évolution et à sa compréhension. À travers des traces présentes sur le site, des documents et des interviews, Renée Green relate la trajectoire insolite de l'œuvre qui est devenue un symbole, à la fois de l'atmosphère oppressive de cette période et du caractère mémorielle d'une œuvre in situ. En effet, une inscription sur la poutre indiquant la date des crimes conférerait à celle-ci un statut de monument commémoratif. La recherche, qui pose la question de ce qui peut rester d'une œuvre lorsqu'elle a disparu, explore la manière dont *Partially Buried Woodshell* s'est retrouvée saisie, transformée et finalement emportée par des événements et des forces politiques souvent contradictoires entre le champ de l'art, celui de l'université et des autorités politiques.

Brian Wallis, dans son texte *Excavating the 70s*, souligne que la position de Renée Green s'inscrit dans une lecture matérialiste de l'histoire telle que l'entendait Walter Benjamin, selon laquelle la recherche historique implique une " *approche critique des artefacts du passé à la lumière des perspectives et des enjeux contemporains* ". Une telle approche impliquait de rassembler et d'analyser des éléments fragmentaires, d'élaborer des fictions à partir de sa propre inscription subjective dans l'histoire. L'œuvre de Renée Green produisait ainsi autant un portrait de la situation politique de cette période que d'une génération, la sienne, ayant vécu le vide laissé par la fin du militantisme étudiant. Cette appropriation de la recherche historique, sans en mimer la posture, revendique la nécessité de maintenir une vigilance et un questionnement permanent à l'égard du processus de fabrication de l'histoire.

En 2005, Ben Kinmont organise une action dans le musée du Louvre qui consiste à produire et diffuser auprès du public un ensemble de documentations concernant une action qui eut lieu 27 ans auparavant. Celle de Christopher D'Arcangelo, un jeune artiste américain qui, en 1978, avait décroché une peinture de Gainsborough pour lui substituer un texte visant précisément les nombreux enjeux que soulevaient ce déplacement. Cette action, elle-même, se référait explicitement à celle, exécutée 9 ans plus tôt au Musée d'Art Moderne de New York par le Guerilla Art Action Group (GAAG) qui avait décroché un tableau de Malevitch à la place duquel ils avaient collé une lettre de revendication. Entre ces trois moments, de nombreux paradigmes se sont transformés et l'activation de ces œuvres visait précisément à en souligner la portée et à en faire renaître la conscience. Présenté dans un contexte de militantisme et de tension exacerbés, le texte de GAAG était fortement axé sur des revendications politiques au nombre desquelles il demandait la fermeture du MoMA jusqu'à la fin de la guerre du Viêt-Nam, la vente d'un certain nombre d'œuvres au profit des populations démunies, ainsi que l'ouverture de son administration à des artistes et des acteurs sociaux.

L'intervention de Christopher D'Arcangelo, quant à elle, avait ceci de particulier qu'elle ne présentait aucune revendication politique explicite mais une réflexion sur la signification que peut évoquer l'acte de destitution d'une œuvre et son impact sur la lisibilité des structures de pouvoir instaurées dans un musée. Il était, par ailleurs écrit dans ce texte: " *Quand je déclare que je suis un anarchiste, je dois également déclarer que je ne le suis pas, afin de rester cohérent avec l'idée (...) d'anarchie* ". Cette phrase, récurrente dans son travail, soulignait le caractère aporétique de la situation idéologique de la fin des années 70 qui vivait un conflit entre la fin des revendications politiques et la permanence des raisons de les maintenir. Quant à l'intervention de Ben Kinmont,

“Le mot allemand “Musée” a des sonorités déplaisantes. Il décrit des objets à l'égard desquels l'observateur n'a plus de relation vivante et qui sont dans un processus de mort. Ils doivent leur préservation à l'histoire plutôt qu'aux besoins du présent. Les musées et les mausolées ont des relations plus que phonétiques. Les musées sont les tombeaux de famille des œuvres d'art.”

Théodor Adorno

Les humanités...ne sont pas confrontées à la tâche d'arrêter ce qui autrement s'échapperait, mais de réanimer ce qui autrement demeurerait mort.

Erwin Panofsky

elle vient à la fois revendiquer la disponibilité de l'histoire de l'art, mettre à disposition une recherche basée sur les entretiens de ceux qui ont connu l'artiste et réactiver ce que peuvent signifier aujourd'hui les actions menées à une époque de militantisme politique tel qu'il fut formulé par les artistes dans les années 60 et contribuer à la compréhension actuelle de ce que D'Arcangelo réalisa à la fin des années 70.

Par ailleurs, le fait de diffuser des documents relatifs à une œuvre sans objet est une manière de sauver un travail de l'oubli qui, ne pouvant pas représenter une valeur commerciale, était menacé de disparaître. S'inscrivant dans le prolongement de sa position concernant l'autonomie de l'artiste à l'égard de ses moyens de production et de diffusion, Ben Kinmont avait installé en face du Louvre une camionnette équipée d'une photocopieuse qui lui permit de produire cette publication d'archives. Ainsi, il n'était pas question de réactiver le geste ni de le représenter, comme l'avait fait Christopher Williams dans son œuvre *A bouquet for Bas Jan Ader et Christopher D'Arcangelo*, mais de transmettre un segment de l'histoire de l'art à un public à priori étranger au champ de l'art contemporain.

“Placer le rapport du signe (la documentation) à son référent (l'œuvre d'art) au centre de son travail, alors même que les originaux ne sont représentés que sous une forme amoindrie, c'est aussi ne pas vouloir la reconstitution d'une vérité originelle mais se concentrer sur l'usage et la manipulation des signes, autrement dit sur la fabrication de nouveaux sens”.

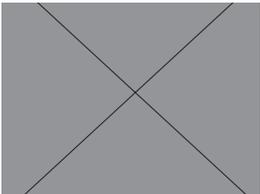
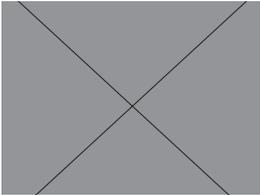
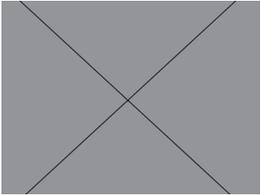
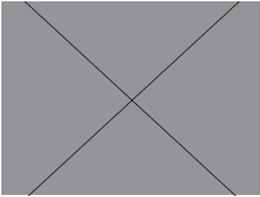
Yann Sérandour.

Dès 1918, l'œuvre de Marcel Duchamp est profondément liée à la question du document. Revendiquant un mépris à l'égard des artistes qui se répétaient, il fit le choix d'interpréter le caractère dématérialisé de ses ready made avec *Tu m'*, de mettre en scène le grand verre avec Elevage de Poussière ou de produire des répliques de ses œuvres. Pontus Hulten, à qui Duchamp avait proposé de produire des copies pour une exposition au lieu de déplacer les " originaux ", témoigne du fait qu'il " *aimait l'idée qu'une œuvre d'art puisse être répétée. Il haïssait les œuvres d'art originales qui coûtent si cher* ". Dans son texte " *Notes sur l'index* ", Rosalind Krauss souligne, par ailleurs, l'importance de la trace photographique dans l'œuvre de Marcel Duchamp. La toile *Tu m'*, *Elevage de poussière* ou *Boîtes en valises* témoignent de cette propension à remettre en cause l'unicité de ses productions par des procédures que l'on peut assimiler à une documentation de ses propres œuvres. Ces répliques, plus ou moins intentionnelles, prenaient à chaque période de l'évolution de son travail des significations différentes et répondaient à des enjeux spécifiques. Il était question à la fois de répondre à la fétichisation de son œuvre par l'affirmation d'une certaine forme d'indifférence à l'objet en le démultipliant et de réinterroger rétrospectivement la signification de ses productions passées. De toute évidence, la dimension citationnelle opérée via l'utilisation de documents par des artistes comme Ben Kinmont, Yann Sérandour ou Continous Project (collectif qui photocopie des publications inaccessibles pour les remettre en circulation) renoue avec cette position duchampienne à l'égard de la question de l'objet et du marché de l'art.

Pour copie non conforme

Marcel Duchamp

Lorsque Yann Sérandour publie l'édition *Thirtysix Fire Stations*, une série de 36 photographies frontales de casernes de pompiers de la ville de Montréal, il opère une double critique à l'égard de la trajectoire esthétique et politique de l'œuvre d'Ed Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations*. D'une part, en imitant



précisément les formes de la publication de Ruscha, il rend à nouveau disponible, sous la forme d'une interprétation, une œuvre qui depuis son édition en 1962 a été largement récupérée par le marché de l'art bien que Ruscha avait pris soin de rééditer en 1967 et 69 cette publication qu'il refusait de signer et numéroter. Malgré ces précautions, les livres "vintage" atteignent aujourd'hui des sommes qui n'ont rien à voir avec les 4 dollars qu'ils valaient initialement. Avec cette publication et plus généralement dans son travail, Yann Sérandour renoue avec cette politique de disponibilité et de circulation de l'objet d'art héritée de John Heartfield. Il réactive ainsi une remise en cause de l'unicité de l'objet mettant, par conséquent en péril l'univocité de sa signification. Selon lui, "*lorsqu'une œuvre fait autorité, il s'agit de la remettre en question*". C'est pourquoi lorsqu'il ajoute une page au livre *Specific And General Works* de Lawrence Weiner avec une proposition intitulée "*Une aiguille dans une botte de foin*", ou lorsqu'il remet en circulation les pochettes d'allumettes de Louise Lawler sous la forme de marque pages, il est question de resituer ces œuvres devenues canoniques dans une position de décentrement, en marge des systèmes pour lesquels elles n'étaient pas faites mais qui les ont, d'une manière ou d'une autre, capturées. La copie et le document périphérique devenant ainsi une garantie de ce décentrement.

D'autre part, l'œuvre de Yann Sérandour est une manière de souligner les enjeux latents de l'œuvre de Ruscha par la prise en compte des évolutions économiques et politiques qui se sont jouées de la période d'exaltation consumériste de l'après-guerre jusqu'à la crise actuelle. Car si les stations services, ce qu'elles signifiaient en termes de société de consommation, sont ouvertes dans la série de photographies de Ruscha, les portails de casernes de pompiers de Sérandour, eux, sont clos. Rien ne semble se passer hormis une situation d'attente. Les images témoignent "*d'une atmosphère ensommeillée avant l'éventuel surgissement d'une scène de violence*". De leur côté, les photos de Ruscha présentent des architectures flambant neuves, aussi rutilantes que les voitures depuis lesquelles elles sont vues, cadrées, médiatisées.

Inscrit de manière très singulière dans cette ambiguïté pop entre une critique et une célébration de la société de consommation de masse, Ruscha cultivait une fascination ironique à l'égard du principe de la dépense, de la consommation comme en témoignent sa publication *Various Small Fire* ou encore son œuvre de 1965-68 *Los Angeles County Museum on fire*, les flammes devenant un motif à la fois de jouissance et d'inquiétude apocalyptique. Quarante ans plus tard, Yann Sérandour reprend le motif de l'énergie mais dans sa valeur inversée : celle de l'extinction et d'une situation d'attente par rapport à l'urgence.

Citée par Douglas Crimp dans l'introduction du livre *On The Museum's Ruins*, cette remarque de Theodor Adorno est à la fois validée et démentie par Louise Lawler dont le travail déconstruit les modes opératoires de ces lieux de monstration supposément neutres que sont les musées, galeries ou salles des ventes. Ces œuvres manipulées par les circuits du monde de l'art deviennent le médium à partir duquel Louise Lawler prolonge les questionnements de la critique institutionnelle. D'un côté, les œuvres de Lawler radicalisent une critique à l'égard des trajectoires souvent périlleuses et contradictoires des œuvres d'art dès lors qu'elles sont préservées par le musée, interprétées par des commissaires ou des collectionneurs. D'un autre côté, son travail représente l'une des avancées les plus significatives de la fin des années 70 concernant la nécessité de ressusciter la capacité critique d'œuvres au sujet desquelles la compréhension théorique est loin d'être épuisée dans la mesure où elles sont sans cesse capturées par d'autres systèmes de valeurs.

Les photographies d'œuvres prises dans les musées, les collections et les salles de vente relèvent d'une forme de documentation critique. La composition des cadrages révèle la manière dont les contextes altèrent, déplacent ou renforcent leurs significations. Quant à l'adjonction des légendes, celles-ci ajoutent une dimension fictionnelle et interprétative généralement en décalage avec les œuvres mais en cohérence avec la mise en scène qui leur a été imposée.

L'historien se donne pour tâche de brosser l'histoire à rebrousse-poil.

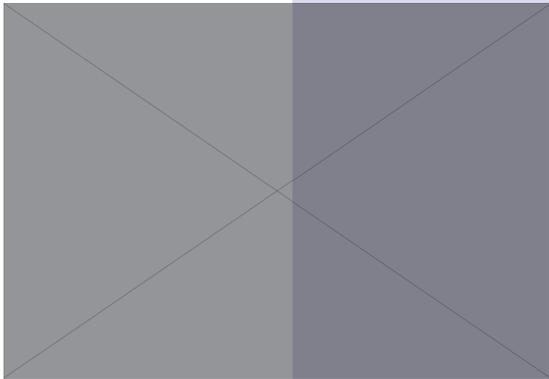
Walter Benjamin

Depuis le début des années 90, Pierre Leguillon se situe dans une position délibérément hybride entre la pratique de l'histoire de l'art et une production artistique. Notamment les diaporamas, qu'il conçoit depuis 1993, reprennent le format de la conférence universitaire autant que celui de la performance, du DJ'ing et du cinéma. La manipulation de documents photographiques et d'images de multiples natures constitue un aspect central de son travail. Cette pratique se fonde sur le principe du détournement et du déplacement des conventions relatives aux modes de monstration et aux codes muséographiques. Par ce biais, il produit une lecture à la fois discursive et formelle de la trajectoire des images. Chaque cadrage, agencement, mode d'accrochage (pochette plastique punaisée, cadre sécurisé, image épinglée...) élabore une mise en scène à l'égard de laquelle on peut évoquer une dimension chorégraphique. Ces perturbations lexicales et indexicales réagencent les hiérarchies conventionnelles et ouvrent sur une lecture presque onirique et associative de l'histoire de l'art. Ainsi, les processus de montage de différentes sources iconographiques qu'il convoque, notamment dans son exposition *CNEAI = Pierre Leguillon, Cherchez l'auteur* soulèvent la question de leurs origines et de la trajectoire des images en prenant en compte la spécificité des contextes et des systèmes de valeurs, depuis la publication médiatique, l'exposition, la réédition ou les produits dérivés. Des origines sans cesse équivoques dont il est question pour lui, s'agissant non d'en déterminer la source mais de désigner des modes de transformation. Dans cette logique, les différentes productions d'objets associées à ses diaporamas (*Tuile de fondation, diaporama Maison rouge, Cintre, diaporama (vestiaire)*, ou encore *Verres cartels, promesse de l'écran*) sont dénommées des Objets dérivés, comme l'affirmation d'une inversion : il n'y a pas d'originaux, que des multiples, il n'y a pas de sources mais des émanations.

Si les éléments convoqués ou les formats employés sont identifiables, rien n'est véritablement à sa place : soit l'exposition commence par la fin, et la conférence débute par les questions, soit le cartel fait office d'œuvre... L'analyse des processus de reproduction, de recyclage et de circulation des images est devenue, en soi, un champ d'investigation qui assume ses zones d'ambiguïté. Il en résulte une position qui, d'un côté, ne tente plus de feindre une prétendue objectivité d'historien mais en garde la rigueur des procédures comme la complexité théorique et, de l'autre, ne croit plus au geste créateur, à l'apologie du nouveau mais assume les héritages historiques tout en intégrant l'évolution des modes de consommation des images. C'est de cette manière que dans son exposition du CNEAI, des découpes de magazines, des reproductions d'œuvres, des photographies d'installation, des gravures de la maison Goupil ou des photographies commerciales se trouvaient agencées selon une pensée qui semble systématiquement maintenir le principe selon lequel il n'y a jamais d'original, il n'y a que des agencements, réagencements, manipulations et interprétations.

< Sébastien Pluot >

Renée Green
Partially Buried
video still, 1996 (PBW remains)
Partially Buried
video still, 1996 (May 4 Kent 1970)
Partially Buried Continued
video still, 1997 (Who owns history?...) *Partially Buried in Three Parts.*
installation view, Secession,
Vienna 1999.
Courtesy of Free Agent Media.



03

Joseph Kosuth
vue de l'exposition
Du phénomène de la bibliothèque
27 octobre - 23 décembre 2006
Courtesy Galerie Almine Rech, Paris-Bruxelles.

RÉFORMER LES MOYENS DE PROD- UCTION ARTISTIQUE PAR L'ARCHIVE



Archivo Tucuman Arde
vue de l'exposition "Costuras Urbanas"
23 novembre 2007-12 janvier 2008
Courtesy Bon Accueil, Rennes.

e-flux
Video Rental
Courtesy Centre Culturel Suisse, Paris, 2006.
Photo : Marc Domage

Archivo Tucuman Arde
photographie noir et blanc d'une cam-
pagne d'affichage menée dans le cadre
de l'exposition *Archivo Tucuman Arde*
en 1968, présentée lors du programme
Ex-Argentina
2004
Courtesy Museum Ludwig, Cologne

Longtemps confinés dans les archives publiques ou privées, les fonds documentaires collectés par les artistes dans le cadre de leur pratique individuelle font, depuis quelques années, leur apparition sur le devant de la scène. Alors que se multiplient les œuvres et expositions mettant en lumière l'économie du travail artistique, la constitution de bases de données (iconographiques, textuelles, ou audiovisuelles) ne semble plus pouvoir être considérée comme une activité préliminaire ou auxiliaire. Sous l'action conjointe d'artistes, de commissaires et de chercheurs, elle s'affirme au contraire comme un élément central du processus de création mais aussi comme projet esthétique et théâtre des opérations.

La résurgence de pratiques adoptant l'archive comme matériau mais surtout comme modèle de production artistique se traduit avant tout par un changement de statut du document. Ce dernier n'est pas tant collecté pour sa valeur informative ou patrimoniale que pour sa capacité à consigner l'activité (individuelle, institutionnelle ou entrepreneuriale) dont il émane. En d'autres termes, il ne renseigne que les conditions de son émergence, de sa coexistence avec d'autres documents et celles de sa sauvegarde. Ainsi, en décrivant la trajectoire d'une intention et les moyens de sa mise en œuvre, le processus archivistique instaure un système de conservation/destruction de documents en vue de leur exploitation ultérieure présumée. C'est cet usage potentiel qui devient le sujet et la matrice de projets artistiques porteurs d'une "impulsion archivistique", telle que la définit Hal Foster en 2004¹. Envisagées comme structure dynamique et rhizomique, ces pratiques inventent des régimes interpersonnels de production de l'art et les plateformes de sa dissémination dans le champ social.

L'EXPOSITION DES PRATIQUES DOCUMENTAIRES :

Profondément renouvelé par l'art conceptuel dès les années 1960 et 1970, le statut des procédures documentaires semble, aujourd'hui, être réexaminé par le biais d'événements se jouant au sein des bibliothèques et archives d'artiste. En 2006, Joseph Kosuth exemplifie cette orientation en faisant œuvre

de sa propre bibliothèque de travail². Des centaines de livres, empilés au sol, esquissent des parcours au travers desquels le public est invité à cheminer. Au mur, des panneaux lumineux présentent les photographies de ces mêmes ouvrages alignés sur les rayonnages qui les abritent habituellement. Ces images, renvoyant à un système d'organisation de l'information, sont associées à des citations extraites des livres-objets présentés. Convoquant Bachelard, Ricoeur, Foucault ou Derrida, cette installation – qui n'est pas sans rappeler *One and Three Chairs* (1965) – met en œuvre la transmission, la circulation et la dissémination des idées telles qu'elles sont interrogées par ces philosophes.

La collecte de documents et de l'usage qu'en fait l'artiste sont également au cœur du projet développé conjointement par l'artiste Martha Rosler et le co-fondateur du site e-flux, Anton Vidokle. *Martha Rosler Library* consiste en une mise à disposition du public, dans les locaux new-yorkais d'e-flux³, d'une grande partie de la bibliothèque de l'artiste. Lectrice avide de romans, de théorie critique et de science-fiction féministe, Martha Rosler a réuni, tout au long de sa carrière, près de huit mille documents. Outre le fait qu'il donne accès à des textes introuvables, et notamment à des revues telles que *New Social Research*, ce projet contrecarre l'invisibilité de l'activité théorique impliquée dans les processus d'élaboration de l'œuvre. Pourtant, loin de réifier et d'esthétiser la bibliothèque, *Martha Rosler Library* n'est pas le simple témoignage d'une pratique documentaire ni l'exposition d'une forme de biographie intellectuelle. A l'inverse de la bibliothèque de Donald Judd, muséifiée à Marfa et donnée à voir comme portrait posthume de l'artiste, cette installation assume une fonction clairement politique en proposant de mettre en place un lieu de recherche itinérant et communautaire.

Face à la compétition accrue entre artistes, conservateurs, commissaires, critiques et historiens, Rosler dénonce la division du travail artistique et le cloisonnement de la pensée en différentes sphères disciplinaires spécialisées. En ouvrant des salles de lectures gratuites dans des espaces alternatifs, elle crée un lieu de résistance à l'administration de la pensée selon des modèles politiques et économiques de rationalisation de l'espace, des masses et du travail. Conformément au dessein formulé par Henry Lefebvre dans *La vie quotidienne dans le monde moderne* (1968), cette œuvre tend à libérer les systèmes d'organisation sociale – en particulier ceux régissant l'activité artistique – des cycles de production et de consommation de l'économie capitaliste. Alors que, selon Rosler, les espaces dédiés à l'art réduisent le public à la position de consommateur d'expériences visuelles, *Martha Rosler Library* propose de substituer à la valeur d'échange, incarnée par la trinité "artiste-objet-spectateur", la valeur du faire usage.

VERS UN MODÈLE ÉCONOMIQUE ALTERNATIF :

La mise en circulation d'informations sur l'art s'inscrit pleinement dans le projet initié, dès 1999, par les artistes d'e-flux. Compilant, stockant et diffusant en ligne des communiqués de presse, déclarations ou annonces relatives à l'actualité artistique, cette plateforme dissémine des ressources locales à une échelle internationale indépendamment de toute contrainte économique. Axées sur les intérêts partagés par les protagonistes du réseau, ces bases de données n'ont de potentiel artistique que par la nature des informations qui y circulent et par l'usage qui en est fait à une échelle tant individuelle que collective. En 2003, Jens Hoffmann constitue, sur le site d'e-flux, un groupe de réflexion dédié à l'étude des relations entre artistes et commissaires. Intitulé *The Next Documenta Should*

Be Curated by an Artist, ce programme de recherche proposait à vingt-cinq artistes de témoigner de leurs expériences ou réflexions personnelles. Entre juin et octobre de la même année, toute la communauté d'e-flux fut conviée à réagir à ces récits (convertis en documents) et à participer à la production d'un nouveau territoire réflexif⁴.

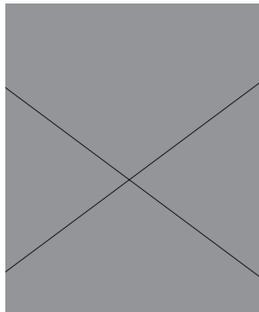
A la fois archives du temps présent et espace de travail, e-flux permet aux artistes d'intervenir dans une logique de production insoumise aux règles du marché. Prônant la libre circulation des informations plutôt que leur capitalisation au titre de la propriété individuelle ou intellectuelle, les projets d'e-flux résultent d'une action collective irréductible à l'un ou l'autre de ces producteurs ou de ces usagers. En opposition à la passivité et à la normalisation des comportements – tant ceux des artistes que du public –, e-flux lance en 2004 le *Video Rental*. Ce programme, accueilli successivement dans différentes villes d'Europe, met gratuitement à la disposition du public et de la communauté artistique des vidéos mais aussi des archives de films inconnues. Celles-ci peuvent être empruntées ou visionnées lors de projections organisées par les commissaires locaux.

Au vu de l'extrême spécialisation de ces ressources documentaires, on peut légitimement s'interroger sur la destination et la fonction sociale de ces opérations artistiques. Car si le grand public n'en est pas évincé, il ne s'impose pas d'emblée comme leur destinataire privilégié. En effet, aucun produit fini n'est donné à voir, à expérimenter ou à acquérir. Le processus artistique demeure perpétuellement en chantier. Pourtant, loin d'être le symptôme de pratiques grégaires ou élitistes, la forme d'exclusion inhérente à de tels projets ne s'exerce qu'à l'encontre des actes de consommation et du mythe de l'incompétence du public. Aux antipodes d'une conception de l'artiste comme ouvrier de l'industrie culturelle et du public comme touriste du patrimoine, cette posture initie une réforme du secteur d'activité artistique et aspire à impulser, selon un principe de contagion, de nouveaux comportements sociaux.

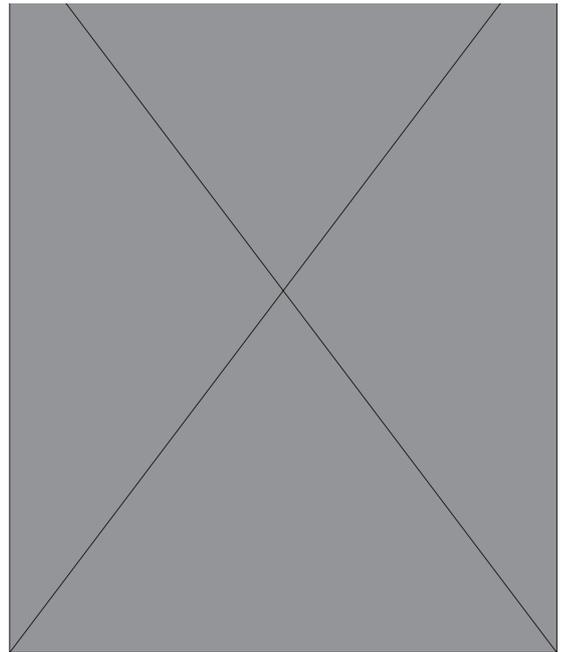
APPROPRIATION DE DONNÉES ET ACTIVISME POLITIQUE :

Cette propension à l'action politique utopique est notamment revendiquée par le site Ubuweb qui, depuis 1996, met en ligne le contenu de livres épuisés, de vidéos inaccessibles ou de tout autre document rare. Devenu, en quelques années, une référence dans le domaine des arts visuels et de la poésie, ce site de ressources documentaires fait resurgir dans le champ du contemporain et dans la mémoire collective des données oubliées. Si e-flux ne se confronte pas directement à la question du piratage et du copyright, Ubuweb s'y adonne allégrement. Ce projet participatif repose sur l'appropriation de documents existants et leur diffusion gratuite hors cadre réglementaire ou législatif. Evincés des circuits traditionnels de distribution, ils peuvent ainsi être redécouverts et librement exploités par quiconque en manifeste la volonté. Si cette démarche relève à la fois de l'investigation historique, de l'activisme politique, de la consignation archivistique, de l'acte curatoriale et du geste artistique, il intéresse en premier lieu la communauté formée par les protagonistes de ces différents secteurs d'activité. Dans cette entreprise de libre co-production, l'œuvre ne saurait être envisagée comme le produit du seul travail de l'artiste. L'impulsion archivistique appelle à une convergence de compétences multiples et à la transversalité des savoirs. Elle définit une communauté d'intérêts en action.

Se soustrayant à tout corporatisme, ces dispositifs archivistiques traduisent la volonté d'autodétermination d'une collecti-



Martha Rosler et e-flux
Martha Rosler Library
Courtesy INHA, Paris, 2007.



tivité soucieuse de mener des investigations autonomes à partir d'un corpus documentaire librement constitué. Composé de Seth Price, Bettina Funcke, Wade Guyton et Joseph Logan, le collectif new-yorkais *Continuous Project* remet en circulation, par le biais de l'imprimé, des projets d'artistes ne jouissant plus d'aucune visibilité. Développant des modes de travail collaboratif, ils allient leurs connaissances d'artiste, de designer et d'écrivain autour de documents existants qu'ils rééditent et diffusent dans de nouveaux contextes. Ainsi, en 2006, ils réalisent, en collaboration avec le CNEAI, les *Continuous Bulletins*⁵ sur le modèle des feuillets édités entre 1969 et 1989 par la galerie Art & Project. Cependant, la réimpression n'est qu'une des étapes de leur démarche à visée exponentielle. Elle matérialise un travail de recherche, de collecte et de sélection de documents à partir duquel s'organise un laboratoire de création dépendant de l'implication active d'autres protagonistes (public, philosophes, performeurs, etc...).

UN NOUVEAU RÉGIME SOCIAL DE PRODUCTION DE L'ART :

Alors que l'isolement a souvent été le régime associé à la pratique artistique, les modèles académique et entrepreneurial s'y sont progressivement substitués en conférant à l'artiste le statut complémentaire d'enseignant ou substitutif de travailleur libéral⁶. Si ces mutations sociologiques ont indubitablement élargi son champ d'action et transformé ses modes opératoires, elles ne lui ont que très partiellement permis de se soustraire au productivisme et à une logique de classe. C'est au sein de ce qui pourrait s'apparenter à des confédérations temporaires, non-hiérarchiques et spontanées, que s'opère une remise en question de l'organisation sociale du travail artistique. Au printemps 2007, des personnalités internationales travaillant dans des organisations artistiques indépendantes ont été invités à investir l'espace du Plateau et à s'y réunir en *Société Anonyme*⁷. Durant trois mois, ils y ont délocalisé leur activité et développé des projets associant artistes, chercheurs et intellectuels locaux. Sur l'initiative de Thomas Boutoux, Natasa Petresin et François Piron, le Plateau

devient alors une plateforme d'activité continue dont la temporalité et la matérialité ne sont soumises qu'à l'économie du travail artistique et non à celle, commerciale, de l'exposition ou à celle, sociale, imposée par le statut professionnel de chacun des participants.

Les dispositifs de recherche mis en place et les productions réalisées dans le cadre de *Société Anonyme* prennent la forme de conférences, de séminaires, de projections, de workshops ou de performances auxquels le public peut activement prendre part sur la base du volontariat. Cependant, la notion de public, tout comme la distinction entre artistes, curateurs, intellectuels, semblent plus que jamais inopérantes. Si elle ne relève pas, ici, de l'appropriation de documents existants, la pratique archivistique n'en est pas moins omniprésente. Chaque étape du développement de ce projet est enregistrée – tant par le collectif organisateur que par les intervenants invités – et détermine substantiellement l'orientation des opérations à venir. Une succursale de la librairie berlinoise *b_books* organise, durant toute la durée du programme, un cycle de rencontres enregistrées en vue de leur publication. Ainsi, lors de la conférence *Assembly International*, Nicolas Siepen et Tim Stüttgen se livrent à une analyse théorique de l'action collective alors que celle-ci prend forme et se transforme dans le cadre de l'investigation collectivement menée au Plateau. Traces de leur propre activité, les publications et les films de *b_books* sont aussi les archives du travail réflexif en cours. De même, prolongeant le programme *Curating the Library* qu'il a initié au centre d'art De Singel à Anvers, Moritz Küng invite, au Plateau, des artistes et des intellectuels à parler de leurs lectures lors de conférences publiques filmées. Chacune de ces interventions, transposée sur DVD, est ensuite archivée dans une bibliothèque mobile conçue par l'artiste Richard Venlet. De par sa dimension tautologique évidente, l'archivage d'une activité archivistique semble redoubler la surcharge d'informations produite par le corps social et médiatique contemporain. Toutefois, les pratiques archivistiques évoquées ici reposent sur un principe d'autorégulation, convertissant la mémoire en actions, où ne perdurent que les documents qui ont fait l'objet d'une transformation active⁸.

CONTRE-ARCHIVER LE PRÉSENT :

Bien que cette mise en circulation de documents indisponibles ou inédits soit propice à l'émergence d'une contre-culture, elle n'en est pas moins dénuée d'implications idéologiques. Les documents de ces "contre-archives" sont tout autant des monuments – tels que définis par Jacques Le Goff⁹ – que ceux "légitimement" détenus par les institutions officielles. Leur collecte relève, en effet, d'une forme de militantisme assumé. Par l'appropriation des documents sur lesquels seuls leurs détenteurs avaient autorité ou par l'élaboration d'archives alternatives, ces pratiques contrecarrent la verticalité de la transmission de l'information. Elles inscrivent le document dans un régime réflexif, indépendant de toute considération économique ou toute directive gouvernementale, dont les objets de recherche sont désignés par une convergence internationale de préoccupations spécifiques. C'est en partie à l'étude de ce phénomène que se livre le collectif indien Raqs Media. Par le biais de nouveaux médias, ces artistes analysent l'émergence de réseaux culturels mondiaux à l'intérieur des villes indiennes de Delhi. L'omniprésence d'Internet dans la société indienne leur fournit un précieux objet d'études quant à la manière dont la collecte et le traitement de données permettent, à chaque individu, de produire des services dans le monde entier, qu'ils soient d'ordre profes-

sionnel, confessionnel, politique, ou culturel. En 2001, Raqs Media co-fonde, avec Ravi Vasudevan et Ravi Sundaram, le *Sarai New Media Initiative*, un programme de recherche indépendant et interdisciplinaire pour le Center for Study of the Developing Societies de l'Université de New Delhi. L'un des projets développés par cet institut consiste à produire les archives digitales de la culture urbaine médiatique de Delhi. Collectant des photos, des publicités, des vidéos, des logiciels, des bases de données mais aussi des témoignages oraux et des études de terrain, ces archives renseignent sur l'impact des technologies numériques sur l'organisation du travail, l'environnement urbain, les mouvements sociaux, les loisirs ou la vie domestique.

L'implication des artistes dans de tels domaines de recherche semble largement stimulée par une volonté d'explorer les interrelations entre les phénomènes sociaux, économiques ou politiques et les modalités d'une action artistique pertinente. Imaginé par le Goethe Institut de Buenos Aires, le projet *Ex-Argentina* entreprend, entre 2003 et 2004, d'étudier les facteurs qui ont entraîné l'Argentine dans une profonde crise économique et d'évaluer la capacité de l'art à représenter, notamment par l'archive, cette réalité politique¹⁰. Mené par des artistes et des universitaires, cette opération s'inscrit dans la droite lignée d'*Archivo Tucuman Arde*, une série d'investigations sociologiques, de rencontres interdisciplinaires et d'événements artistiques organisés par les artistes argentins de Rosario et Buenos Aires en 1968. Contestant la collusion des médias, des institutions culturelles et du pouvoir militaire en place, ces artistes s'allièrent à de nombreux théoriciens, sociologues, cinéastes et photographes, pour dénoncer le caractère mensonger des informations officielles. Symbole triomphal de la politique de modernisation entreprise par le président Onganía, la province de Tucuman devient l'objet d'une vaste opération de contre-information. Avec une équipe du Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales, ce collectif rassemble les données existantes sur l'économie de Tucuman et mène parallèlement une contre-enquête de terrain. Ils y photographient, filment et enregistrent des entretiens avec des travailleurs et des dirigeants syndicaux afin de produire des documents attestant de la situation locale désastreuse lors d'une exposition inaugurée en novembre 1968 dans le local de la Confédération Générale du Travail de Rosario. Ces archives, longtemps éclipsées, ont été à nouveau documentées dans le cadre d'*Ex-Argentina* par un ancien membre de *Tucuman Arde*, Graciela Carnevale¹¹.

Bien qu'elles relèvent d'une logique de contre-information, d'une remise en question de l'autorité institutionnelle et d'un scepticisme quant aux fondements de nos connaissances, les pratiques archivistiques actuelles ne relèvent pas d'une entreprise paranoïaque visant à remplacer un "effet de réel" par un autre. Les documents collectés par les artistes ne sont pas tant envisagés comme preuve d'une vérité immuable que comme construction tangible consignante les enjeux contextuels au regard desquels l'œuvre façonne son identité et son mode d'être au monde. Excluant tout déterminisme, l'investigation déployée dans le processus archivistique s'oppose à la perte d'efficacité et à la dépolitisation d'un art qui se contente de reproduire des savoirs hérités et des modes de production conditionnés. Alors qu'ils exposent le tissu informationnel à partir duquel ils déploient leurs stratégies et tribunes propres, ces projets communautaires confrontent l'action artistique aux structures économiques, politiques et sociales qui organisent la société globalisée.

< Sandra Delacourt >

¹ Hal Foster, "An Archival Impulse", *October*, n°110, automne 2004, p.3-6; 21-22.

² Joseph Kosuth. Du Phénomène de la bibliothèque", *Almine Rech*, Paris, 27 octobre-23 décembre 2006.

³ Devant le vif succès rencontré par ce projet, *Martha Rosler Library* fut présentée à Paris, à l'Institut National d'Histoire de l'Art, du 15 novembre 2006 au 20 janvier 2007. Elle sera ensuite visible à Liverpool, Edimbourg puis en Espagne.

⁴ Ce forum a lui-même donné naissance à un nouveau document, publié en 2004 par les éditions Revolver.

⁵ "Continuous Project", 20 mai -15 septembre 2006, CNEAI, Chatou.

⁶ Les tentatives alternatives d'organisations syndicales ou coopératives demeurent, en comparaison, marginales.

⁷ *Société Anonyme*, 14 mars-13 mai 2007, Le Plateau, Paris.

⁸ *Société Anonyme* fait actuellement l'objet d'un second volet. Présentant les productions et réflexions développées à partir de l'expérience menée au Plateau, cette opération se déroule dans l'espace investi, à la Fondation Kadist, par la librairie *Section 7 Books*, elle-même créée à l'issue de la première session de travail. Une série de rencontres, événements et dîners-débats y est organisée : *Société Anonyme*, 24 janvier-16 mars 2008, Kadist Art Foundation, Paris.

⁹ Jacques Le Goff, "Documento/Monumento", *Enciclopedia Einaudi*, Turin, Einaudi, vol.5, p.38-47 ; cité par Paul Ricoeur, *Temps et récits*, vol.III, Paris, Seuil, 1978.

¹⁰ *Ex-Argentina* prit notamment la forme d'un colloque international organisé en juillet 2003 au Goethe Institut de Buenos Aires puis d'un congrès berlinois en novembre 2003 et enfin d'une exposition au Ludwig Museum de Cologne en mai 2004.

¹¹ Ces archives ont notamment été consignées dans un ouvrage publié par le collectif berlinois *b_books* (cf. *Tucuman Arde*, *b_books*, Berlin, 2004). Elles ont, par ailleurs, été exposées pour la première fois en France lors de la résidence du collectif argentin Costuras urbanas au Bon Accueil de Rennes du 22 novembre au janvier 2008.

LE PIETRO DE BEAU- MONT

CHEMINS DE VIE, CHEMINS DE VILLE

TILT (E. Lambion, I. Strauven, C. Terlinden)
PIETRO
2007. © photo : Lambion

Située dans l'agglomération de Clermont-Ferrand, Beaumont a connu, depuis 2003, de nombreux réaménagements urbains visant à revitaliser son centre ancien, à mettre en valeur ses espaces verts et à repenser la qualification des espaces publics. Dans ce cadre, une réflexion de fond a été engagée sur l'identité de la petite ville: sollicité pour y être associé et développer un projet artistique, le collectif bruxellois TILT (Christophe Terlinden, Emmanuel Lambion et d'Iwan Strauven), actif dans la promotion de l'art dans l'espace public, a conçu et réalisé le PIETRO.

Comme beaucoup de projets conçus sur ce modèle – financement public, intégration dans le tissu urbain –, celui mené par TILT pour la ville de Beaumont a connu diverses modifications et adaptations avant de trouver sa forme définitive. Dans le cas du PIETRO, cette évolution par étapes mérite d'être relatée, car elle éclaire d'un jour particulier la réalisation finale, et lui confère un surcroît de sens dont ses usagers quotidiens n'ont pas forcément connaissance.

Contraction de "piéton" et de "métro", le PIETRO se présente comme quatre chemins balisés par des plots en lave émaillée colorée, qui relient entre

eux divers quartiers ou sites de Beaumont. Chaque "ligne" possède sa couleur propre – blanc, jaune, rouge et bleue –, ce qui confère au plan de l'ensemble l'aspect d'un réseau de transport public. Mais à la différence de celui du métro ou de l'autobus, l'usager du PIETRO est libre de quitter la ligne quand bon lui semble, ou encore de ne pas l'emprunter et d'imaginer un itinéraire alternatif pour se rendre d'un point à un autre. Ludique et ouvert, le projet n'est pas seulement un moyen de promouvoir la marche comme mode de déplacement privilégié: il offre la possibilité de se réapproprié l'environnement urbain. Au déplacement horizontal dans l'espace se superpose un déplacement vertical dans le temps, qui fait se rencontrer des lieux et des typologies architecturales et sociales fort différentes.

S'il s'inscrit pleinement dans la vie quotidienne, le PIETRO trouve néanmoins son origine dans une réflexion existentielle, plus large, sur nos parcours de vie. Le premier projet remis par TILT portait en effet sur la conception d'un projet de cimetière d'un type nouveau, ouvert et relié au monde des vivants par un système de "chemins de vie, chemins de ville". Cette idée finalement abandonnée, le concept de cheminement balisé est conservé mais évolue pour englober la totalité de Beaumont: le chemin de vie devient réseau.

Poétique, le PIETRO se veut aussi fonctionnel: la nuit, une centaine de plots pourvus d'une cellule photovoltaïque diffusent une lumière identique à celle de la ligne qu'ils balisent. A chaque extrémité des parcours ainsi qu'à deux points de croisement, des bancs-plans ont été installés: parallélépipèdes aux formes épurées évoquant des stèles, ils sont comme un écho au projet initial de cimetière. Remplissant une fonction à la fois esthétique et pratique, ils servent de bornes sculpturales mais également de points d'orientation, de rencontre, d'échange et de pause. Chaque banc est recouvert de trois plaques émaillées, deux aux couleurs des lignes correspondantes et l'une qui visualise le plan du réseau. L'on retrouve ce dernier sous forme d'un dépliant autonome, illustré en son verso par des dessins de Christophe Terlinden, offrant une version subjective, artistique, des parcours.

Conçu dès l'origine comme un projet artistique, le PIETRO se distingue d'un simple chemin balisé par sa dimension imaginaire: en empruntant ses lignes, les usagers se déplacent tant dans l'histoire que dans l'espace de leur ville. La question de savoir s'il serait souhaitable, possible ou même opportun de renouveler l'expérience dans d'autres endroits reste ouverte; le PIETRO de Beaumont en perdrait sans doute de sa singularité bien que le concept qui le sous-tend soit libre, mobile, évolutif et, par de-là, ouvert aux prolongements mentaux, virtuels ou réels.

< Pierre-Yves Desaiwe >

LE PIETRO

ŒUVRE RÉALISÉE PAR TILT (EMMANUEL LAMBION, IWAN STRAUVEN, CHRISTOPHE TERLINDEN), POUR LA VILLE DE BEAUMONT DANS LE CADRE DE L'ACTION DES NOUVEAUX COMMANDITAIRES DE LA FONDATION DE FRANCE, DE LA COMMANDE PUBLIQUE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DAP, CNAP, DRAC AUVERGNE AVEC LE CONCOURS DE LA VILLE DE BEAUMONT ET DE LA SOCIÉTÉ SCREG.

Alors même que le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles consacre un festival à la création contemporaine islandaise¹, l'artiste GUDNY ROSA INGIMARSDOTTIR (Reykjavik, 1969; vit et travaille à Bruxelles)² imprègne d'une œuvre subtile l'espace muséal de la Listasafn Islands National Gallery de sa ville natale au sein d'une exposition collective placée sous le signe de la durée.

De fait, la dimension temporelle à l'évidence à l'œuvre dans toute démarche et réception artistiques incline-t-elle singulièrement chez Gudny Rosa Ingimarsdottir au ralenti et au recouvrement du présent par un passé patiemment réinvesti. Ainsi, l'artiste se plaît-elle à voyager dans le temps même du travail et dans son inscription spatio-temporelle à travers le recyclage incessant de dessins, d'objets et d'installations plus ou moins récents, l'inclusion d'archives personnelles -telles des feuilles d'examen de chimie annotées- en de nouvelles compositions graphiques ou la pratique, vécue par elle comme un temps de méditation, de *wall-drawings* ancrés dans l'épaisseur du plan par incisions successives au cutter. Ce procédé de stratification du travail, décelable à la seule lecture rapprochée et la nécessaire immersion tant de l'auteur que du regardeur qu'il requiert fondent une œuvre délicate et retenue mais non moins prégnante, fragile et obsessionnelle, qui s'origine avec pudeur et dévoilement parfois en l'expérience intime du corps, de ses fonctions, de sa mémoire et de son langage. Nombre de dessins et d'objets tricotés évoquent de fait, sans les nommer, le tracé d'entrailles, le système nerveux, les intestins, le cœur, autant d'organes et de systèmes vitaux, lieux de soma, où se répercutent, telle une caisse de résonances, les sentiments et sensations vécus en ce vaste monde.

A cette organicité empliée d'intime, à cette quête endoscopique ou cette dissection quasi chirurgicale des cheminements intérieurs- l'artiste a souvent recours aux incisions du cutter ou à la ligature du fil et de l'aiguille -, se superpose littéralement une grille topographique qui arrime le dess(e)in dans l'espace du support, voire dans la sphère publique. Cette appropriation lente et minutieuse de l'espace s'accomplit alors au rythme d'une progression cadencée et comptabilisée qui s'épand, sur un mode cellulaire, au départ d'un motif alvéolaire, souvent découpé dans du papier millimétré. Si l'intime du corps et de la mémoire dont les humeurs sont portées par l'aspect souvent liquide des dessins à l'aquarelle et à la gomme arabique, la fulgurance par l'acuité du trait ou de l'incision, la prégnance par le transfert au carbone, se territorialise ainsi au terme d'une longue concentration de l'artiste, c'est toutefois sur le mode du chuchotement que celle-ci s'adresse à nous.

A l'instar de ses dessins comme frappés de l'état de latence d'une chrysalide et emplis d'un silence tourné vers l'intérieur, les phrases formulées et inscrites par Ingimarsdottir en petits caractères, au crayon, en des endroits de la cimaise des plus discrets, usage auquel elle recourt volontiers, semblent à peine se rappeler à nous, lorsque, rédigées en

FROM THE WOR(L)D'S INNER-SIDE

islandais dans un contexte qui n'est pas leur, elles ne se dérobent pas complètement à notre compréhension. Au croisement de deux cultures, de deux langues, de deux modes d'appréhension aussi, l'artiste joue ainsi, en la décontextualisant parfois, d'une coloration de répertoires et de clefs d'accès langagiers à une traduction aiguë et ciblée de ses états d'âme tout en posant les limites du langage dans sa capacité à communiquer.

L'œuvre procédant par corrélation de bribes indicielles et mémorielles, chaque pièce exposée, chaque entité de l'installation, participe d'un tout auquel elle est à relier pour en apprécier pleinement les plus fragiles détails. Mais étonnement, ce sont le vide et le silence qui sous-tendent et imprègnent la plupart des pièces mais aussi président à leur installation, qui concourent activement à en révéler la teneur en suscitant chez le spectateur le calme et la concentration requis.

A la Listasafn Islands National Gallery de Reykjavik, outre de très nombreux dessins, une installation textuelle et un mural, l'artiste projette de présenter deux pièces sonores, un requiem créé par une basse et un baryton en équivalence du son régulier et réconfortant de l'horloge, souvenir de nuits paisibles passées chez les grands-parents et une traduction anglaise d'un poème islandais récitée par un enfant qui en ignore le sens et dont on ne retient que le rythme de même que diverses installations d'objets sous vitrine (papiers découpés, tricots de *tapes* de cassettes audio, oiseaux crochétés sur des hameçons, compte-gouttes, etc.) et une œuvre en nid d'abeille posée au sol et enchâssée sous verre. Il est ici à souligner la récurrence de la vitrine, lieu clos et transparent, espace intime où placer les choses en jouant de leurs corrélations à l'envi, segment d'histoire(s) qui convie au regard rapproché tout en intimant de la distance.

Engageant une plongée dans un inconscient que



l'on sait, depuis Lacan, être structuré tel un langage, l'œuvre de Gudny Rosa Ingimarsdottir, à l'image des papiers peints qu'elle affectionne, recourt avec justesse et parcimonie au recyclage et à la répétition générique de motifs dont la récurrence même invite, au terme d'une scrutation attentive, au dévoilement d'une expérience, si intime et singulière soit-elle, d'être au monde.

< Christine Jamart >

GUDNY ROSA INGIMARSDOTTIR, EMMANUELLE ANTILLE, GABRIELA FRIORIKSDOTTIR

LA DURÉE

LISTASAFN ISLANDS NATIONAL GALLERY OF ICELAND, REYKJAVIK – WWW.LISTASAFN.IS

DU 23.2 AU 1.5.08

Gudny Rosa Ingimarsdottir, *untitled – tognud tunga*

2006, techniques mixtes sur papier entaillé, 112 x 81 cm

mangatarere river study

2007, papier découpé entre deux plaques de verre, 50 x 145 x 1 cm,

vue de l'exposition *Scared by stupidity*, Galerie Koraalberg, Anvers, mars 2007.

Photo : Mark Devos

1 Iceland on the edge, Festival Islande, soit 20 événements (expositions, projections, spectacles, concerts) déclinés autour de quatre thèmes : " Pure Energy ", " Independent People ", " Bad Taste " et " Sagas ", Palais des Beaux-Arts, 23 rue Ravenstein, 1000 Bruxelles, www.bozar.be, du 27.2 au 15.06.08

2 Études : peinture (1994-1996) et dessin (1996-1997), ENSAV de La Cambre, Bruxelles ; Fondation de la Tapisserie, Tournai (1997) ; HISK, Anvers (2001-2004)

MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE DE CHARLEROI EXTENSION PAR L'ESCAUT



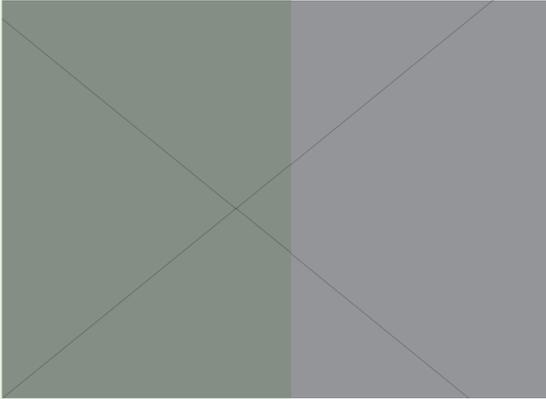
Ouvert en 1987, le Musée de la Photographie de Charleroi était abrité dans l'édifice néo-gothique de l'ancien carmel de Mont-sur-Marchienne. Sur le schème 1 + 1 = 1, les architectes de L'Escaut, emmenés par Olivier Bastin et Eloisa Astudillo, ont réalisé une extension à l'esprit diamétralement opposé au dogme de clôture du bâtiment conventuel. Un organisme architectonique complexe mais explicite joute désormais le premier musée, et l'étend (2100 m²), articulant des relations inédites avec le parc situé à l'arrière, désormais public. De l'intervention de l'artiste Jeanine Cohen, sur les "façades", jusqu'au projet d'urbanisme pour le quartier, il s'agit plus que d'un nouveau bâtiment: l'endroit est désormais plus attrayant, plus explicite quant à ses missions.

Il n'y a pas eu de concours d'architecture. C'est de fil en aiguille que la Communauté française, Chantal Dassonville surtout, a confié divers aménagements à L'Escaut avant d'en venir au grand chantier. Il est vrai qu'un projet d'extension existait dès le début, alors qu'Olivier Bastin n'avait été sollicité que pour des aménagements ponctuels, dans un ensemble reconverti par le Groupe Gamma en 1993. C'est par le biais de l'intervention artistique que L'Escaut est entré en lice, avec Francis Aljys, Edith Dekyndt, Marc Feulien et Jean-Claude Saudoyer, et qu'il a été conduit à terminer le chantier en 1995. Six ans plus tard, à l'initiative de Xavier Canonne, nouveau directeur, le petit bâtiment isolé sur l'esplanade d'entrée a été transformé en résidence d'artiste. Ainsi, progressivement, la monofonction muséale portée par Georges Vercheval, son prédécesseur, se doublait d'une activité de

centre d'art contemporain à part entière.

Pour en venir à l'extension, deux images d'abord, parce que l'explication du projet n'est pas simple. L'une d'une maquette d'étude, avec ses couleurs irréelles; l'autre d'une vue depuis l'extension, avec ses nuances bien réelles. Seule la visite des lieux permet de comprendre ce qui lie organiquement ces photographies documentaires. D'où la tentative, ici, de dire quelque chose du processus d'étude qui a conduit à la juxtaposition franche, étonnante, d'un volume très découpé, à la partie historique disposée autour d'un cloître, assez austère, il faut le dire. Au climat de contemplation hérité de l'empire du religieux sur les lieux – gentiment perverti déjà par L'Escaut – s'ajoute un organisme architectonique conçu comme un activateur explicite, tant des activités propres à un tel musée que des connexions avec un environnement social et physique en mal d'avenir.

Par avancées ou retraits, ancrage dans le sol ou porte-à-faux, fermeture ou perforation, l'enchevêtrement des blocs de base révèle l'organisation des lieux: chaque entité constituante a sa propre logique, et la cohésion est obtenue par un travail de relations internes/externes dégagées des préoccupations d'aspect (d'image et d'objet), loin dans le cheminement conceptuel. C'est une manière de projeter qui a cherché à coller aux données issues d'un long échange avec Xavier Canonne et son équipe – six mois – hors aussi de toute réminiscence stylistique. Un travail d'assemblage, au fond, plus que d'entaille dans une masse première. D'ailleurs, la construction elle-même est hybride [béton / acier / bois] et son apparence est le produit de la démarche plus qu'un type volumique posé a priori. Les disparités inhérentes à la conjonction des options



Maquette d'étude. L'extension du musée apparaît vers le bas du quadrilatère de l'ancien carmel. En haut à gauche, le Centre sportif de Mont-sur-Marchienne. En bas à droite, l'école fondamentale Saint-Paul. Le parc est l'élément déterminant de la nouvelle configuration des lieux.

A gauche, une image de fin de chantier, par une fenêtre un jour de pluie, qui représente assez bien la relation nouvelle à l'environnement, par l'intermédiaire d'une architecture très présente mais exempte d'autocélébration.

Photos L'Escaut

organisationnelles et des cas particuliers du cheminement sont perceptibles. Aux déboîtements et aux intersections s'ajoutent d'innombrables découpes comme autant d'échappées visuelles en résonance aux relations qui ont déterminé l'agencement d'ensemble. Boîtes, boîtiers, cadres, cadrages, oui, le fenestrage file la métaphore photographique, mais comme à distance ou en retrait de la substance même de cette discipline, qui échappe par sa diversité aux contingences formelles. Au-delà de ce qu'il livre en plans d'énigmes en arrêt, par des "coupes" dans l'espace-temps, le photographique renvoie à d'autres enjeux, de société.

Cela dit, il est ici question d'architecture, non de photographie. Il faut donc tenir compte de l'écheveau des temporalités inhérentes à la notion de service public, celle de la visite, celle de la formation et de l'étude, celle de la conservation et de l'histoire, celle de la création, celle de la diffusion ou celle encore des loisirs. À cet égard, la partie ajoutée ne peut être dissociée de ce qui préexistait. Deux notions apparemment contradictoires "éclaircit" chacune la nature des lieux : ils sont lisibles, très lisibles, et labyrinthiques, poétiquement. La "promenade architecturale", au sens corbuséen, se prête à la contemplation ou à l'examen détaillé, mais aussi à la rêverie, voire à la flânerie. Ceci tient à la présence variée de sollicitations visuelles et kinesthésiques tout au long des parcours, qu'ils se fassent dans les salles ou ailleurs, notamment à l'extérieur, où les abords sont dessinés par Bjorn Gielen. Cette exigence a été poussée très loin, par la configuration même du bâti. Quand on le sait, la distribution des espaces est assez explicite. Un noyau central de circulations verticales. De part et d'autre, la bibliothèque, côté école, et la cafeteria, côté parc. Les reliant, une salle dévolue à l'image en mouvement et aux conférences, très ouverte ou très fermée selon la configuration choisie. En dessous, c'est-à-dire au sous-sol, et au-dessus, en toiture, locaux techniques, réserves, ateliers. Dans la strate intermédiaire, les salles d'exposition et le service pédagogique. Les surfaces nécessaires n'étant pas les mêmes aux différents niveaux, loin s'en faut, c'est là que le jeu de déboîtements trouve sa dynamique, particulièrement perceptible au-dehors. Dans chaque direction, des climats très différents sont ainsi créés. Les surfaces d'exposition ont induit un impressionnant porte-à-faux vers

l'entrée du site, d'autant plus spectaculaire qu'on le découvre au sortir d'un passage étroit. Un pilotis lui fait suite, en transition vers une grande verrière répondant elle-même à l'ancien potager. Vers le vaste dégagement du parc, avec ses arbres centenaires, la terrasse de la cafeteria est amenée par un escalier de secours plutôt meccano, et participe à de nombreuses variations sur le thème des percements de l'enveloppe protectrice, sans crainte d'un joyeux désordre. Bref, un bâtiment dont les complexités se résolvent dans une adaptation très littérale aux objectifs programmatiques.

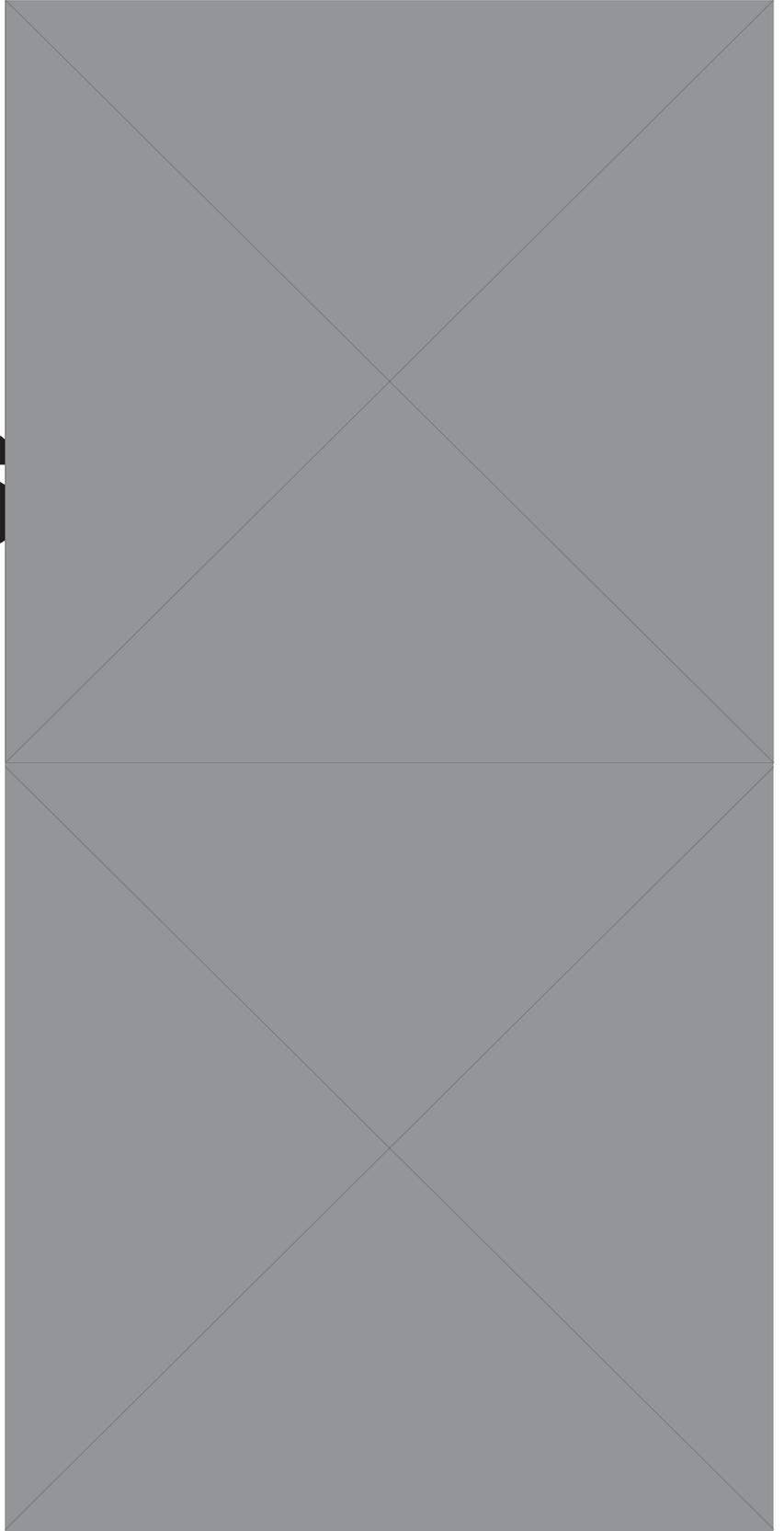
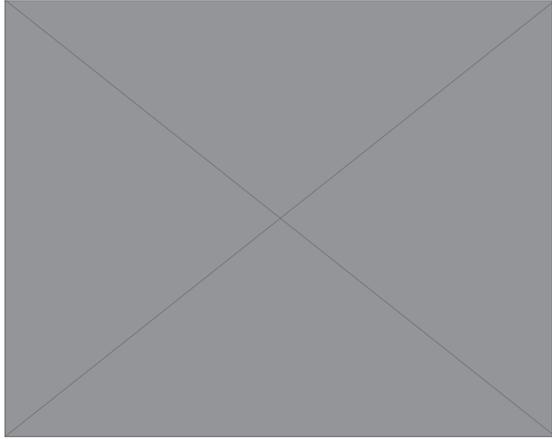
À l'intérieur, les matériaux sont assez simples. Aucun luxe, au contraire. Ainsi, pour des raisons d'économie, certains voiles de béton apparent ont été coulés in situ et d'autres ont été préfabriqués. Les plafonds sont simplement peints en noir, comme tous les systèmes techniques qui s'y distribuent, et les poutres qu'on y trouve parfois. Le noir et le blanc dominant, mais sans exclusive. En fait, chaque espace est différent et cette différence même est propice au repérage (par ailleurs travaillé par Designlab). Il faut souligner que l'accrochage dans la partie nouvelle est principalement déterminé par des questions posées à la photographie, la partie chronologique et les expositions temporaires restant autour du cloître. On découvre donc dans la partie ajoutée des rapprochements atypiques ou des confrontations exploitant les ressources de la collection. Partout, le regard peut s'immiscer dans les anfractuosités de l'architecture ou vers l'environnement. Des cadres de bois sertissent les fenêtres et qualifient l'espace pariétal qui se lie en d'innombrables endroits au revêtement très particulier des parois extérieures.

La petite histoire du projet nous apprend que les architectes rêvaient d'une partie en bois apparent, à l'intérieur comme à l'extérieur, notamment liée au porte-à-faux et à la légèreté qu'il impliquait. Un nouveau système de construction autrichien a été choisi, étudié par le bureau d'études belgo-suisse d'Yves Weinand, à base de panneaux contrecollés multicouches massifs, indéformables et sans joints. Mais l'expérimental n'a pu rencontrer les normes – ou les habitudes – en vigueur, et cette idée a fait place à celle, plus traditionnelle, de revêtir ce bois. Au-dehors, c'est le principe du bardage aluminium qui a prévalu, mais astucieusement combiné à l'imperméabilisant de l'intégration d'une œuvre d'art.

Ce déploiement d'aluminium anodisé a été étudié pour être plus qu'une protection. La texture lisse et striée à la fois, par le procédé de l'extrusion, a pris une forme inédite grâce à la mise au point avec l'artiste Jeanine Cohen de profilés incorporant son intervention. Cette pellicule tridimensionnelle offre un aspect changeant avec les conditions de lumière naturelle. Ainsi, à l'arrière des parties saillantes, un autre profil aluminium est inséré, coloré, qui ne se manifeste qu'indirectement. Ce clavier chromatique agit en nuance sur la tonalité générale des panneaux d'habillage. La réactivité est instantanée, par un chatoiement doux, mais joue aussi d'une sorte d'inertie, de temps de réaction pour l'œil qui cherche patiemment dans les plis les dégradations ou les exaltations de la couleur. Cette couche métallique pigmentée, autre métaphore photographique, donne vie aux formes. Bien sûr, aujourd'hui, les choix de matériaux appellent des questions d'environnement. Si l'usage d'aluminium primaire renvoie à l'exploitation de la bauxite, celle de l'aluminium secondaire, recyclable à l'infini, nourrit une réflexion quant aux mises en œuvre intelligentes de matériaux courants. Le parti des architectes a permis de concilier les exigences du sensible et du résistant. Une manière, au fond, de pointer le rôle de l'architecture face à un enjeu culturel plus complexe qu'il en a l'air.

Si le musée doit être performant pour les activités qu'il renferme, souple et relativement intemporel, adapté au public local autant qu'inséré dans les réseaux internationaux, il est aussi un activateur du contexte urbain proche. À cet égard, il pourrait bien devenir un cas de figure, car une étude anthropologique a été confiée à L'Escaut, avec pour objectif de désenclaver le site en favorisant une réorganisation de l'espace public. La dimension sociale prime dans cette approche, avec ses aspects pratiques, comme l'accessibilité ou le parking, mais aussi au travers de la revalorisation des équipements. L'école voisine aura tout à gagner d'une ouverture sur le parc, grâce à la démolition du mur d'enceinte. Autre exemple, et sans mauvais jeu de mots sur l'opposition entre l'adret et l'ubac (le versant toujours dans l'ombre), l'étude urbaine devrait aussi prendre en considération la restauration du grand mural dû à Raoul Ubac, qui donne son image au Centre sportif voisin. Ubac était un artiste important, notamment dans le champ de la photographie. Cette œuvre peu connue – elle tombe en ruines ! – contribue à humaniser l'architecture assez pauvre qui en est le support. Par ses qualités d'échelle, elle peut contribuer à enrichir l'ouverture du musée à son contexte, et donc son identité. Au fond, il est question d'espace public à l'intérieur comme à l'extérieur. Et si le champ de la photographie est immense, du documentaire à la création, cet art du temps n'impliquait pas, pour l'ouverture en cette fin mai, d'autre événement que la découverte du travail de remodelage et de diversification d'un potentiel resté latent trop longtemps.

< Raymond Balau >



SAUTS EN COUL- EURS

A l'aube d'une nouvelle vie, qui prendra cours en avril 2008 avec l'ouverture de sa nouvelle extension et d'une réinstallation de ses collections permanentes, le Musée de la Photographie de Charleroi n'a baissé ni les bras, ni ses volets. Au contraire, il affiche clairement la couleur en programmant deux expositions en continuité de sa politique muséale: la première jette un coup de projecteur sur un passé récent, en s'ouvrant à l'un des maîtres de la photographie en couleur, l'Américain JCEL MEYEROWITZ (°1938, New York), qui présente, sous le titre *Out the Ordinary*, une sélection de 120 images réalisées aux Etats-Unis, entre 1970 et 1980. La seconde exposition se profile davantage sous l'angle de la découverte, qui donne à voir l'univers du jeune photographe belge MARC WENDELSKI (°1978, Verviers), à travers une série d'images en couleur elles aussi, intitulée *Nage libre*, et qui fait également l'objet d'un ouvrage publié aux Editions Yellow Now.

Avec ses compatriotes William Eggleston, Garry Winogrand, Stephen Shore, ou encore Mitch Epstein, Joël Meyerowitz a bouleversé, à l'orée des années 1970, le statut de la photographie couleur aux Etats-Unis, en décidant d'abandonner définitivement le noir et blanc. On n'imagine plus aujourd'hui quelles controverses suscita ce recours déterminant – et déterminé

– de nombreux preneurs d'images, et non des moindres, à la photographie couleur, considérée alors comme principalement soumise au monde de la publicité, à la dictature de la carte postale et du calendrier d'entreprise. Si l'on ajoute que Meyerowitz ne voulait en rien oublier les enseignements de ses maîtres, Robert Frank et Cartier-Bresson, on comprendra mieux qu'il ne lui fut pas simple d'imposer sa vision des choses, entre documentaire et peinture instantanée, qu'il a ramassée en une formule laconique (et par trop simpliste pour ne pas être provocatrice): *"Le monde est en couleur, donc je prends des photographies en couleur"*.

Les quelque 120 images réunies à Charleroi constituent un ensemble intitulé *Out of the Ordinary*, s'échelonnent sur une décennie, de 1970 à 1980, qu'il juge décisive pour lui, et ont été sélectionnées par le Musée et l'atelier de l'artiste, en collaboration avec le Musée du Jeu de Paume à Paris où l'exposition fut proposée il y a un an. Elles réunissent des photographies qui ont fait l'objet de tirages d'époque sur papier Ektachrome, aux couleurs légèrement passées, et d'autres plus récentes, tirées à partir de fichiers numériques sur des imprimantes jet d'encre à pigments HP. Cet aspect d'évolution technologique – et d'insertion de l'œuvre dans un temps qui s'écoule – est une constante dans la démarche de Meyerowitz, qui imprimait déjà ses tirages des années 60 dans de banals commerces accessibles à tous, accordant ainsi sa vision d'un champ largement ouvert à l'image quotidienne, aux conditions économiques de sa production. C'est le même intérêt qui guidait l'an dernier l'artiste au Jeu de Paume, lorsqu'il proposait aux visiteurs deux versions du catalogue de l'exposition : la formule classique, un livre disponible à l'artshop. Et une seconde, plus interactive, permettant au visiteur à partir d'une sélection d'images, de réaliser son propre catalogue "à la demande", selon l'ordre désiré des images. Imprimé hors les murs, ce catalogue individualisé était ensuite envoyé au destinataire.

Mais *Out of the Ordinary* est bien entendu un titre qui fonctionne par antiphrase, tant l'image mise en place par le photographe repose sur la sérialité, la répétition, et ces clichés mêmes qui ont construit peu à peu le mythe américain le plus ordinaire. Ce que Meyerowitz a dénommé "field photograph" laisse place à une multitude d'éléments colorés, qui prennent tous une égale importance par le soin apporté au détail, et donnent une unité esthétique réelle à cet univers où, pourtant, le regard est constamment sollicité en différentes directions. Photographies de rues, évidemment, images prises à la dérobade depuis une voiture, paysages et routes, automobiles et piscines, éclairages et néons publicitaires, portraits d'hommes, de femmes, d'enfants, dans la cohue urbaine ou sur les plages de Cap Cod, architectures redessinées par des jeux de lumière... les photographies de Meyerowitz sont conçues telles de larges scènes de proximité, ouvrant un espace visuel au sein duquel le spectateur peut trouver sa place – même si le champ du regard reste néanmoins, dans l'abondance des images comme dans la prolifération du détail, bel et bien délimité par l'œil du photographe-démiurge.¹

NAGE A L'AIR LIBRE

D'une image, Meyerowitz attend que *"tous les éléments informatifs, proches ou lointains retiennent également l'intérêt, et que la couleur fasse partie du contenu de la scène"*. Le propos pourrait s'accorder au travail pourtant largement différent de Marc Wendelski. Originaire de Verviers, sorti il y a quelques années de Saint-Luc à Liège, ce jeune photographe est, à bientôt trente ans seulement, l'un des plus prometteurs de sa génération. Quelques expositions individuelles (à l'Emulation à Liège, à la biennale de Marchin *Et le bonheur* en 2005) et collectives ont permis de voir s'épanouir le talent de cet artiste

tirant parti, avec sensibilité et justesse, du classique format carré 6 x 6, comme de la couleur. L'exposition que lui a proposée le Musée de la Photographie est donc une indéniable reconnaissance, accompagnée pour la circonstance d'un livre édité chez Yellow Now. Livre et expo, tous deux titrés *Nage libre*, s'emboîtent parfaitement : une trentaine d'images, de format 50cm sur 50cm, plus quelques formats d'un 1m sur 1m, sobrement cadrées d'une baguette de bois peinte en blanc pour le musée. Et chez Yellow Now, qui a modifié en l'agrandissant sa maquette habituelle, un bel ouvrage tout aussi sobre et élégant, réunissant quelque 80 images, accompagnées d'une postface d'Anne-Françoise Lesuisse. Refus du gigantisme des tirages – ce qui n'est pas la norme aujourd'hui, loin s'en faut –, et parfaite visualisation des images imprimées avec doigté, on ne peut qu'apprécier.

Anne-Françoise Lesuisse saisit d'emblée le rôle des quatre côtés égaux des images de *Nage libre*. Un format qui de la sorte *"assure, mieux que n'importe quel autre, le prélèvement du photographe dans un continuum par définition changeant et dynamique"*. Dynamique en effet que cette *Nage libre*, constituée par les déplacements du photographe, villes, campagnes, forêts, bords de mer, en Europe essentiellement. Mais une dynamique qui ne colle ni au carnet de bord, ni au reportage géographique, encore moins, on s'en doute, à l'imagerie touristique. Guère de chance non plus pour le spectateur de dénicher quelque indice dans l'image pour savoir que tel mur aux escaliers monumentaux se dresse à Berlin, que cette falaise vertigineuse se trouve à Dubrovnik, et que la végétation pousse sans vergogne aussi bien à Varsovie (sous la neige) qu'à Sclessin (Liège) (en été).

On pourrait penser alors à certains des paysages ruraux à l'abandon de Richard Prince. A certaines images d'Alec Soth, aux photographes hollandais actuels du courant documentaire ou fictionnel, comme Ellen Kooi. Et puis non.

Les éléments à l'œuvre dans *Nage libre* révèlent un point de vue sur l'image, un sens de la composition où l'architecture prédomine, comme sujet souvent et comme méthode de travail, et une interrogation sur le monde, non dépourvue d'ironie douce, qui sont la personnalité propre de Wendelski. Et, avant tout, des couleurs parfois limite saturées, qui s'insinuent entre les gris du ciel et de la mer, les verts d'eau et d'herbe, les bleus ternis. Des silhouettes infimes, dominées par des paysages immenses. Ce fragment de corps entrant dans le champ et devenant du coup insolite. Des objets perdus dans les fourrés. Un intérieur grandiose, mais quasiment désert, de quelque palais syldave... Les images de Wendelski dévoilent souvent le fragment impromptu et volatile d'une histoire : fragment entièrement libre du précédent, et pourtant formellement relié à celui qui le suit. L'histoire est parfois l'Histoire en lambeaux : dans la photographie d'un parc urbain, le personnage au centre de l'image n'est pas seulement écrasé par la présence d'un bâtiment aux grandes fenêtres, mais également parce que toutes les vitres ont volé en éclats. Pour réinventer un sens, il faut alors se reporter à la légende : "Mostar, avril 2006". On n'est pas loin de Jeff Wall... sauf qu'ici rien n'est fictif. Et que pour le spectateur tout fait matière à reconstruction : la symbolique de l'image générale, le bâtiment qui en est le socle, le personnage, et le hors-champ. Les quelques très beaux portraits rapprochés qui jalonnent le tracé de *Nage libre* sont quant à eux tout simplement lumineux, souvent extraits d'une blancheur ouatée et fantômatique qui ne les rend que plus présents. Dans son ensemble, cette série d'exercices d'une *Nage libre* toujours en cours et, comme le souligne justement Emmanuel d'Autreppe, soucieuse des *"respirations de la photo"*, témoigne en tout état de cause d'un équilibre assez rare entre la liberté de l'image et la maîtrise qui la sous-tend.

JOËL MEYEROWITZ, OUT OF THE ORDINARY, 1970-1980

MARC WENDELSKI, NAGE LIBRE

MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE,
11 AVENUE P. PASTUR,
6032 CHARLEROI
(MONT-SUR-MARCHIENNE)
T +32 (0)71 43 58 10
DU MA. AU DI., DE 10H À 18H

JUSQU'AU 4.05.08

MARC WENDELSKI, NAGE LIBRE

POSTFACE D'ANNE-FRANÇOISE LESUISSE, ED. YELLOW NOW,
130 PAGES, 30 EUROS.

A VOIR ÉGALEMENT
DE MARC WENDELSKI,
DES IMAGES DE LA SÉRIE SAS
(INTÉRIEURS D'IMMEUBLES), BIENNALE
ARCHITECTURE DE LA CAMBRE

DU 14.03 AU 17.05.08

Joël Meyerowitz
Dairyland Provincetown,
1976

Marc Wendelski
Berlin,
2003

Marc Wendelski
Mostar,
avril 2006

< Alain Delaunois >

¹ Dans une actualité plus récente, Meyerowitz est le seul photographe à avoir eu accès au site de "Ground Zero", immédiatement après la destruction des Twin Towers le 11 septembre 2001. Jusqu'en juin 2002, il en a tiré plus de 5000 photographies, enregistrant jour après jour les modifications du site, et le nettoyage des décombres par des centaines d'Américains. Travail d'archivage, de mémoire et de mémorialisation, qui a abouti à un don de 3000 images au Museum of the City of New York, et à un livre de 400 images, *"Aftermath : World Trade Center Archive"* (Lendemains, dans sa version française publiée chez Phaidon).

L'ARTISTE ET, LES MÉDIAS



Installé à Paris depuis 1990, WANG DU (1956) a bénéficié dès 1999 de l'engouement créé par Harald Szeemann autour de l'art contemporain chinois lors de la 48ème édition de la biennale de Venise. L'œuvre qu'il présente alors, *Marché aux puces – mise en vente d'informations d'occasion*, contient déjà tous les éléments de sa démarche à venir: des images tirées des médias de masse, démesurément agrandies et transposées en trois dimensions, qui font se côtoyer dans une même installation Jacques Chirac et Li Peng, Yasser Arafat et Monica Lewinsky – des personnalités dont le commun dénominateur est d'occuper le devant de l'actualité. Sa présence au B.P.S. 22 de Charleroi s'inscrit dans la logique des expositions *Jota Castro* (2005) et *Kendell Geers* (2007), qui présentaient chacune un choix de pièces monumentales marquées par une certaine idée de l'art engagé. Contrairement à ces derniers, Wang Du refuse d'incarner un quelconque activisme, affirmant: **"En tant qu'en artiste, je suis un média"** - une formule concise mais ambiguë.

L'exposition au B.P.S. 22 s'articule autour d'un nombre réduit de projets, une volonté de l'artiste qui entend de cette manière exploiter l'espace particulier des lieux. L'ensemble offre un panorama assez complet d'une production protéiforme: le grand *Berceau* et ses télévisions, *Réalité jetable* avec ses images transposées en trois dimensions, la récente installation *Photographs* composée de plusieurs milliers de clichés ou encore les pages de journaux froissées en bronze. Ces dernières, réalisées au départ d'une page tirée d'un quotidien russe, espagnol, chinois, arabe ou américain (*le New York*

Times), portent chacune le titre du journal, ainsi que sa date de parution. L'artiste souligne que ce sont des critères formels, et non le contenu des pages retenues, qui guident son choix : "j'ai toujours plusieurs exemplaires d'un même journal, pour en froisser toutes les pages – puis je choisis la boule de papier en fonction de sa forme. Ce n'est pas le sujet traité sur la page qui m'intéresse en priorité. Quand je froisse une page, c'est un geste un peu violent, et en même temps, cela évoque – positivement – l'idée de circulation, de remplacement, et le fait de ne pas rester figé dans le présent. En même temps, le monde visible sur la page devient illisible, comme il l'est souvent pour nous tous : on est froissé par le quotidien..." À la fragilité du papier s'oppose la pérennité du bronze, un matériau étroitement lié à l'âge d'or de la statuomanie. Est-ce pour cela que ces sculptures ne prennent tout leur sens qu'une fois installées dans l'espace public, comme ce fut le cas dans le jardin des Tuileries à Paris lors de l'édition 2007 de la FIAC ? Confinées entre les murs d'une galerie ou d'une salle d'exposition, elles apparaissent comme des objets précieux, qui n'évoquent guère plus que la prouesse technique nécessaire à leur réalisation. Placées à l'extérieur, elle font par contre écho à la "réalité jetable" telle que Wang Du la définit, monuments dérisoires et grandioses à une information réduite à l'état de détritus une fois consommée. Installée à l'entrée d'une grande gare, une page froissée en bronze tirée d'un quotidien gratuit en dirait sans doute plus que toutes les critiques – justifiées mais inaudibles – sur ces journaux entièrement financés par les annonceurs, qui n'ont de "presse" que le nom. Erigée devant les bureaux du New York Times, la sculpture tirée d'une édition du vénérable quotidien aurait des allures de "vanité" ; la même présentée dans le contexte d'une exposition semble privée d'une partie de son discours.

Car le risque encouru par l'artiste transformé en média est que ses œuvres participent de la même culture de l'immédiat que le flux médiatique qu'elles sont supposées questionner. Un exemple en est donné par *We're Smoking Them Out*, (2002), une installation composée de plusieurs pièces tridimensionnelles de formats différents : "Je suis parti d'une image de presse, dont j'ai fait une sculpture en résine. La photographie

**WANG DU
REALITY SHOW**
(TITRE PROVISOIRE)

B.P.S. 22, 22 BOULEVARD SOLVAY
6000 CHARLEROI
T + 32 (0)71 27 29 71
HTTP://BPS22.HAINAUT.BE

DU 8.03 AU 25.05.08

COMMISSARIAT : PIERRE-OLIVIER ROLLIN
COPRODUCTION : B.P.S. 22 ET
KESTNERGESELLSCHAFT (HANOVRE)
AVEC LE SOUTIEN DES GALERIES
BARONIAN-FRANCEY (BRUXELLES) ET
LAURENT GODIN (PARIS)
PROGRAMME D'ANIMATIONS JEUNE
PUBLIC ET PUBLIC ASSOCIATIF SUR
DEMANDE

< Pierre-Yves Desaiève >
Article basé sur un entretien réalisé
à Paris en décembre 2007

Réalité jetable
(détail), 2000

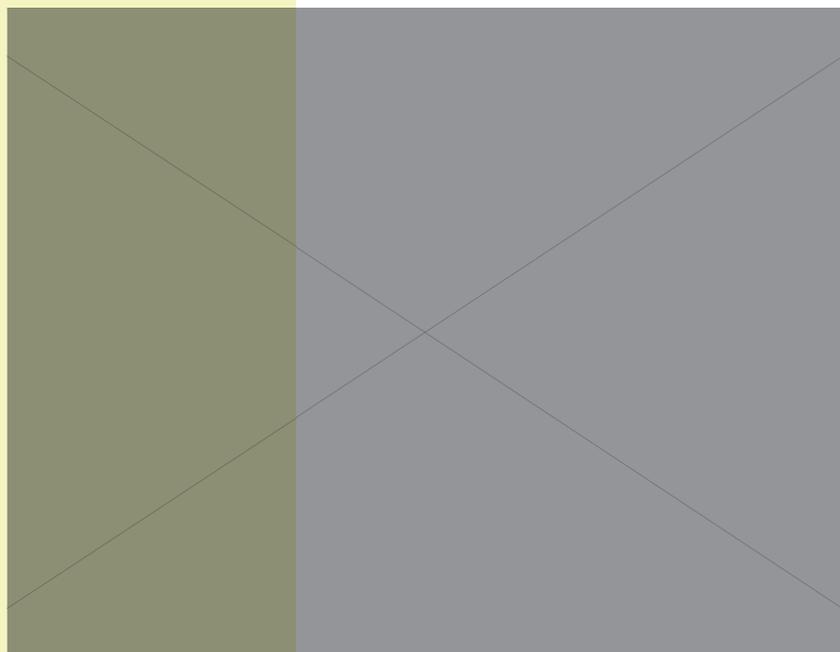
Photographs
2007

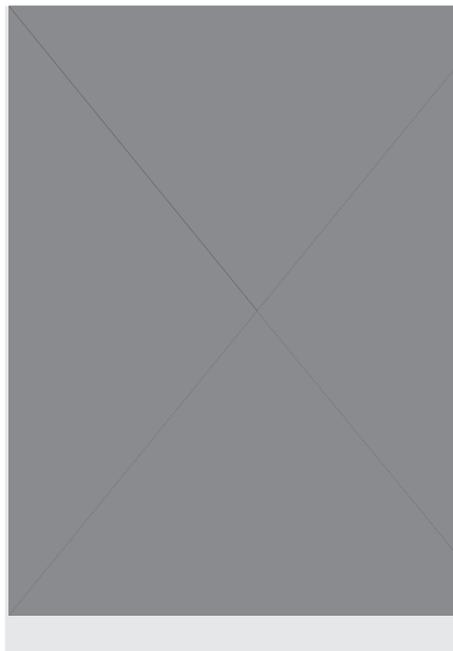
No Comment
2002

Le Berceau
2007

est prise peu de temps après le 11 septembre 2001 : Bush veut montrer qu'il n'est pas inquiet, que rien n'a changé dans sa vie, qu'il est fort : il se fait photographe faisant de la musculation avec son entraîneur. J'ai fait plusieurs versions, à différentes échelles : la plus grande est impressionnante, mais la plus petite le rend ridicule... on risque de marcher dessus." Au-delà de cette ironie, l'œuvre dit finalement peu de chose sur les rapports entre Bush et les médias – mais tel n'est pas le propos poursuivi par Wang Du. D'autres pièces parviennent néanmoins à développer un rapport plus profond entre l'image et sa transposition dans l'espace : c'est le cas d'*Enter* (2004), un personnage féminin de près de trois mètres de haut dans une pose suggestive, dont les jambes sont disproportionnées. "Il s'agit d'une image tirée d'une publicité pour un procédé qui permet... d'allonger les jambes! Quand on regarde la page, on ne voit même pas l'énormité du propos – c'est juste une image parmi d'autres. Mais lorsqu'on la transfère dans la réalité, en trois dimensions, et qu'on la multiplie dans l'espace d'exposition, on voit alors ce que la publicité nous fait subir!" Contrairement à *We're Smoking Them Out*, l'œuvre induit une véritable réflexion sur un média spécifique, la publicité, mais reste tributaire de son contexte : sans connaître celui-ci, le spectateur ne peut en saisir le sens. Dans cette optique, sans doute est-ce *Réalité jetable* (2000) qui illustre avec le plus de bonheur ce principe de "l'artiste-média" : tirées de photographies glanées dans la presse, ces sculptures de deux mètres de haut, suspendues dans l'espace, se télescopent comme des dépêches d'agence de presse. Leur finition volontairement sommaire contraste avec un format imposant, et l'ensemble n'est pas sans rappeler la naïve grandiloquence des monuments à la gloire de la Chine communiste.

La télévision occupe naturellement une place de choix dans le travail de Wang Du : citons le *Tunnel d'espace-temps* au Palais de Tokyo en 2004, ou *No Comment* – des téléviseurs et des pages de journaux dans d'immenses corbeilles à papier. Dernier projet en date, *Le Berceau* (2007) se présente tel un immense lit à bascule dans lequel les spectateurs se laissent hypnotiser par les images aléatoires diffusées par une dizaine d'écrans suspendus au-dessus d'eux – un message simpliste, mais qui bénéficie comme le *Tunnel* d'une mise en scène ludique et efficace. Journaux et télévision : ces "anciens" médias se confondent aujourd'hui dans le "nouveau" média par excellence qu'est l'Internet : c'est par une voie détournée, et non à travers un projet de net art, que Wang Du l'aborde. Son œuvre la plus récente, *Photographs* (2007), évoque les milliards d'images en circulation sur le réseau : "Tout le monde aujourd'hui peut faire de la photo ou de la vidéo, mais cela ne nous donne pas forcément un reflet de la réalité, car tout peut être modifié, retouché, retravaillé... Dans ce projet, c'est tout le contraire : ce sont des dizaines de milliers de photographies réalisées en Chine par moi-même ou des assistants, prises au hasard, non cadrées, non choisies, floues ou nettes, ... Les images imprimées sont empilées, accumulées, ou bien elles dessinent la forme de hautes tours, qui évoquent la grande urbanisation actuelle de la Chine. Les photographies deviennent illisibles : seule la quantité est visible." L'ensemble dégage à la fois une impression de poids – bien réel – et de fragilité. Faut-il y voir une allusion à une croissance économique aussi miraculeuse que dévastatrice et incertaine ? Artiste chinois installé en France, et travaillant sur la question des médias donc de l'expression, Wang Du refuse d'incarner un rôle de porte-parole : "je ne me pose pas ce genre de question : je travaille mes propres concepts, et je ne veux pas être un intermédiaire entre différentes cultures. Les médias sont devenus quelque chose d'universel – en fait, ils ne représentent pas la réalité, ils sont la réalité."





LA FORCE DU COUR- ANT

EXPO- SITION D'UN LIVRE PAR BERNARD GAUBE

Bernard Gaube
Autoportrait
fusain, 65 x 55 cm, 2003

A travers les années Bernard Gaube a connu une progression dont le premier Cahier édité par ses soins et portant le titre d'*Exercice d'une peinture* tentait, fût-ce en se ressouvenant de la manière que le peintre avait eue de réagir aux accidents de parcours sur une carrière déjà longue, de laisser transparaître l'évidence et l'inconfort. L'impression que donnaient textes, essais, témoignages, et alors que Gaube amorçait un passage de l'abstrait à la figure, était d'une réponse, elle-même se concrétisant selon des directions imprévues, à un questionnement sans repentir, sans complaisance.

Dans le deuxième Cahier qui vient de sortir de presse – un volume aéré, d'une teneur remarquable, des photos qui disent les composantes indispensables à parvenir de point en point à enflammer l'idée de durée subjective en peinture – ce questionnement semble confirmer, sous le signe explicite du refus de la mercantilisation et de l'inertie face au règne de la "pensée unique", ce qui en fait tout le poids, c'est-à-dire l'intransigeance.

Ce nouveau Cahier emmène le lecteur sur une voie fort fréquentée et qui risquait au départ de faire chavirer le projet, de meurtrir dangereusement la chair qui le constitue, et le souci de la forme qui le caractérise : il y a en effet ceci, que cet artiste ne se montre disposé à se publier que dans la mesure où, sachant la reproduction d'un tableau une rupture avec le vrai, il arrive à esquiver l'apparence trompeuse : papier glacé, surcharge de couleur et autres procédés mettant à mal plus qu'on ne peut le croire l'identité d'une œuvre. Qu'on se rappelle, à cet égard, le débat moderne sur le déjeu de quelques provocateurs face à l'usage du musée imaginaire, et par exemple le cas de Malévitch, inphotographiable – en principe – dans son blanc et blanc. Bref, il fallait à Gaube davantage que de l'écrit et de l'image, il lui fallait revenir à soi ou jusqu'à soi et que deviennent un lieu en soi ces pages qui n'afficheront guère l'ambition de recycler allégoriquement l'expérience nue d'une pratique.

26, rue de la Comtesse de Flandre réunit trois approches, différentes par l'angle de prise choisi autant que par l'originalité propre de chaque auteur livrant ici sa réflexion. Inconnue du grand public, voici la maison à Bruxelles où Bernard Gaube, qui y loge et y travaille, qui s'y trouve entouré de ses plus intimes, affectionne d'avancer et de buter dans l'existence des jours et des nuits comme un fraudeur car il n'est sans doute de site que l'on apprend à bien connaître pour sa faculté de creuser un fond à l'espace élémentaire qu'en accord avec le mode fuyant de l'intuition qui se cache, l'intuition interdite.

A la signature de Claude Lorent s'associent trois plans-études où une grande rigueur dans la lecture de certains tableaux du peintre se double de l'intérêt de présenter une évaluation d'ensemble, quasi rétrospective : l'approche épouse, dirait-on, les linéaments de l'objet qu'elle sollicite, et c'est de la musicalité du nombre, de côté et d'autre, et chez le manieur de matières et chez le manieur de mots, que l'attention soudain décide de ne pas se détourner. Gaube, héritier de l'armature qui chiffrait les calculs d'un Poussin en même temps que du désir

d'irréaliser les structures de la vie chez Tintoret ? Le critique, à pas comptés, se fait l'interprète d'une situation prédominante dans les arts plastiques, de ce tremblement qui sépare chez quelques-uns de nos contemporains encore, quand ils touchent à la peinture, l'univers de la substance de celui de l'affrontement à la surface et au support, et donc à un langage prévisible.

Christophe Veys a été et demeure, c'est ainsi qu'il se présente, un "défenseur" de la peinture de Bernard Gaube. Historien averti des paradoxes et désordres surgis à l'occasion des soliloques qui de plus en plus, au niveau des images et de leur diffusion, sont destinés à remplacer les phénomènes collectifs tels que les a repérés et archivés la crise de l'esthétique de la fin du vingtième siècle, il étonne, par sa verve, par son franc-parler. C'est un fait assez rare pour qu'on le souligne, un intervenant de cette sorte concentre un peu de l'énoncé prêté par Valéry à son Monsieur Teste : "*Le plus difficile est de retenir ce que je voudrais demain.*"

L'exercice de la peinture devient donc grâce à lui exercice d'admiration.

Le livre – et de quel titre devrait se parer autrement ce Cahier ? – constitue une aventure exceptionnelle, il est un toponyme paginé, des murs lui sont nécessaires : exposer un livre qui n'est pas un pensum, ni un relevé d'enquête, ni un procès-verbal, ni même un inventaire dressant bilan de la biographie du peintre, la démarche a heureusement pris cours à l'Iselp, niveau rez-de-chaussée et niveau galerie supérieure. Avec l'appui d'une récitante, des extraits tirés de 26, rue de la Comtesse de Flandre prennent ampleur et tonalité particulières : à la rhétorique du peintre, souvent infinitésimal dans le cas de Gaube, bien qu'il ne recule devant la rudesse de la touche, l'accentuation des effets, succède la rhétorique de l'oralité, que Guylène Olivares sert avec justesse. L'installation des tableaux, plusieurs périodes rassemblées et beaucoup fragmentées, fait ressortir des constantes, des attachements qui d'un coup ne causaient plus que du tort, des fantasmes qui n'étaient plus que noyade et qu'il ne gêne pas l'artiste d'effacer – ce dont Frédérique Van Leuven lui sait gré dans la lettre qu'elle lui adresse, une lettre soumise en ses brefs paragraphes à l'apaisement ainsi reçu en échange, ainsi traduit en nécessité réelle.

< Aldo Guillaume Turin >

CAHIER N°1 80 P., 24 X 17 CM, 20 EUROS (CONTRIBUTIONS DE PH. VANDENBERG, A. G. TURIN, F. CARETTE, PH. CRISMER)

CAHIER N°2 80 P., 24 X 17 CM, 20 EUROS (CONTRIBUTIONS DE CH. VEYS, C. LORENT, F. VAN LEUVEN)

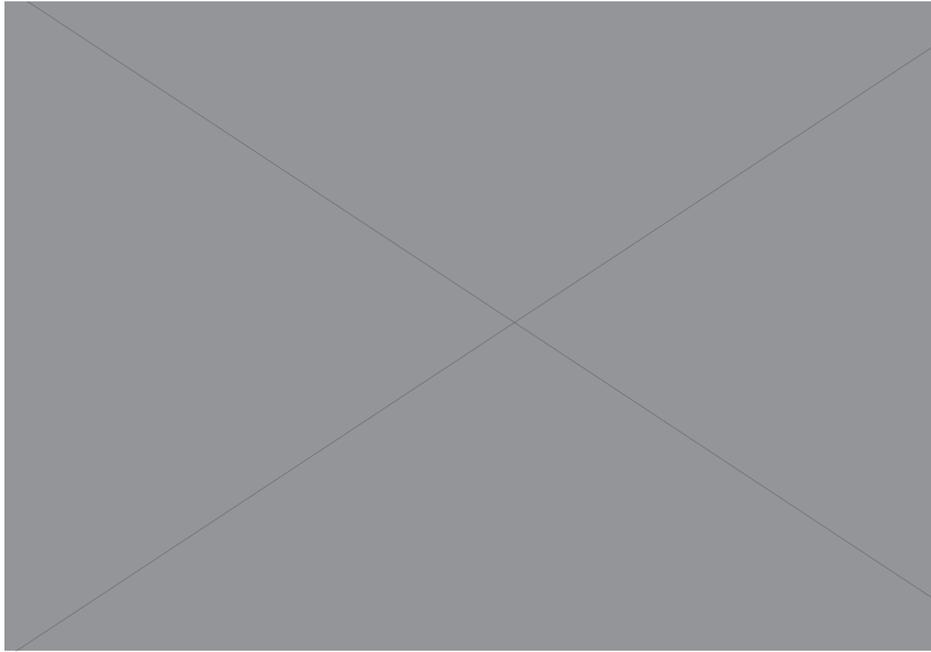
BERNARD GAUBE

L'exercice d'une peinture
26, rue de la comtesse
de Flandre

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

JUSQU'AU 22.03





TAPTA, UNE INLAS- SABLE ENERGIE

TAPTA AFFINITÉS

40 RUE DU DOYENNÉ, 1180 BRUXELLES
T + 32 (0)2 343 11 68, JE.-DI. DE 14H À 18H

JUSQU'AU 2.03.08

EDITION : TAPTA, AFFINITÉS

TEXTE DE JO DUSTIN ("STRUCTURES DANS L'ESPACE, L'ŒUVRE AU NOIR DE TAPTA – AFFINITÉS"), PRÉFACE D'ARLETTE LEMONNIER, AVEC LES ŒUVRES DE TAPTA, MICHEL CLERBOIS, LUC GROSSEN, BÉNÉDICTE HENDERICK, ROSA INGIMARSDOTTIR, JEAN -MARC LIBEN-STEYNS, JUAN PAPARELLA, CATHY PERAUX, GWENDOLINE ROBIN, MARC ROSSIGNOL ET YMANE CHABI-GARA
Format 150 x 210 mm, couverture sur silk 300 gr vernie, 40 pages sur silk 130 gr, quadri, Français / Anglais, prix : 10 euros
Edition Association Tapta : 116 Avenue Molière, 1190 Bruxelles

Tapta
Tailler dans l'impalpable

1993
+ Juan Paparella
sans titre

2008, vue de l'exposition Tapta, affinités
© M.C.

Il y a dix ans, Tapta nous quittait soudainement, en un dernier clin d'œil à l'extraordinaire vitalité et à l'enthousiasme généreux qu'elle avait prodigué et semé autour d'elle tout au long de ses années d'enseignement ou de travail en atelier et d'affirmation créatrice.

Afin de rappeler l'anniversaire de sa disparition, 9 plasticiens parmi ses anciens étudiants ou assistants¹ ont rassemblé dans son dernier atelier de la rue du Doyenné à Bruxelles quelques créations conçues spécialement pour l'événement autour d'un choix d'œuvres conçues pour la plupart en ce même lieu. Par de-là leurs démarches spécifiques, ils rappellent par cet hommage ce que Tapta leur a transmis : *"la rigueur, l'exigence dans la recherche artistique, une curiosité en éveil"* – et aussi tout simplement la place qu'a tenue l'artiste dans leurs parcours.

Elle aimait, pour parler d'elle-même ou de son art, le terme d' "affirmation". Son discours était à l'image de ses œuvres : net, précis, structuré, énergique, sans ambages, détours ou fioritures, tendu vers ce qu'elle voulait signifier : *"J'ai horreur des rétrospectives ... tant que je continue à produire, je préfère réfléchir à faire du nouveau. Je suis plus projetée vers l'avenir"*. Riche d'une inlassable énergie, elle sut affirmer, tout au long de son parcours, l'originalité de sa personnalité créatrice, depuis ses travaux de textiles ou de cordages jusqu'à ses tensions spatiales et *"projections de forces"* de ses murs de caoutchouc puis de ses câblages de métal. Vinrent ensuite les années d'accomplissement : celles des sculptures souples de néoprène, de métal ou de béton brut, alliant la fluidité à la rigueur, celles enfin des œuvres monumentales, portes ou passages, transitions articulées ou signaux d'intégration. Dans chacune de ses œuvres, la couleur noire, la structuration équilibrée des formes complémen-

taires, la tension des matériaux, jusqu'aux jeux de lumière, naturelle ou artificielle, ou des reflets de l'eau, interpellent par leur essentielle présence, leur primordiale simplicité.

"J'aime la provocation".

Face à sa *Niké* ou à son magistral *Esprit ouvert* devant la Gare du Nord à Bruxelles, nous remémorant ses œuvres éphémères telles *Au bord du temps* d'Artelago, non loin de Varèse, ou *Pour Venise* d'Artelaguna, nous rappelant ses grandes expositions au Botanique à Bruxelles puis au Musée Zachetta à Varsovie, ou encore sa remarquable *Installation* à la galerie Tilman à Ixelles, nous restons à nouveau aujourd'hui confrontés à la précision de sa pensée et à l'intelligence conceptuelle de ce que signifiait pour elle la recherche créatrice.

C'est avec un égal investissement qu'elle sut convaincre la ville de Bruxelles de créer un "Comité d'art urbain", qu'elle présida jusqu'à son décès et qui mena à la réalisation de nombreuses œuvres pensées selon une intégration à chaque fois spécifique à l'espace public proposé².

Mais elle avait aussi su donner confiance à ses étudiants ou marquer de ses encouragements les nombreux jeunes artistes qui soit l'entouraient pour partager son amitié et la chaleur de son accueil et de sa conversation, soit travaillèrent avec elle pour l'assister dans son travail d'atelier et s'enrichir de sa pratique et de sa volonté de toujours amplifier vers d'autres directions les résultats de ses recherches ou les interrogations de sa mise en œuvre.

Vivre l'art contemporain comme culture du partage de l'art de vivre l'exigence et l'engagement et de l'accomplissement personnel, reste, dix ans après sa disparition, une leçon d'éthique existentielle pour tous ceux qui eurent la chance de suivre son enseignement, de participer à son processus créateur. Que ce soit à l'occasion d'échanges de réflexions quant aux attentes et aux exigences des enjeux artistiques, lors de rencontres dans son atelier ou à la suite de vernissages ou de conférences, ou à l'occasion de discussions intenses lors de soirées chez des amis ou de dîners chez elle, à chaque fois ces moments se transformaient en autant de bonheurs de l'esprit et de l'amitié. *"Les rapports humains sont nécessaires dans tous les domaines. Rien ne marche si les rapports sont mauvais! (...) Je crois que c'est une question d'intensité de l'être: c'est l'intensité qui te donne finalement un contentement de ta vie. Il suffit de quelques moments par jour, d'une intensité de la réflexion, du regard, du contact, de la lecture, de tout ... Cela donne une importance à la vie et j'aime bien rencontrer des êtres qui vivent intensément"*.

< Michel Baudson >

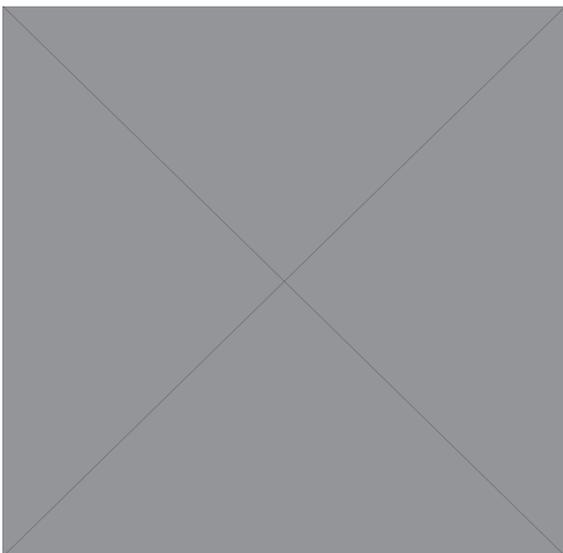
¹ Michel Clerbois, Luc Grossen, Bénédicte Henderick, Rosa Ingimarsdottir, Marc Liben-Steyns, Juan Paparella, Cathy Peraux, Gwendoline Robin et Marc Rossignol

² Citons parmi les premières réalisations la fontaine de Luca Patella place de Ninove et la double intervention de Peter Downsbrough boulevard Emile Jacqumain.

Sous le subtil intitulé *Le Seigneur de gravité*, le MAC's propose une nouvelle exposition collective. Pour la deuxième fois, Laurent Busine a confié à Denis Gielen, directeur des publications et adjoint à la direction du musée, le soin d'assurer le commissariat de la manifestation. Avec le paramètre physique de la gravité comme axiome, les œuvres présentées explorent ce qui agit ailleurs, dans la relation de l'homme à la matière et à Dieu.

A la suite de sa première exposition en tant que commissaire pour le MAC's, *Le tableau des éléments*, référence au tableau de Mendeleïev, Denis Gielen réitère le postulat scientifique avec *Le Seigneur de gravité*. Associées au champ artistique, science et religion sont ainsi sollicitées comme autres modes d'intelligibilité au monde. Duchamp se rappelle à nous: "*Cela m'intéressait d'introduire le côté exact et précis de la science, cela n'avait pas été souvent fait. Ce n'est pas par amour de la science que je le faisais; au contraire, c'était plutôt pour la décrier, d'une manière douce, légère et sans importance.*"¹ Si elle ne présente aucune œuvre de Duchamp, l'exposition est hantée de bout en bout par son esprit frondeur, à commencer par son intitulé. *Le Seigneur de gravité* est le grand absent de *La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même* (ou *Le Grand Verre*), grand œuvre

ATTRAC- TION ASCENS- IONNELLE

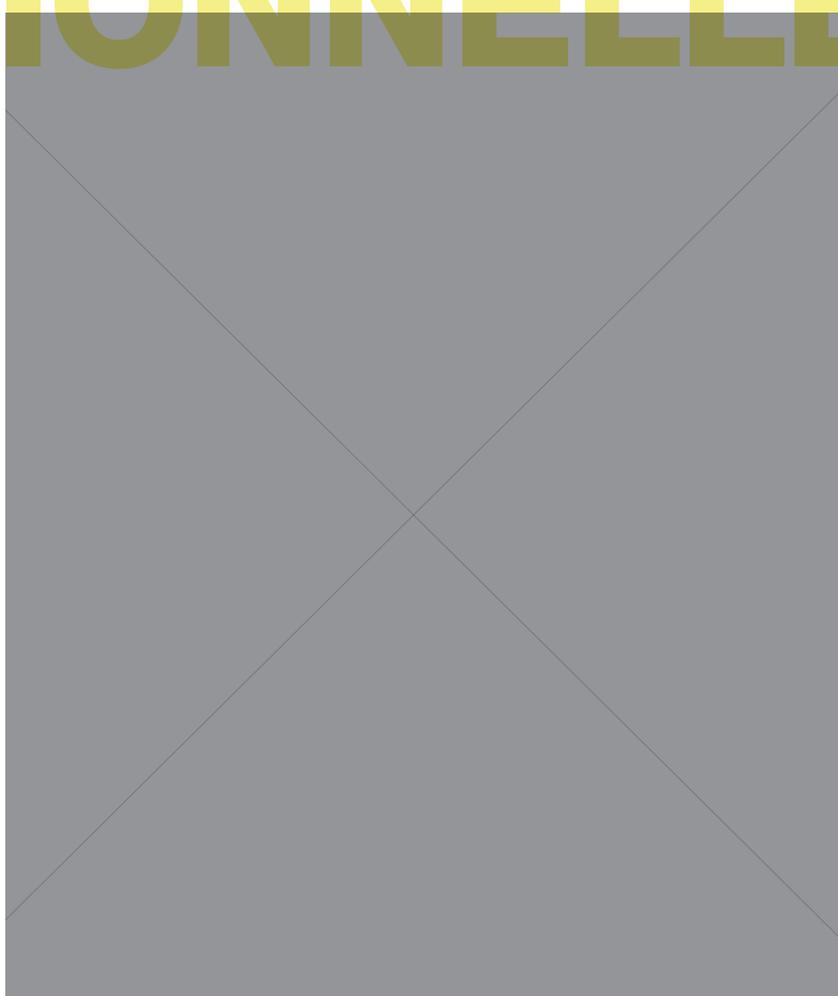


Daan Van Golden
Insel Hombroich
Extrait d'un ensemble de 5 photographies
1988 – 5 x (19 x 19 cm)
© Dan Van Golden

Ann Veronica Janssens
Sans titre

Ballon gonflé à l'hélium, lampe halogène, câblage
2003 – Diamètre : 200 cm - Collection Frac Bourgogne
Photo : André Morin, Paris - © SABAM, Belgium 2007

volontairement inachevé de Duchamp. Les notes de cette complexe interprétation pataphysique de l'attraction universelle des corps mentionnent la présence du *jongleur de centre de gravité*, dansant sur le fil de l'horizon qui sépare le monde terrestre des *Célibataires* du monde céleste de la *Mariée*. Dessins préparatoires et maquette présentent ce deus ex machina – finalement dissipé dans la transparence – sous forme d'un guéridon, d'un serpent, d'une table tournante. Dressé sur un trépied, son corps-ressort est surmonté d'une boule noire. Quel est le remède de ce *jongleur-manieur-soigneur de gravité*? "*Il suffit de l'apostropher à haute voix et de savourer un de ces calembours que Duchamp aimait tant: guéris donc! Et si tu es gai, ris donc! Guérir la gravité, c'est rire. Avec le point sur le i en guise de boule*



noire”². Cette figure légère et cahotante est comparable à celle d’Hermès, dieu aux sandales ailées, célèbre pour son agilité. Si Hermès (alias *Mercur*) a joué un rôle crucial dans l’hermétisme et l’alchimie (le mercure étant un métal liquide entre les deux mondes), il a par ailleurs présidé à l’art de la boxe. Soigneur de gravité et Hermès symbolisent l’artiste confronté à l’implacable condition humaine d’assujettissement à la matière et son rôle d’intercesseur, entre concrétude terrestre et aspiration céleste. Arts, sciences et religions ont en commun d’avoir cherché à élever la matière au-dessus des lois de la physique ordinaire. Ainsi, le règne de la pesanteur a-t-il engendré miracles, utopies et alchimies afin de soigner la gravité.

ENTRE MÉTAPHYSIQUE ET PATAPHYSIQUE

Par le biais d’œuvres contemporaines diversifiées, cette exposition propose un regard oblique sur l’art, libérateur, de l’apesanteur et des équilibres instables. Au sein de cette diversité se dégage une première famille d’œuvres, abstraites, éthérées et minimales, à l’instar de l’*Aquarium* d’**Ann Veronica Janssens**, œuvre sculpturale, éminemment physique, constituée d’un cube en verre contenant un liquide organique dans lequel flotte une sphère en état d’apesanteur. A cette proposition s’ajoutent un ballon gonflé à l’hélium ainsi qu’un bloc de béton suspendu dans l’espace. Composée de deux grands verres traités monochromatiquement, l’œuvre transparente de **Pierre Toby**, spécifiquement conçue pour l’exposition, participe aussi de l’impesanteur (la peinture sur verre semble flotter) et s’inscrit dans l’histoire de l’art par une filiation pleinement assumée, tant avec *Le Grand Verre* de Duchamp qu’avec le suprématisme de Malevitch. Ce dernier est d’ailleurs représenté, étendu sur son lit de mort et entouré d’œuvres suprématistes, dans un groupe de photographies réunies par **Daan Van Golden**. L’association de cette image avec une effigie de Bouddha constitue un hommage à la dématérialisation du plan pictural et à la spiritualité dans l’art. L’immatérialité de la peinture se voit combinée à la danse comme art de la légèreté dans un autre cliché où Diana, la fille du photographe, fait la roue devant un monochrome d’Yves Klein. Immatérialité et légèreté définissent encore l’œuvre en état de grâce de **Lucia Bru**. Frêle plaque de verre maintenue en lévitation à quelques millimètres de hauteur par des cubes de porcelaine, semblables à de petits morceaux de sucre, cette pièce épurée et discrète agit à la lisière de l’imperceptible. Ce désir d’échapper à la lourdeur comme enjeu essentiel de l’art est corroboré par le film documentaire *Danse, Grozny, danse* (2002) de **Jos de Putter**. Dans une Tchétchénie ravagée, le chorégraphe Ramzan Akhmadov soustrait un groupe d’enfants à la peur et à la folie de la guerre grâce à l’apprentissage de la danse traditionnelle comme soigneuse de gravité et affirmation d’existence.

D’autres propositions artistiques invoquent l’esprit frappeur et boxeur d’*Hermès*, la figure du danseur ou du jongleur. Aérienne, la sculpture de **Lionel Estève** se compose de petites pierreries tournoyant dans l’espace, à la manière d’électrons autour d’un noyau ou de derviches tourneurs, pivots entre les mondes terrestre et céleste. Cette quincaillerie de perles et de câbles tendus n’est pas sans évoquer les machines magnétiques de guérisseurs. L’esprit frappeur se manifeste avec exaltation dans *La cuisine en folie*, séquence photographique dans laquelle les artistes allemands **Anna & Bernhard Blume** incarnent des personnages petits-bourgeois en prise à une pièce en délire, où les objets quotidiens s’animent et dansent en apesanteur. Mise en perspective du médium photographique qui, à ses débuts, était notamment utilisé pour capter les esprits, cette œuvre a priori burlesque relève tout autant de la

métaphysique que de la pataphysique, science de l’exception et de l’équilibre instable. Ces photographies entrent en écho avec les *Equilibres* de **Fischli & Weiss**, où de petits objets s’émancipent de leur trivialité en adoptant des postures anthropomorphiques défiant les lois de la gravitation

Le désir d’élévation vers l’univers céleste anime la majeure partie des créations de **Panamarenko**, artiste physicien et inventeur, passionné d’aérotechnique, dont le corpus mécano-poétique interroge les notions d’espace, de mouvement, d’énergie, de vol et de gravitation. Manifeste dans les prises de vues aériennes d’**Aglaia Konrad**, la soustraction à la gravité est aussi au cœur des flottaisons du vidéaste **Marcel Dinahet**, investigations des états changeants du littoral aux édifices flottants, entre terre et mer. La caméra étant placée au niveau de l’eau, ce dernier agit comme une métaphore du concept d’entre-deux et interpelle nos repères spatiaux, nos limites perceptives. Un questionnement similaire sous-tend le travail d’**Edith Dekyndt** en ce qu’il rend tangibles des états transitoires de modification de la matière, des métamorphoses relevant des lois physiques. Captations de manifestations de l’inframince (pour reprendre la notion duchampienne), de phénomènes imperceptibles, éphémères et fragiles, les œuvres de la plasticienne rendent ceux-ci tangibles et concrets. Le triptyque vidéo proposé ici révèle le processus aléatoire d’éclatement de cartouches d’encre dans trois aquariums remplis d’eau. L’hétérogénéité formelle des volutes graphiques qui s’en échappent découle de la différence de température inhérente à chaque réceptacle. Cette œuvre entretient une relation antinomique à la gravité : si elle confère visibilité et densité à l’impalpable, elle soigne la gravité par une inversion du sens de l’image qui produit un trouble perceptif. Une perturbation sensorielle palpable résulte aussi de la vision du film *Morning of the Magicians* de **Joachim Kœster**, parti en Sicile sur les traces d’une maison ayant abrité des pratiques ésotériques sous la houlette du célèbre occultiste britannique Aleister Crowley, avant de devenir un lieu emblématique de la culture psychédélique. La transposition du format vidéo au 16 mm et la conversion du positif au négatif engendrent un effet étrange et aérien. Les sculptures murales de **Didier Marcel**, empreintes de champs labourés accrochées au mur, procèdent également de transformations multiples : du naturel au culturel, du malléable au solide, de l’éphémère au pérenne, et enfin, de l’horizontalité à la verticalité, défiant les lois de la pesanteur.

Métaphore de l’irrationalité, avec sa tête dissociée du corps, le *Personnage bilboquet* de **Patrick Guns** renvoie à l’adresse du jongleur de gravité. Par ailleurs, l’artiste propose “*les derniers repas des condamnés à mort*”, cuisinés par de grands Chefs et immortalisés par le biais photographique. Heurté par le cynisme d’une liste des derniers repas commandés par des condamnés avant leur exécution (publiée sur le site Internet de la justice texane), l’artiste a décidé d’exacerber le goût de ces menus, généralement basiques, et de les placer du côté de la vie, en proposant à des Chefs réputés de recréer ces dernières volontés. Cette transmutation artistique, voire alchimique, en agencements gustatifs et compositions chromatiques constitue une apologie de la vie face à une mort annoncée, en un positionnement éthique et politique. Cette œuvre, ainsi que le film *Danse, Grozny, danse* et la photographie de **Jean-Luc Moulène** (image inversée de deux clochards endormis), témoignent de la cruauté du monde et portent un regard différent, davantage humaniste que formaliste, sur la thématique de la gravité.

Rassemblés dans un cabinet des estampes, œuvres et documents viennent enrichir le propos de cette exposition qui n’a d’autre ambition que de faire office de chambre d’échos dans laquelle résonnent les propositions artistiques, syncrétiques et corrélatives, de l’apesanteur aux équilibres précaires, en un parcours qui favorise les affinités perceptives. C’est déjà beaucoup.

LE SOIGNEUR DE GRAVITÉ

ANNA ET BERNHARD BLUM, LUCIA BRU, JULES COURTIER, EDITH DEKYNDT, MARCEL DINAHET, HAROLD EUGENE EDGERTON, LIONEL ESTÈVE, DAAN VAN GOLDEN, PATRICK GUNS, ANN VERONICA JANSSENS, STEVE KASPAR, JOACHIM KOESTER, AGLAIA KONRAD, MARCEL G. LEFRANÇO, DIDIER MARCEL, JEAN-LUC MOULÈNE, BRUCE NAUMAN, PANAMARENKO, JOS DE PUTTER, WALTER SWENNEN, PIERRE TOBY

MAC’S - MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS
SITE DU GRAND-HORNU
82 RUE SAINTE-LOUISE
7301 HORNU

JUSQU’AU 1.06.08

L’EXPOSITION EST COMPLÉTÉE
PAR UN CATALOGUE

1 Cf. CABANNE (Pierre) : *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Belfond, 1967 (réédition en 1995 par Somogy, Éditions d’Art), Paris, p. 65.
Repris sur le site : www.zumbazone.com/duchamp/marcel.html

2 Cf. SÜQUET (Jean) : *Le Grand Verre: Visite guidée*, l’Échoppe, Caen et Paris, 1992.
Repris sur le site : www.toutfait.com/issues/issue_1/Articles/largeglassFrench.html

< Sandra Caltagirone >

L’auteur remercie Denis Gielen pour l’agréable entretien qu’il lui a accordé en vue de la rédaction de cet article. La manifestation étant alors en cours de réalisation, elle est susceptible de différer légèrement de ce qui est annoncé dans ce texte.

LA MAIN QUI DESSINE ECRIT UNE PAROLE¹

Sous le titre *Portraits, autoportraits et confidences*, ISABEL BARAONA, conviée à l'Office d'Art contemporain pour sa troisième exposition, présente un corpus de dessins qui, délivré au jour le jour, depuis bientôt quatre années, esquisse une mythologie personnelle elle-même nourrie des mythes fondateurs et des contes de fées renvoyant aux abîmes intérieurs sous forme symbolique.

Repérée par Jean-Marie Stroobants (galeriste qui préside aux destinées de l'Office d'Art contemporain) alors qu'elle poursuivait sa formation en l'atelier de peinture de la Cambre, la confiance et la constance n'ont depuis jamais été contredites dans ce partenariat ô combien précieux dans le développement et le soutien d'une jeune création.

Après une première exposition en 2001 intitulée *Mythologies*, 2003 voit Isabel Baraona (*1974, vit et travaille à Cascais (P)) défendre une série de peintures titrée *tu es mon pays*. Elle y investit la matière picturale comme une archéologie cutanée à l'instar de l'affirmation de Paul Valéry pour qui "*le plus profond est la peau*". Telle une superposition de couches à l'élaboration lente, la surface faite de plis et de textures érectiles garde la mémoire de tous les accidents, éraflures et blessures jusqu'à s'apparenter à la peau scarifiée d'un corps qui serait la substance même de la peinture. L'œuvre se fait alors chair et inscrit, fouille, entaille, dessinant dès lors un territoire. "*La peau de la peinture comme la peau d'un amant se fait paysage*" nous dit-elle.

De retour au Portugal voici quatre années, Isabel Baraona approfondit ses recherches et investit le lieu inquiétant et mystérieux de l'intime. Véritable support de la pensée, le dessin est tout naturelle-



ment convoqué en une parole déliée qui cartographie de manière indicielle un territoire articulant les hasards intérieurs et extérieurs.

Les dessins de 2004 s'accompagnent d'un "fluide" de papiers découpés, épinglés à même la surface comme pour mieux renforcer encore l'accomplissement d'une image qui renvoie nécessairement au féminin tant on sait que le langage, symbolique et matériel, des épingles et des aiguilles, était au cœur du façonnement et de l'initiation sexuelle de la jeune fille. Cette dernière devait acquérir ce langage afin d'intérioriser les codes de séparation des sexes, l'art d'être une femme, retenue et sensuelle, au plus profond de son corps. Les marques rouges sur le textile préparaient à ce nouvel état, puis signifiaient à la jeune femme, au propre et au figuré, l'atteinte dans sa chair : marquette (abécédaire) de la jeune écolière, initiales brodées sur le trousseau de la future mariée, linges souillés par les menstrues, draps tachés du sang de l'hymen puis du sang des couches...

Le dessin sera toujours le terrain d'investigations qui lui permettent ensuite de libérer et d'activer des fantasmes. Irréaliste, fabuleux et fantasmatique parfois, le dessin n'a pas fonction dans le chef d'Isabel Baraona de dépeindre le fait visible mais de concevoir un improbable. Il évoque les peurs et les fascinations du désir à l'instar de sa proposition pour l'exposition *Le Petit Chaperon rouge* (Galerie Archétype, Bruxelles, 2004) qui prenait toute la mesure des contradictions relevant de notre inconscient, parfaitement distillées, on le sait, au sein même des contes.

Métamorphoses et transformations sont ici à l'œuvre, rappelant les cycles essentiels et naturels de la vie. Nous sommes le centre de nos rêves et nous créons tout à partir de ceux-ci.

Dans *Le Banquet*, dialogue platonicien consacré à l'amour, le personnage d'Aristophane explique



pourquoi les géants, les ancêtres des hommes furent coupés en deux par Zeus. Depuis cette époque, les hommes recherchent leur moitié. Aristophane identifie le désir amoureux à cette quête d'unité perdue...

La reprise incessante des mêmes motifs, d'un dessin, l'autre, d'une année à l'autre avec des variations de postures, d'actes et de scènes, confine à une libération de l'imaginaire. Comme dans le rêve, le travail du désir est fait de déformation, de superposition de sens, de production de monstres sortis d'un cinéma intérieur. Par coupe, découpe et réassemblage, l'artiste compose un univers complexe, lequel stimule l'émergence d'images oniriques dont la consistance se rapprocherait autant que possible de l'énigmatique étoffe des songes pour mieux simuler encore et de manière étonnante, certaines propriétés de l'espace visuel.

Le dessin comme idée, comme contour d'une archéologie toute personnelle délivre des bris de discours, de contes intimes proposés au regard tels des espaces de projection en latence qui s'accomplissent en nos tréfonds mentaux et qu'il convient toujours de reconquérir.

< Pascale Viscardy >

¹ titre d'un dessin de l'artiste, 2008

**ISABEL BARAONA
PORTRAITS, AUTOPORTRAITS
ET CONFIDENCES (DESSIN)**

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN
105 RUE DE LAEKEN, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 499 26 80 01 – WWW.OFFICEDARTCONTEMPORAIN.COM

JUSQU'AU 19.04.08, DU JE. AU SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

sans titre
encore de chine sur papier, 2007

sans titre
technique mixte, 2004

DANS L'INTER- STICE DE L'INTER- TEXTE

Installées à Bruxelles depuis une vingtaine d'années, les plasticiennes suisses MARIE-FRANCE & PATRICIA MARTIN développent en binôme une démarche singulière et pertinente. Abolissant les frontières entre les disciplines artistiques – sculpture textile, son, photographie, écriture, peinture murale, vidéo, installation, performance – leur œuvre protéiforme ne cesse d'interroger les concepts identitaires. Sous-tendu par leur nature gémellaire, ce questionnement dépasse la seule introspection pour induire une distanciation critique, notamment sur l'identité féminine, le rapport à soi et à l'autre. En février, mars et avril prochain, les sœurs Martin performant en différents lieux bruxellois.

"Faire colliger passé/présent/réel/imaginaire. Répéter une performance. Jouer une pièce dans laquelle l'improvisation est écrite. Dérapier pour de vrai. Franchir les lignes de démarcation comme sans le vouloir. Brouiller les catégories". Marie-France et Patricia Martin. Extrait des notes de travail de la performance LOUST! (2005)

Pétri d'influences, l'art obsessionnel et troublant des sœurs Martin amalgame réalité et fiction, procède par incorporations et transmutations. Amoureuses des mots, du langage et de l'écrit, elles appréhendent les arts visuels par le prisme littéraire. Cet attachement au texte se manifeste concrètement dès les années 1990, dans des expérimentations sonores de "tissage de texte", où la texture sonore est façonnée comme la fibre textile dans leurs sculptures. Le passage au nouveau millénaire marque une évolution significative dans leur démarche, par l'intégration de la vidéo (2000) et de la performance (2001), induisant l'apparition du jeu, de la mise en scène et de l'utilisation de soi comme matériaux artistiques. Réalisée dans une perspective photographique, *An Unmade Sculpture*, leur

première performance, constitue une transposition plastique d'un passage d'*An Unwritten Novel* de Virginia Woolf, dans lequel une femme frotte obsessionnellement la vitre d'un train. Au sein d'une sculpture translucide de Dan Graham, installée dans un quartier défavorisé d'Anvers, une femme vêtue de blanc nettoie les parois vitrées du pavillon. Dans un jeu de reflets, sa silhouette se démultiplie et se superpose aux images urbaines. Réflexion critique tant sur la condition féminine que sur l'indétermination d'une commande publique¹, cette action donnera lieu à une série de photos qui, elles-mêmes, engendreront – réactualisées et associées à du texte – une installation dans les vitrines du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. En 2002, leur relation à l'écrit prend une tournure déterminante avec *Je t'aime. Question d'époque*², abécédaire fictionnel rédigé à quatre mains³. Le texte y acquiert un statut nouveau : il ne procède plus par incorporation, mais devient médium artistique à part entière. Rapidement, l'écrit déborde du strict cadre imprimé pour prendre possession du temps et de l'espace, par le biais de textes-performances impliquant la présence des plasticiennes sur scène. Oralité du langage, penchant pour les calembours et les bons mots, onomatopées et mélanges idiomatiques caractérisent ces créations qui ne sont pas sans évoquer la fantaisie malicieuse d'un Raymond Queneau. Davantage "théâtraux", des textes performatifs comme *L'UN DERRIÈRE L'AUTRE, music !⁴* ou *HAUT LES FRANGES, coupez !* et *LES MARTINETTES, danser avec⁵*, présupposent un réel travail de mise en scène. Ces travaux relèvent d'une approche pleinement plasticienne : le texte constitue un objet plastique en soi, une image dans laquelle contenu et contenant (typographies, couleurs) sont générateurs de sens. Pluridisciplinaire, la pratique des sœurs Martin tend au syncrétisme et à la synesthésie : propositions et disciplines artistiques s'alimentent, se répondent, s'interpénètrent. Une action est recyclée en photographies puis en installation, les textes et les vidéos inspirent des lectures-performances. Au sein d'un parcours fondé sur une remise en question perpétuelle, jalonné d'amours et rejets successifs, l'élargissement de leur champ exploratoire à la performance constitue la réponse à un désir actuel et suscite une prise de risques accrue : "Il n'y a pas d'espace artistique plus dangereux. Là, pas de recul possible, le public réagit à votre énergie ici et maintenant. Vous devenez transparent, le mur d'autoprotection s'effondre alors que, paradoxalement, vous retrouvez le "plaisir" (ou la nécessité) du jeu en jouant vos dramelets intimes. D'où sans doute, la réaction des spectateurs, de ne pas savoir dans quel espace ils se trouvent, en se demandant ce qui est du jeu ou ne l'est pas". Actuellement, les plasticiennes projettent de lire-performer chacune des vidéos réalisées jusqu'à aujourd'hui. Elles se sont déjà prêtées au jeu avec *Unseen by the gardener* et *Du noir dans le vert* (2004)⁶, vidéo à laquelle la galerie Les filles du calvaire consacre un project room. Teinté d'un trouble tout lynchéen, ce conte anxiogène évoque les questions identitaires du double, de l'individuation, de la démultiplication et de l'illusion de fusion. Celle-ci atteint son



paroxysme en une impressionnante anamorphose de superposition parfaite de leurs visages. Outre la lecture performée qui clôturera ce project room, une performance à la Bellone le soir de la Saint Valentin (*Patrick, tu viens ?*), un brunch littéraire à la maison internationale des littératures Passa Porta (le 24.02), elles proposeront une performance à l'ISELP, dans le cadre d'un colloque international consacré au reflet du miroir dans l'image contemporaine. Faisant interférer sphères intime et publique, les sœurs Martin se confrontent au monde.

< Sandra Caltagirone >

1 *Fun-house*, l'œuvre de Dan Graham, a été vandalisée puis détruite, quelques mois après son implantation dans le cadre de la rénovation de Sint-Jansplein, à Anvers (mai 2001). Elle a été reconstruite au Musée Middelheim à Anvers en septembre 2004. **2** Publié dans la revue de l'Université de Bruxelles, désormais intitulée ah! Marie-France et Patricia Martin ont collaboré à : *Je t'aime. Question d'époque*, revue de l'ULB, Editions Complexe, 2002 ; *L'Arrière-pays des créateurs*, revue de l'ULB, Editions Complexe, Bruxelles, 2003 ; *Métaphysique de la mode*, ah!, revue de l'ULB, Editions Le Cercle d'art, Paris, 2008. www.revueah.be **3** L'écriture engendre un changement important dans leur mode de relation à la création : elles travaillent individuellement et couplent leur réalisation in fine. Si la complémentarité demeure une composante essentielle de leur démarche, l'écrit permet à chacune d'affirmer sa singularité. Ce qui convient à la donne actuelle, Marie-France partageant désormais son temps entre Bruxelles et Lyon. **4** Editions la trame **5** À paraître dans le dernier numéro de la revue ah! Op. cit. **6** Les prochaines auront pour objet *Un et un à présent ça fait deux avant ça ne faisait qu'un* (2000) et *C'est comme être* (2001-2003).

Mise en pièces
vitrines du Palais des
Beaux-Arts, Bruxelles, 2006

MARIE-FRANCE & PATRICIA MARTIN

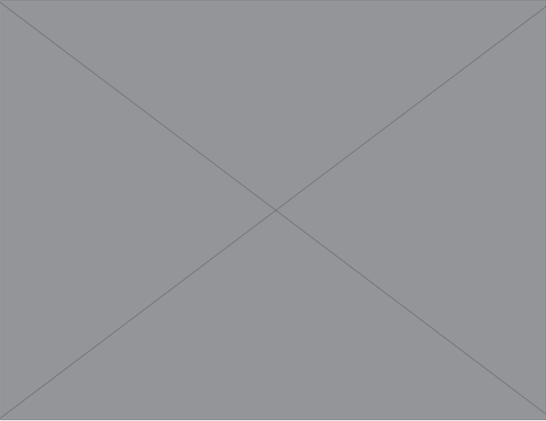
GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE
BOULEVARD BARTHÉLÉMY, KANAL 20 - 1000 BRUXELLES
+32 (0)2 511 63 20 - WWW.FILLESDESCALVAIRE.COM

PROJECT ROOM :
DU NOIR DANS LE VERT
(VIDÉO ET PERFORMANCE).
JUSQU'AU 15.03.08

LECTURE PERFORMÉE :
AÏE J'AI DIT I,
DU NOIR DANS LE VERT
LE 15.03.08 À 17H (EN CLÔTURE DE L'EXPOSITION)

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

PERFORMANCE :
DANS LE CADRE DU COLLOQUE INTERNATIONAL
"SPÉCULATIONS SPÉCIAIRES :
LE REFLET DU MIROIR DANS L'IMAGE CONTEMPORAINE"
LES 25 ET 26.04.08



DANS LES PLIS DE L'ART ET DE LA SCIENCE

Somnium

projection de 80 diapositives
(dimension variable)

1997

Courtesy Galerie Les filles du calvaire
(Paris/Bruxelles)

Present Perfect

2007

Courtesy Galerie Les filles du calvaire
(Paris/Bruxelles)

Present Perfect est le titre de l'exposition d'EDITH DEKYNDT à la Galerie Les filles du calvaire (Bruxelles), c'est aussi le titre d'une des pièces qui y est présentée, c'est encore l'une des voies d'accès à son travail qui fait jouer ensemble des temps indéfinis et différents, l'intime (le corps et l'esprit) et le monde (la société, la terre, le cosmos), l'art et la science en autant de "plis" dans le sens où l'entendait Gilles Deleuze.

“...elle essaya d’imaginer à quoi ressemble la flamme d’une bougie après qu’on l’ait soufflée...”

Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*

“Le *Present Perfect* est un temps qui n’a pas d’équivalent dans la langue française. Il exprime un lien entre le passé et le présent. L’action commencée dans le passé se poursuit dans le présent, où le résultat en est encore ressenti. Nous employons le présent parfait pour dire qu’une action s’est produite à un temps non spécifié avant maintenant. Le temps exact n’est pas important”¹. Si la plupart des pièces de cette exposition trouvent leur origine dans un passé plus ou moins éloigné, au sein même de celles-ci, l’application de ce temps particulier est de mise. *The Voyager Golden Record* est une pièce sonore qui va disséminer dans le lieu les sons de la terre que la sonde “Voyager” a emportés dans le cosmos. Ce qui a commencé en 1977 (date de l’envoi de cette sonde) continue à se produire dans un espace-temps très éloigné du nôtre. Cette pièce pointe avec une réelle ironie le postulat à la base de cette opération : supposer que si des êtres rencontrent cette sonde, ils verraient et entendraient comme des humains. Il s’agit aussi de l’objet humain le plus éloigné de la terre, et chacun d’entre nous est invité à éprouver ces traces sonores supposées attester de ce que nous sommes, à nous y reconnaître ou pas. Car *Present Perfect* entend bien nous plonger – comme lorsqu’on fait une expérience scientifique, on plonge un corps dans tel ou tel produit – dans un univers particulier, un univers d’expérimentation des petites choses du quotidien fait d’ambiances très sombres ou très claires.

LA MÉTHODE HEURISTIQUE

Comment montrer la chaleur ? En laissant flotter un simple fil de soie au-dessus d’un radiateur. Nous nous trouvons alors confrontés à la matérialisation de la chaleur, et nous sommes en face d’un mouvement particulier, à la fois répétitif et aléatoire, fragile (*Chaleur*). Que se passe-t-il à la surface d’une bulle de savon ? Des turbulences, une irisation de la pellicule savonneuse, son éclatement latent. Au-delà de l’observation du phénomène, nous ressentons surtout un enchevêtrement de sensations qui passent du souvenir d’enfance à la fascination pour ces mains qui contiennent le liquide fragile et diapré (*Provisory object 01, Provisory object 03*). Denis Gielen voit Edith Dekyndt comme “une sorte de Professeur Tournesol”, une “scientifique de la perception intérieure”² et Olivier Bastin ajoute qu’elle est une “sorte de savante qui saisit le moindre qui appartient à notre territoire et à notre vie pour en faire une sorte d’alchimie un peu secrète, un peu bizarre, un peu étrange dans laquelle elle nous emmène en essayant de susciter à la fois notre curiosité, mais également notre charme”³. En fait, il s’agit surtout pour elle de partager ses questions et les propositions qu’elle y apporte comme, lorsque fascinée par le croquis d’un objet impossible qu’a laissé Robert Boyle⁴, un objet en verre qui ferait un cours d’eau permanent, elle le réalise, nous permettant ainsi d’imaginer à notre tour la façon dont il pourrait fonctionner (*Perpetual Motion*).

Lorsqu’Edith Dekyndt décrit sa méthode de travail, elle dit : “Je me pose une question et j’essaye de donner, non pas une réponse, mais une possibilité de quelque chose. Est-ce que ça marchera ? Est-ce que ça ne marchera pas ? Je n’en sais strictement rien”. C’est donc la mise en œuvre d’un mode expérimental. Un champ d’hypothèses totalement ouvert se met en place. Et parmi celles-ci, une proposition se détache et réclame sa mise en œuvre. Pour qu’elle puisse exister, il faudra que l’artiste définisse clairement son territoire d’action, qu’elle passe par la définition d’une technique d’une extrême précision. Ce

double jeu, cette sorte de dialectique entre la liberté illimitée des hypothèses et l’engagement ferme dans la réalisation de l’une d’entre elles, caractérise la méthode heuristique. Elle ne se fonde pas sur un modèle formel et elle n’aboutit pas nécessairement à une solution, mais elle s’attache chaque fois à des singularités en se gardant bien de ne rien généraliser. Pour chaque nouvelle question, la méthode heuristique est remise en jeu et du poétique en émane. Elle exige de la minutie dans le travail : pour la série de onze dessins *No11*, Edith Dekyndt a “dessiné” des cercles parfaits à l’aide d’épingles sur de simples feuilles de papier blanc A4. De ce travail précis et appliqué, naît un objet improbable et attirant qui allie la fragilité du papier perforé par les épingles et l’intensité du cercle métallique.

LE LISSE ET LE STRIÉ

Dans *Le lisse et le strié*⁵, Gilles Deleuze et Félix Guattari évoquent tout autant la question des mathématiques et de la science que celle de l’art, avec comme toile de fond, une définition de l’espace.

L’espace lisse est occupé par des événements, des affects. C’est un espace de perception haptique plus qu’optique ; les matériaux y signalent des forces ou leur servent de symptômes, c’est un espace intensif, un espace de distances. Ce qui occupe l’espace lisse, ce sont des intensités, les vents, les bruits, les forces et les qualités tactiles. C’est l’espace nomade par excellence. A l’inverse, dans le strié, les formes organisent une matière, un espace extensif, de mesures, d’organismes, d’organisations. Globalement, les deux espaces s’opposent mais ce qui intéresse les deux philosophes, “ce sont les passages et les combinaisons, dans les opérations de striage, de lissage. Comment l’espace ne cesse pas d’être strié sous la contrainte de forces qui s’exercent en lui ; mais comment aussi il développe d’autres forces et dégorge de nouveaux espaces lisses à travers le striage.(...) Mais c’est en eux que la lutte change, se déplace, et que la vie reconstruit ses enjeux, affronte de nouveaux obstacles, invente de nouvelles allures, modifie les adversaires”⁶. C’est bien dans ce jeu entre le lisse et le strié que circule le travail d’Edith Dekyndt. La *Dreamachine*, qui réinterprète celle créée en 1960 par Brion Gysin et Ian Sommerville, est une machine à regarder les yeux fermés, une pièce qui pose, de façon remarquable la question de l’optique et du haptique en proposant au spectateur de l’expérimenter, en lui donnant à voir (les yeux ouverts) le lieu même de la couleur et du visible, le rapport entre lumière et matière. *Somnium*⁷ semble lisse : lors des projections de diapositives sans cache anti-Newton, des formes étranges, évoquant des paysages quasi lunaires se produisaient à la surface des images. Edith Dekyndt reproduit alors le phénomène mais, en nommant la pièce du titre du premier récit fantastique de voyage dans la lune écrit par l’astronome et physicien Kepler, elle pratique ainsi une opération double de striage/lissage. D’abord la ramener à la science établie et puis la marquer de l’imaginaire.

Il faut lire les titres des œuvres d’Edith Dekyndt : *The Size of Time* – une pièce vidéo qui réfère à cet instant de la nuit du 3 au 4 mai 2006 où l’affichage chiffré du temps universel a été 01 : 02 : 03 : 04 : 05 : 06. –, *Black Body* – des propositions de pièces qui vont du bloc d’encre gelé à sa diffusion dans un liquide –, *Silent Era*. Ces titres sont souvent référentiels (ils strient), toujours polysémiques et inducteurs d’une rêverie chez le spectateur (ils lissent ce qu’ils viennent de strier). Aux sens stimulés par l’installation, à l’affect qui réagit à la connivence entre ces pièces et notre vie, s’ajoute l’excitation intellectuelle de la confrontation entre le titre, l’œuvre et l’imaginaire du spectateur.

< Colette Dubois >

¹ Edith Dekyndt, *Present Perfect*, mars 2008, Bruxelles-Paris, Galerie Les filles du calvaire.

² A la rencontre d’Edith Dekyndt, émission radiophonique de Thierry Génicot de la série *Le monde invisible*, RTBF, décembre 2004.

³ Idem.

⁴ Physicien et chimiste irlandais, 1627-1691.

⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, pp.

⁶ Id., p. 624-625.

⁷ *Somnium* est le titre du roman posthume de Johannes Kepler (1571-1630).

EDITH DEKYNDT PRESENT PERFECT

GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE,
20 BOULEVARD BARTHÉLEMY,
1000 BRUXELLES

**DU 21.03 AU 10.05.08, VERNISSAGE
LE 20.03 DE 18H À 21H**

PROJECT ROOM: VALÉRIE MANNAERTS

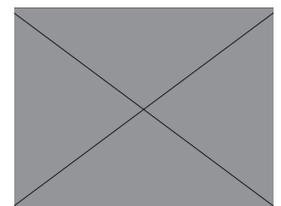
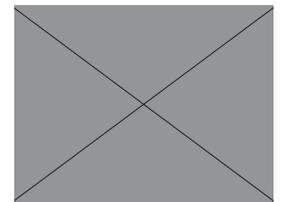
UNE AUTRE FORME DE L’EXPOSITION
SERA MONTRÉE EN AVRIL À PROGRAM,
BERLIN. POUR LES DATES EXACTES ET
TOUS RENSEIGNEMENTS UTILES :
WWW.PROGRAMONLINE.DE

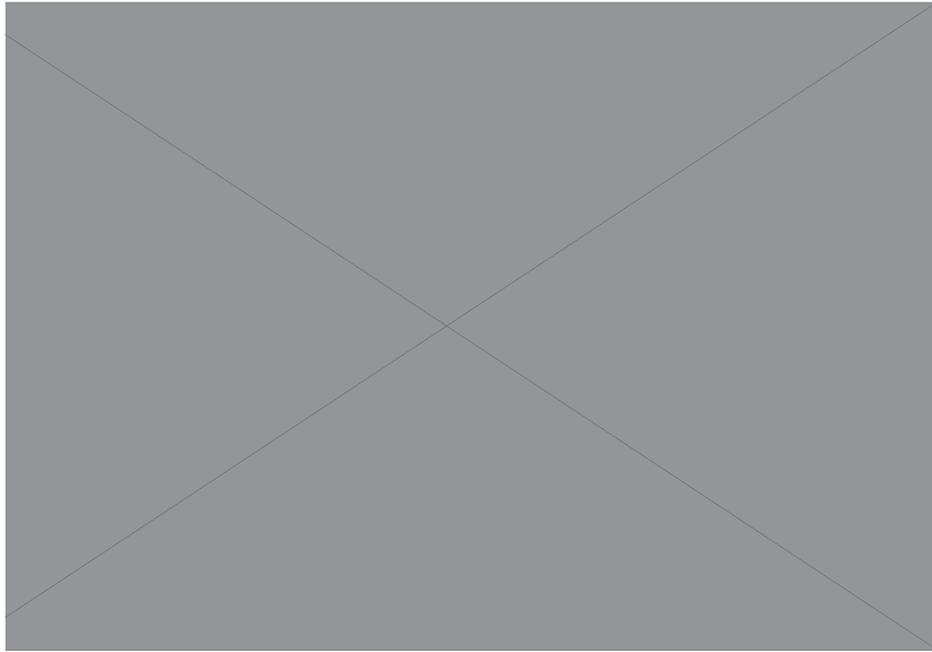
11NO

série de 11 dessins avec aiguilles (29,7x21cm.) 2004
Courtesy Galerie Les filles du calvaire (Paris/Bruxelles)

Silent Era

vidéo-projection, 2007
Courtesy Galerie Les filles du calvaire (Paris/Bruxelles)





UN ARTISAN DU MONO- CHROME

MARC ANGELI

MAISON DE LA CULTURE DE NAMUR
ESPACE SAMBRE
14, AVENUE GOLENVAUX - 5000 NAMUR

DU 8.03 AU 27.04.08

Marc Angeli
installation Peintures
Atelier, 2007

© photo: Alain Janssens

A distance d'un art parfaitement accordé aux lois du marché, MARC ANGELI poursuit depuis une vingtaine d'années une démarche picturale se refusant à l'emploi de la moindre figure, une peinture prise au plus élémentaire de son histoire, pigments en poudre, couleurs minérales, éléments organiques.

Ses œuvres – des petits formats de bois se partageant généralement des surfaces rouges, noires ou blanches – seraient fort monotones et bien peu originales si l'artiste ne parvenait à jouer subtilement sur les textures, les supports et les formats. De monochromes, il s'agit. Mais des monochromes qui s'éloignent tant du dogme moderniste de la pureté matérielle que du sensualisme tout en nuance d'un Rothko ou d'un Kapoor. Sans craindre des rapprochements incongrus, Angeli serait peut-être davantage, à l'exemple de Dubuffet, un "matériologue" ou alors – et ce sont là ses propres mots – "*un minimaliste rustique*". Joli oxymoron que voilà. Et il se fait que celui-ci lui colle à merveille. Face à un tableau d'Angeli, l'ambivalence est toujours là, sans qu'elle ne soit forcément évidente. D'un noir à l'éclat gras luisant à un blanc mou et laiteux en passant par des rouges lisses légèrement poudreux, les surfaces peintes sont animées de polarités contraires : au geste maîtrisé s'oppose le refus de toute virtuosité ; à la majesté digne et délibérément muette de la toile répond une sorte de vacarme, de sauvagerie perceptible dans le choix du support – un bois à la fois grossier et travaillé – et dans les glissements des couleurs qui viennent, au niveau des tranches, contredire la rythmique régulière de la surface. On dirait des éclaboussures, des accidents de parcours que l'œil ne perçoit pas à l'immédiat. Une fois

repérées, ces traces de peinture nous indiquent un processus technique à la fois savant et incertain, nous amenant à nous interroger sur l'acte de peindre la couleur. Il faut alors écouter Angeli nous détailler les textures de ses tableaux et nous faire partager le rapport profondément artisanal qu'il entretient avec la couleur. Conçue selon des règles rigoureuses qu'il change sans cesse, la couleur est le passage qui permet à l'artiste de raconter une histoire tout en s'amusant des doctrines empiriques et des techniques traditionnelles. Vin, lait, pollen, huile d'olive, miel, cire d'abeille, sang de bœuf sont autant d'éléments organiques que Marc Angeli mélange aux pigments. Le juste dosage lui est connu. Mais il aime inventer de nouvelles sensations pour le pinceau, de nouvelles textures pour le regard. C'est à ce moment précis qu'intervient le hasard. L'artiste se donne alors la possibilité de relier la préparation secrète de la couleur à une histoire simple : un voyage, une rencontre. Sans qu'ils ne nous disent à quelle réalité matérielle ils correspondent, ses monochromes laissent deviner un étroit rapport à la nature. A l'Espace 251 Nord, où le peintre vient d'être exposé¹, on découvrait une table sur laquelle étaient déposés, presque négligemment, des dessins de roches, de montagnes, de nuées. Que faut-il en déduire ? Que Marc Angeli renouerait avec la figuration et, par conséquent, abandonnerait le monochrome ? Ce serait trop simple, une idée facile et erronée que le peintre n'éprouve pas. Si le motif s'est absenté de ses tableaux depuis longtemps, la peinture – elle – n'a jamais rompu avec la nature. Elle la considère dans un autre rapport qui est de l'ordre de l'absolu ou, plus simplement encore, d'un lien avec la matérialité du travail pictural. Avec l'amour de l'artisan, Angeli a trouvé la manière de nuancer le "suprématisme" de ses tableaux en jouant subtilement des différences de matières naturelles et de grain de bois. Au plus près de tableaux précieux que l'on aimerait manipuler, ses œuvres agissent dans un espace de concentration qui sait retenir les essences et les couleurs. Elles évitent alors l'hyper-spatialisation et démentent pour le peintre toute réputation d'artiste néo-conceptuel ou néo-minimaliste. Car, finalement, ce que ses travaux recherchent, ce sont des lumières caressantes, des espaces susceptibles d'accueillir un accrochage personnel et réfléchi. On a vu à l'Espace 251 Nord combien les peintures de Marc Angeli savent pleinement tirer parti du lieu où elles sont exposées. Pour l'exposition qui s'annonce à la Maison de la Culture de Namur, du 8 mars au 27 avril prochain, aucun plan ou projet précis n'ont encore été décidés. Le mieux est donc d'attendre son ouverture pour découvrir, ou redécouvrir, une œuvre qui interpelle un regard attentif, un savoir sans pesanteur et qui, par la diversité du traitement pictural, annule l'hypothèse selon laquelle le monochrome serait une aventure, sinon ennuyeuse, au moins banale et répétitive. Non vraiment, avec Angeli, elle est passionnante.

< Julie Bawin >

¹ Marc Angeli. *Images*. Exposition à l'Espace 251 Nord, Liège, du 1.12.07 au 2.02.08

ULTIEME HALLUCINATION

“L’histoire pourrait être comment j’en suis venue à l’art...”

C’était en 1997, j’avais environ 20 ans, je suis allée voir la biennale de Lyon – je suis originaire de Lyon – avec mes parents, qui voulaient absolument voir cette biennale. Moi je n’avais jamais trop aimé l’art, mais je les ai accompagnés, avec mon frère. En fait, j’ai perdu mes parents au cours de cette exposition. L’une des pièces présentées était une pièce de Chris Burden, un rouleau compresseur volant qui tournait sur lui-même. A un moment, il s’est décroché et mes parents et mon frère sont morts sur le coup, écrasés. J’ai perdu mes parents par l’art.”¹

D’emblée, cet extrait nous plonge dans les ressorts de l’écriture d’Agnès Geoffray (°1973, vit et travaille à Bruxelles). Constituées de fragments d’histoires qui convoquent réalité et fiction pour mieux nous habiter et même nous obséder, les bribes de récits des désordres ordinaires voire extraordinaires d’Agnès Geoffray empruntent à une fascination pour le merveilleux et le fantastique tout autant qu’au morbide et au fait divers qui, selon Roland Barthes, se définit comme “une information totale, ou plus exactement immanente...”². Faits divers et rumeurs composent les fables du monde moderne, mettant en place un univers qui appartient au domaine du vraisemblable, une fiction qui permet de saisir la réalité et en même temps ce qu’elle cache par l’énoncé de faits succincts et parfois abrupts renvoyant à nos pulsions collectives achoppant à la norme.

En décembre 2005, l’artiste mettait en place une performance sous forme d’interview³ et fixait au travers de celle-ci la sphère même de son territoire : “Les histoires que j’écris, soit elles ont déjà existé, soit elles peuvent potentiellement exister... Parce que tout est potentiellement faisable. Les pires choses que l’on pourrait écrire se sont certainement passées. La frontière entre réalité et fiction est inexistante finalement. Je dis fiction car ce sont des histoires que je crée.”

Le *Mystère de Valdor* conçu par l’artiste comme un véritable fait divers à rebondissements croque en une trentaine de brèves la disparition de jeunes filles et conjointement l’émergence d’une épidémie aux conséquences dermatologiques. Présentée



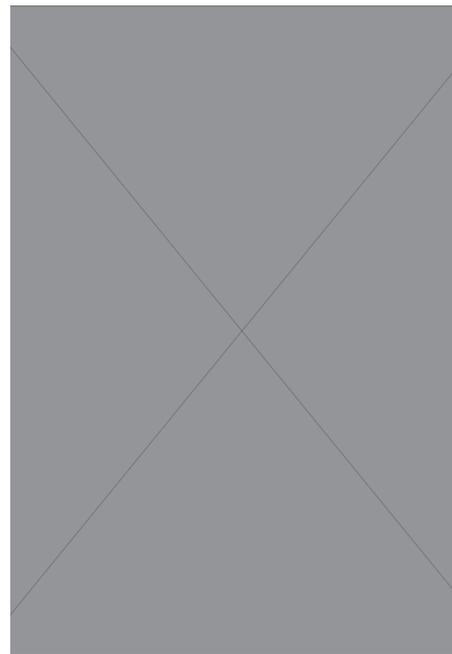
sous la forme objective d’un bloc de feuilles de journal suspendu à un crochet, la narration, ponctuée de blocs noirs tels des espaces de projection et de doute liés à la nature même du récit, joue d’une étrangeté toute captivante.

Cette même fascination opère également dans les photographies de nuit réalisées par Agnès Geoffray. Se livrant telle une figuration possible de nos peurs d’enfance ou bien encore telle la préfiguration d’une scène à l’intensité dramatique latente, les photographies confèrent à la chose représentée une émanation quasi fantomatique liée à l’univers bleuté et au surgissement opalescent des yeux irisés par l’éclairage nocturne. Affleure alors une autre réalité, un invisible issu d’enfouissements qui nous sont familiers.

En effet, l’ensemble du travail d’Agnès Geoffray interroge l’idée de réminiscence d’images enracinées dans notre mémoire intime et/ou collective qu’elle réactive par le biais du recyclage de clichés qui fondent notre quotidien (photographies judiciaires, journalistiques, médicales...). Détournés, ceux-ci font l’objet d’une continuelle fascination pour la notion d’objet photographique, la plasticienne usant formellement de toutes les ressources offertes par son médium.

En contrepoint, la saisie de courtes phrases sous boîtier lumineux active un dialogue sur la persistance et l’éviction du regard.

Enfin, jouant toujours des différents modes narratifs, l’artiste élabore des ritournelles (*Les enchantés*, 2006). Les paroles sont de courts récits d’horreurs chantés *a capella* par l’artiste sur des mélodies enfantines. Elles innervent par là même la mémoire auditive de tout un chacun, rejoignant ici, comme nous le dit avec pertinence Cécile Camart “des ressorts de la diffusion des histoires sensationnelles; grâce à l’intervention de sa voix chantée et dépourvue, elle redouble le caractère d’oralité



essentiel sur lequel reposent les faits divers, en tant qu’information qui se transmet de bouche à oreille”.⁴

Artiste plurielle s’il en est, Agnès Geoffray n’en développe pas moins une réelle constance dans l’appréhension des images mentales lancinantes et énigmatiques qu’elle s’ingénie à élaborer. Si fiction et réalité sont à ce point entremêlées ce n’est que pour mieux les démasquer et les réinventer et enfin, prolonger cette délicieuse sublimation qui attise tant notre curiosité.

L’artiste interroge inlassablement la place du spectateur : regardeur et insensiblement voyeur... la capacité à regarder n’est sans doute pas sans danger!

< Pascale Viscardy >

¹ Agnès Geoffray, extrait de *Interview ou comment mes parents sont morts ou comment j’en suis venue à l’art*. Entretien entre Agnès Geoffray et Thierry Genicot ² Roland Barthes, *Structure du fait divers*, Paris, Seuil, 1962 ³ ibidem ⁴ Cécile Camart, *L’artiste ou l’écrivain? Fabulations et postures littéraires chez Agnès Geoffray et Marcelline Delbecq*, 2007

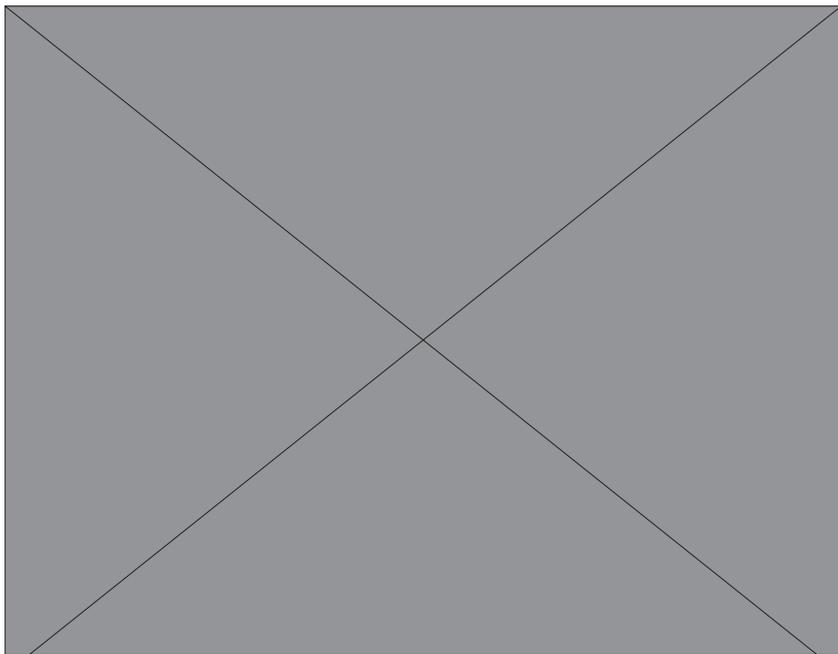
AGNÈS GEOFFRAY ULTIEME HALLUCINATION

EXPOSITION À L’OCCASION
DE LA SORTIE DU LIVRE DE L’ARTISTE
(64 P., 21 X 15 CM, 17 ILL., F/A, LA LETTRE VOLÉE, 17 EUROS)
LA LETTRE VOLÉE
20 BOULEVARD BARTHÉLEMY, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 512 02 88
WWW.LETTREVOLEE.COM - WWW.AGNESGEOFFRAY.COM

JUSQU’AU 17.05.08, LES VE. ET SA., DE 14H00 À 18H30

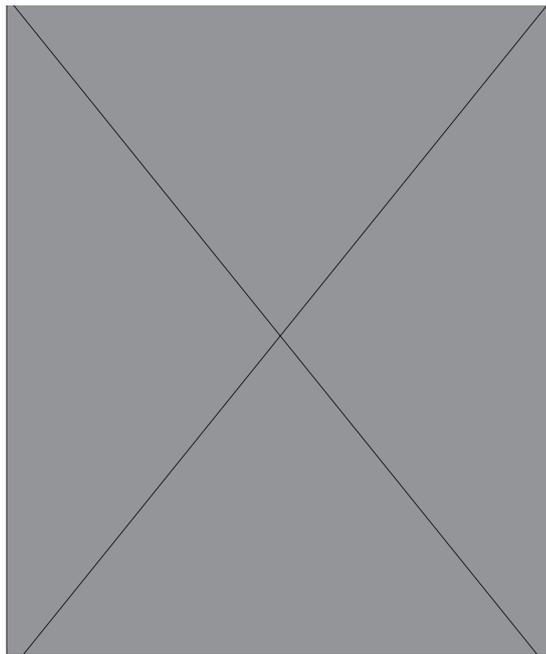
Crigler-Najjar
light-box, laser print, 2006, 50x40cm

Fredona
photographie 2006, 30x20cm

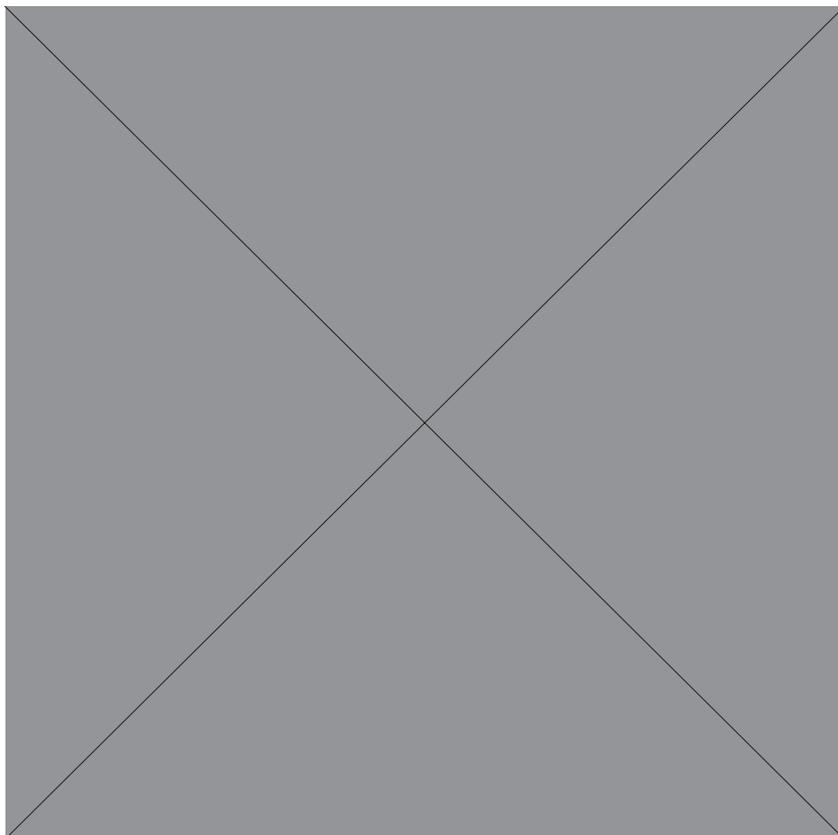


Nicolas Bomal
*sans titre, extrait de la série
"Espace Belgique"*
2000-2007, Tirage argentique
montés sur aluminium.

Anthony Berthaud
Immigration chapitre 3
2007
Tirages jet d'encre montés sur aluminium
et installation sonore.



Patrick Messina
Extraits de la série *"Ma petite Amérique"*
Tirage argentique encadré en caisse américaine.
Courtesy Label Expositions, Paris



POLITIQUES, MENTALITÉS ET IDENTITÉS D'UNE BIENNALE EN MUTATION

A l'orée de sa sixième édition, la Biennale internationale de la photographie et des arts visuels de Liège aurait-elle trouvé enfin sa stabilité ? Un rythme de croisière propre, un mode de fonctionnement pérenne, une cohérence intellectuelle, un équilibre entre ses ambitions, ses réseaux et ses moyens ? La tenue et la tenue des expositions qui s'ouvrent en février font en tout cas plus que le laisser penser et positionnent cet événement comme le plus important dans le champ de la photographie, en Communauté française et probablement même dans le pays...

UNE QUESTION THÉORIQUE

"Observatoire photographique du paysage" et derniers développements de l'art paysager... Observatoires du (ou des) paysage(s), lancés il y a quelques années par le gouvernement français... "Déterritorialisation" (concept forgé par Gilles Deleuze et Félix Guattari¹, porteur de principes d'émancipation, de déplacement et de perpétuelle nouveauté aisément applicables à la philosophie de l'image et à la théorie de la représentation) projetée tous azimuts et, pour ainsi dire, mise

EXTENSION DU DOMAINE DE... ?

à toutes les sauces... La notion de *territoire* semble être particulièrement dans le vent, ou plus exactement résister à sa dissolution par la bourrasque actuelle de l'immatérialisation de l'information, de la mondialisation des flux et des échanges, de la perméabilité (au moins virtuelle) des frontières et des registres.

L'on pourrait partir de définitions minimales : un paysage égale du lieu plus de l'esthétique, un territoire égale du lieu plus du politique, etc., en précisant d'emblée que cette dimension politique est loin d'être neutre, et qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle politique : étymologiquement, le *territoire* n'est-il pas ce périmètre à peu près précis à l'intérieur duquel un pouvoir a le loisir d'exercer, de faire régner une *terreur*?... De là découle qu'envisager le territoire comporte peu ou prou une dimension de révolte, de prise de conscience, de rejet ou d'acceptation, de décision d'action ou de réflexion – ainsi celle proposée par Deleuze, dont on comprend dès lors toute la portée, qui implique de se déprendre de la tyrannie (de la terreur) de l'idée, du concept, et de les déplacer, de les transplanter, de s'y forger une liberté de renouvellement.

On pourra – ou pas – regretter que la biennale ait laissé de côté tout un pan théorique (pas forcément celui-là mais un autre, qui y est lié, et intrinsèque à la photographie) de la thématique abordée. Car ce sont bien des territoires "pour" la photographie qu'elle nous montre (traités, illustrés par elle en déclinaison d'une thématique : frontières, migrations, exclusions...) davantage que des territoires de la photographie (ses limites, ses genres, ses pratiques, mais aussi ses présupposés idéologiques et les discours informulés qui progressent à travers elle). S'il s'agit davantage de montrer des photos de territoires que d'interroger les territoires de la photographie, quels peuvent-ils bien être, ces territoires?...

L'enjeu d'une telle question n'est certes pas de ré-enfermer la

photographie dans une définition et une logique des genres (dont de toute façon elle ne veut plus) ni dans une quelconque ontologie réductrice (moins apparente et moins identifiable que jamais, et jetée aux brouillons de l'histoire). Mais situer la photographie aujourd'hui dans le monde des images, voilà une dimension dont l'importance n'échappera à aucun observateur : réfléchir à sa situation actuelle, déterminer sa position et ses fonctions dans les domaines de la création artistique, de la science ou de l'industrie, de la presse, de la communication ou des médias, de la vie privée ou du tout-visible... Mettant sur le tapis une question semblable lors d'un colloque il y a déjà... vingt ans!, André Rouillé a tenté (inutile de dire que la réussite était assez inégale) de "*délimiter les territoires de la photographie aujourd'hui, en interrogeant ses frontières avec les autres pratiques; de dresser un diagnostic sur sa modernité; de mettre au jour les tensions qui l'animent, d'évaluer ses pouvoirs*"... d'en dessiner, somme toute, une "*géographie*"².

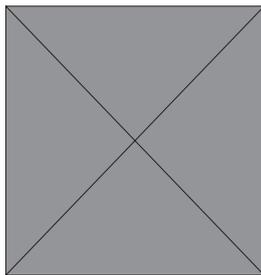
A cette double question (photographies des territoires / territoires de la photographie), l'histoire du médium a déjà répondu par la pratique à de multiples reprises, réfléchissant tout en avançant. Collaboratrice récente au Centre culturel des Chiroux mais très active, au même titre que le photographe Marc Wendelski³, dans la construction de la biennale, Anne-Françoise Lesuisse l'annonçait et le pressentait d'ailleurs récemment : "*Si certains aspects de la question semblent attendre la photographie (l'aménagement et les mutations du paysage de manière évidente), d'autres questionnent plus centralement l'image photographique*" (...)⁴. Dommage que ce type de réflexion semble s'être arrêté un peu tôt en chemin, ce que confirment hélas les textes du catalogue (par ailleurs magnifiquement illustré) : généralistes jusqu'à l'approximation, il n'y est hélas nulle part question de photographie et de réflexion sur l'image. D'utiles pistes de recherche en ce sens sont pourtant apparues récemment sous la plume d'intéressants auteurs⁵, pointant des aspects de la relation entre photographie et territoire qu'il serait trop long et fastidieux de développer ici : rapports de la photographie à la marche ou au déplacement (photographes itinérants, mais aussi éclairantes approches phénoménologiques de l'acte photographique); territoires d'élection et lieux de prédilection (ville ou nature en alternance au fil de son histoire, mais aussi terrains de perte, de solitude ou de découverte); dimension performative de la pratique photographique, image et action d'un seul tenant (photographier un lieu revenant à l'élire en tant que territoire)... Photographes explorateurs du passé, pionniers (parfois héroïques) des premières missions au milieu du XIX^{ème} siècle (Belgique, France, Etats-Unis...). Ces missions (qu'il convient de distinguer de la pure et simple mise en production) ont d'ailleurs eu tendance à revenir à l'ordre du jour au fil des vingt dernières années, tant dans le secteur public que privé⁶. Annexions, conquêtes, colonisation, aliénation : manières d'appropriations symboliques ou effectives qui ont, grâce à, par, et parfois même *pour* la photographie, dessiné les territoires géographiques, esthétiques et politiques où nous continuons d'évoluer. A présent la photographie a cessé d'être notre jouet et peut-être la relation objectale s'est-elle progressivement inversée, au point que l'on peut se demander si nous ne sommes pas *nous-mêmes* devenus le territoire (de jeu) de l'image... L'enjeu humain (qui apparaît peu à peu avec évidence aux yeux du visiteur) du parcours d'images proposé ici, et de l'interpellation du spectateur ouvertement proclamée, serait en fin de compte la reconquête par l'homme de sa propre place dans ce monde imagé qu'il a pourtant construit, et qu'il lui faut réapprendre; et le besoin d'une confiance renouvelée dans l'image pour aider à ce réapprentissage.

DES EXPOS THÉMATIQUES

Premier axe: le *Territoire en mutation*. A la salle Saint-Georges, il s'agit d'examiner comment l'homme s'approprié un territoire, le modifie et le remodèle, y laisse ses marques et son empreinte – fameuse empreinte que l'on tend à mesurer, par exemple, de plus en plus précisément sur l'échelle écologique. De nouveaux paysages reflètent des choix de vie inédits et en retour les conditionnent, les refaçonnent. C'est ce qu'examinent les vastes fresques d'Edward Burtynsky (Ca) ou de Joël Tettamanti (CH), les toujours passionnantes et rigoureuses explorations de Nicolas Bomal (B), les glaciales simulations de Xavier Delory (B) qui prive artificiellement ses maisons en briques de toute ouverture (porte ou fenêtre); ou encore les détournements malins de Jean Janssis (B), qui réutilise des saisies de webcam des stations de ski ou autres lieux touristiques pour en tirer d'étonnantes compositions, d'insolites variations qui croisent l'idéologie de la vidéosurveillance, le motif de la tapisserie, la poésie de l'infime nuance, l'utopie de la captation perpétuelle, la parano du voyeurisme exacerbé. Mais le travail le plus étonnant à voir à Saint-Georges est probablement celui de Patrick Messina (F), sidérantes images de rue, de quartiers, de paysages (en plans de grand ensemble) ressemblant à des maquettes miniatures, avec un centre focal restreint et un effet de flou digne de la macrophotographie, que l'on croit ajouté après coup par la grâce de quelque logiciel de traitement d'image, alors qu'il n'en est rien: Messina joue sur la bascule de la chambre technique (le plan du film se mettant en oblique par rapport au plan de l'objectif), obtenant par là des distorsions de netteté, des aberrations dans les rapports d'échelle, etc. Un rapport entre le proche et le lointain absolument stupéfiant, un monde ultra précis et pourtant déboussolé et déboussolant, hyper-réel et factice.

Le Portugal étant l'invité d'honneur de cette sixième biennale, on trouvera aussi là l'une des deux photographes portugaises les plus intéressantes, Patricia Almeida, membre du collectif "Piece of Cake" (la série sur les matelas de Bruno Santos étant montrée ailleurs), ainsi que la vaste exposition *O Estado do Tempo* (L'État du temps). Confiée à Rui Prata, conservateur du Museu da Imagem de Braga et organisateur du festival Encontros da Imagem, celle-ci retrace en plus de deux cents images, tirées de plusieurs collections et des archives des plus grands journaux, un siècle d'histoire nationale.

Présentée au Mamac (et dans son Cabinet des Estampes), la plus grande expo de la biennale, *Territoire mental*, aborde les rivages de l'individu, de son intimité réelle ou imaginaire, de son rapport au corps ou à son territoire propre. En couple ou en famille, dans la vie en société ou dans la solitude, les personnages croisés dans cette expo invitent le visiteur à rencontrer son autre ou son semblable, à se confronter au fou ou à l'étranger en lui-même, à s'interroger. L'univers étrange des jeunes Anouk Kruithof et Jaap Scheren (NL); les séries prenantes de Sibylle Fendt (D) et notamment *Un-Eins*, à propos des personnes qui peinent à se constituer en tant qu'*unité* (dans leur corps, dans leur esprit et souvent aussi dans leur lieu de vie); le travail maîtrisé du Franco-Belge Mathias Nouel, l'univers "tillmanso-arakien" de l'Israélien David Adika; ou encore la série sur l'amour vieillissant de Marrie Bot (NL), font partie des découvertes à faire au Mamac, aux côtés de noms plus célèbres, clinquants ou familiers (Sandy Skoglund, Donigan Cumming, Alec Soth...). Le Français Thierry Kuntzel propose une installation interactive⁷ fascinante, *The Waves*: projetées au fond d'un caisson en forme de long couloir, des vagues ralentissent peu à peu puis finissent par s'arrêter au fur et à mesure que le spectateur s'approche, jusqu'à s'immobiliser. Exception de taille au sein d'une biennale qui compte peu



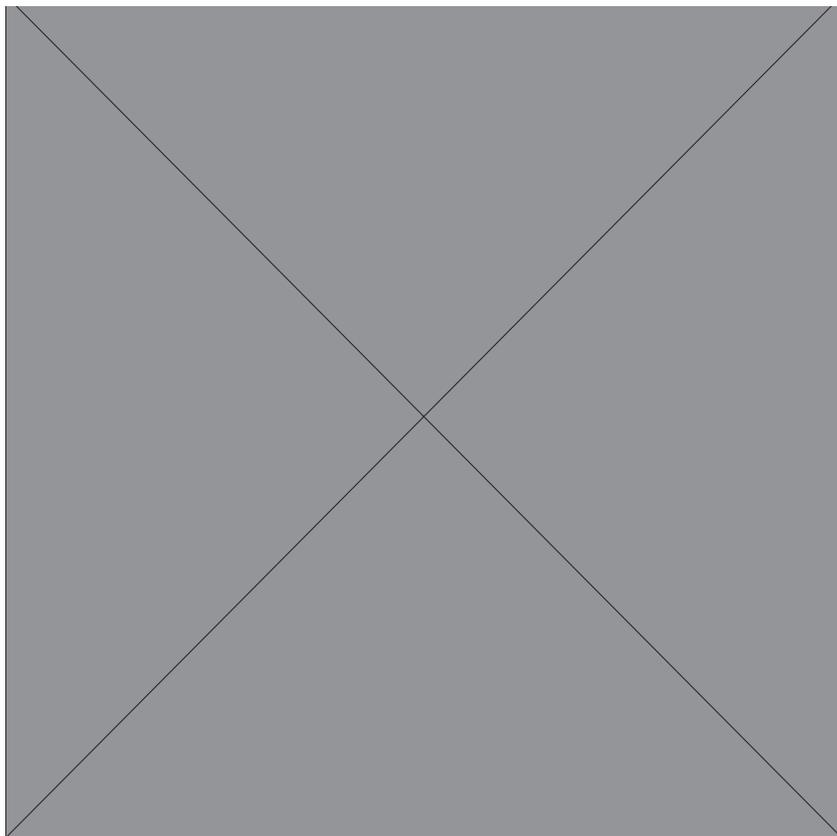
Sibylle Fendt
portraits de Lena Engel
extrait de la série
"Falling down and rising up again –
Portraits of Lena Engel"
2003-2006
Tirage argentine 33,4 x 33,5 cm encadré.
Courtesy Museum Folkwang, Essen

Sibylle Fendt
Herr Hilmer,
extrait de la série "Uneins"
2001-2002
Tirage argentine 26,5 x 26,5 cm encadré.

de vidéos (en dehors de celles d'Edith Dekyndt), peu d'installations, où la tendance dominante est très "photo" (même lorsque ça n'en a pas l'air, comme chez Messina), et marquée par ailleurs par un retour à des techniques "traditionnelles": l'argentique, le sténopé (Werner Moron et Dorothee Luczak en ont produit des milliers en plusieurs ateliers, dans un travail participatif mené auprès de différents publics, et parmi les plus défavorisés). Le travail de Donigan Cumming lui-même est fait d'hallucinants collages aux bons vieux papiers/ciseaux et non, comme on pourrait le croire, d'assemblages traités par l'informatique...

Plus attendu, le volet *Territoire politique* (dans la belle ancienne église Saint-Antoine, un lieu inédit pour la biennale) aborde le versant géopolitique de la thématique: guerres et combats, identités et frontières, exils, migrations, expulsions, déracinements, magnifiquement traités – souvent avec beaucoup d'intelligence, de pudeur, d'émotion – par Anthony Berthaud (F/B), Jérôme Brezillon (F), Frédéric Sautereau (F), Rip Hopkins (GB⁸). Anne-Françoise Lesuisse concède d'ailleurs que dans son ensemble le propos est "au moins autant citoyen qu'esthétique", et que cette édition a cherché en priorité, et privilégié avant tout, "le constat, la description, le compte rendu, mais sur un mode engagé"⁹ (et, ajoutons, souvent plastiquement accompli).

Cette préoccupation débouche tout naturellement sur la quatrième partie de cette biennale et son aspect participatif, déjà évoqué. Pour *Territoires et identités*, l'exposition qui sera



présentée à Saint-André, Werner Moron a quant à lui assuré la coordination des ateliers de production de textes, de sons et d'images au sténopé¹⁰ auxquels ont abouti des réflexions initiales sur l'identité de certains groupes marginalisés, sur l'acte de création, sur la place de l'art dans la vie sociale, sur des relais et des constructions alternatives de la notion de *culture*... Dorothee Luczak, pour sa part, tout en restant la directrice artistique de cette édition, s'est concentrée principalement, aux côtés du même Werner Moron, non seulement sur cet aspect participatif et créatif des "publics", mais aussi sur un nouveau projet de collection de livres co-édités par l'asbl Façons de voir et les Ateliers d'Art contemporain¹¹, et sur les relations avec l'intrigant et passionnant projet (majoritairement français) *Territoires de fictions*, notamment à travers la production de POM (petites œuvres multimédia qui revisitent, à travers une série de petits films de deux minutes, les territoires respectifs et les relations... de l'image fixe et de l'image animée). Ces territoires de fictions ont d'ailleurs essaimé à travers divers lieux et constituent l'une des *terrae incognitae* les plus surprenantes du parcours, preuve qu'un territoire n'a pas besoin de voir grand pour exister¹²!

MARGES ET ALENTOURS

La logique d'expansion et d'extension du territoire a toutefois la dent dure, et il faut à la fois se réjouir et s'effrayer de la somme de choses à voir du côté du "off" (alors que les quatre lieux du "in" regroupent déjà plus de cinquante photographes, et des images par milliers). On signalera – presque arbitrairement, hélas, faute de place – les expositions de Pascal Damuseau et Jean-Luc Deru à l'Emulation, l'installation dans l'espace public du *Longoz* issue du travail de François Bodeux (du collectif "SMOKE") avec des étudiants de l'ESAS, ou la présence du collectif "Du grain à moudre" dans l'Archéoforum de la Place Saint-Lambert. Le photo-club de l'université de Liège propose une exposition intitulée *Territoire intellectuel* (le trouver n'était rien, il fallait l'oser!), la palme de l'énigmatique revenant au titre de la manifestation collective à la galerie Flux, *Le maçon et la blanchisseuse*. Derrière le clin d'œil à peine dissimulé à Warhol et à sa poudre à lessiver Brillo Box, apparaît un projet particulièrement pertinent et ancré dans le quartier qui l'héberge: métaphore du travail, de l'art en train de se faire et de la main mise à la pâte, d'une part, et symbole du rendement et de l'art virtuose et impalpable des affaires et de la haute 'phynance'¹³, d'autre part, se rencontrent en plein quartier des Guillemins, territoire en pleine mutation s'il en est (et mutation tout ensemble funeste et glorieuse, comme il se doit). On insistera enfin sur la grande qualité du travail produit par les étudiants de l'ESA Saint-Luc Liège, toutes années confondues; une sélection de leurs œuvres sera présentée dans le nouvel espace-galerie qui a ouvert ses portes dans l'école il y a un peu plus d'un an. A voir encore: Bernard Fuchs, Peter Maurer, Tatiana Bohm, Alain Janssens¹⁴... Bref, de la variété, de la qualité, mais l'impossibilité, à coup sûr, de tout parcourir en une seule journée. Et un équilibre, qu'il faut saluer, entre grandes pointures internationales et soutien à la production en Communauté française, entre révélations et confirmations, entre grandes attentes et belles surprises.

Plus grand peut-être, mais moins mégalo dans le même temps?... Serait-ce possible? Le domaine de la lutte s'étend en tout cas, tout comme le territoire de cette sixième Biennale de Liège, qui pourrait bien cette fois remporter le combat et mettre tout le monde d'accord plutôt que – comme elle l'a parfois fait par le passé, d'erreurs bien légitimes en errements moins compréhensibles – K.O.: campée sur son sol avec aplomb et un solide background, forte d'une équipe en

mutation et prometteuse elle aussi, elle attend le visiteur de pied ferme mais toutes portes ouvertes, et maîtrise de mieux en mieux ses propres limites; et donc, probablement, sa propre destinée. Plus de clarté dans la communication, plus de lisibilité aussi. Photographie des territoires, territoires de la photographie... Au bout du compte, la biennale n'aura pas répondu par la théorie, mais bel et bien par l'exemple, de façon plus que convaincante. La photographie pourrait bien être devenue son territoire, pour de bon. À tenir en vue...

< Emmanuel d'Autrepe >

1 Voir notamment *Mille plateaux*, Paris, Minuit, coll. Critique, 1980.

2 Voir *La Recherche photographique* n°7, numéro spécial, "Le monde des images, les territoires de la photographie" (actes du colloque), Paris, 1989 (p. 3 pour la citation de Rouillé).

3 Par ailleurs exposé en ce moment même au Musée de la photographie à Charleroi et publié chez Yellow Now: voir à ce sujet, ici même, l'article d'Alain Delaunois, p.20-21

4 *View Photography Magazine*, n°9, Bruxelles, décembre 2007, p. 60.

5 Voir par exemple la revue en ligne Edit: (www.edit-revue.com) et notamment, dans son numéro "Territoires / Territories" du 30 mars 2006, les articles de Nicolas Marailhac ("La photographie, outil de construction des territoires: à la croisée des regards") et de Florence Pillet ("La photographie, outil de construction des territoires: approche historique").

6 Pensons par exemple à la Datar et plus récemment à la mission *Transmanche* en France; aux portfolios confiés par *Vu d'ici* à des photographes de la Communauté française; au parcours récent de Meyerowitz (exposé à Charleroi) qui inclut plusieurs commandes pour la Ville de New York; à la Lhoist, au Fotomuseum (lié à la Province) d'Anvers, etc.

7 Interactive au meilleur sens du terme (comme chez un Cleempoel ou un Claerbout), c'est -à-dire dans la mesure où l'intervention et la perception du spectateur sont elles-mêmes captives ou parties prenantes du processus, et en ce sens que l'on joue sur la sensorialité dans l'espace (à travers des capteurs) et sur sa présence physique, et non sur sa décision d'appuyer sur un bouton jaune qui fait tout ou met en branle une machine à couiner une rafale d'images ou de logos.

8 Travaux respectivement consacrés à l'immigration et aux "illégaux"; aux Indiens d'Amérique contemporains; aux territoires occupés (aussi bien Mostar que la relation Israël / Palestine); et enfin aux "déplacés" d'Ouzbékistan – le livre éponyme de Hopkins étant paru chez Textuel en 2004.

9 Propos recueillis par l'auteur en janvier 2008.

10 Appareil rudimentaire reprenant le principe de base de la camera obscura, utilisant un matériel simple (papiers ou pellicules photosensibles, boîte occultée percée d'un trou) et laissant une grande part à l'aléatoire (temps, lumière...) quant au résultat.

11 Outre un volume avec Jean-François Pirson, accompagné d'un DVD, et quatre autres (avec le Centre d'orientation et de formation d'Amay, le CPAS de Theux, Ampli junior à Xhovémont, ainsi qu'un travail sur les demandeurs d'asile proposé par Chaudfontaine), une vingtaine (!) de volumes à venir seraient déjà en préparation dans cette collection "Paracommand'art".

12 *Territoires de fictions / France à quoi tu penses?*: "À travers une approche transversale et contemporaine, *Territoires de fictions* est une initiative de grande ampleur qui dresse le portrait de la France en 52 histoires et rassemble une centaine d'auteurs: photographes, graphistes, réalisateurs et créateurs sonores. Dans l'esprit d'une "photographie évolutive", ce projet propose une passerelle entre information et création artistique. Il s'inscrit dans une démarche culturelle et de démocratie participative et propose une réflexion sur la France d'aujourd'hui et son rapport au monde actuel [mais aussi] une proposition de nouvelles formes de représentation de la Photographie et de l'Image. (...) Mutation identitaire, crise de sens, du politique et de la démocratie, les auteurs de *Territoires de fictions* interrogent notre société pour mieux la comprendre. Au fil des chroniques, se dessine une France à la fois fragmentaire et multiple, qui laisse entrevoir celle de demain." (Wilfrid Estève). Le projet semble en bonne voie de s'europaniser...

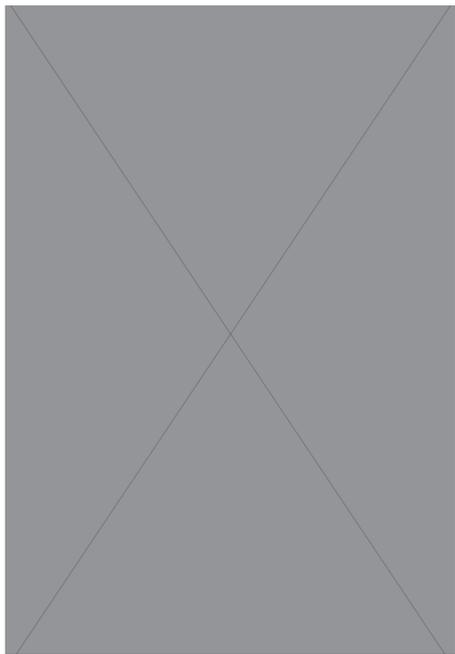
13 Aurait dit Jarry!

14 Ainsi que les *Exodes* de Salgado mais... manifestement pas sous forme de tirages originaux!

6^e BIENNALE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DES ARTS VISUELS DE LIÈGE

UNE ORGANISATION DU CENTRE CULTUREL LES CHIROUX ET DE LA VILLE DE LIÈGE
TEL : +32 (0)4 223 19 60
WWW.BIENNALEPHOTOLIEGE.BE
BIENNALE@CHIROUX.BE

JUSQU'AU 30.03.08



RELATIONS PHOTOGRAPHIQUES

Vincen Beeckman (Blow up)
Pauline

2006, tirage argentine 3 exemplaires

1 On trouvera une synthèse de divers projets encadrés par Vincen Beeckman dans l'ouvrage paru en 2007 sous le titre "Album". Préfacé par Eric Min, il résulte du soutien de Bozar Studios, Recyclart asbl, Bon (Bureau d'accueil bruxellois pour personnes d'origine étrangère) et du bureau de communication Megaluna Triumvirat.

2 La première eut lieu à Bruxelles, à la Maison des Arts Actuels des Chartreux (2004), la seconde au Centre culturel d'Hasselt (2005).

3 "La pratique photographique n'existe et ne subsiste la plupart du temps que par sa fonction familiale, ou mieux, que par la fonction que lui confère le groupe familial, à savoir de solenniser et d'éterniser les grands moments de la vie familiale, bref, de renforcer l'intégration du groupe familial en réaffirmant le sentiment qu'il a de lui-même et de son unité." BOURDIEU (Pierre) (sous la dir. de), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit (Coll. "Le Sens commun"), 1993 [1965], p.39.

4 Cette définition fut apportée par les membres fondateurs de Blow Up. Nous renvoyons à ce sujet à l'article de Bernard Marcelis, "Blow up", *l'art même*, n°30, 1^{er} trimestre 2006, p.37.

A la fois montreur et faiseur d'images, VINCEN BEECKMAN encourage autant la pratique de la photographie qu'il réalise lui-même des images. Programmateur culturel au sein de l'asbl Recyclart, membre du collectif Blow up, ce jeune photographe poursuit aussi un travail personnel, auquel la galerie Cerami consacre actuellement ses cimaises.

L'aspect protéiforme des activités de Vincen Beeckman pourrait trahir une forme de dispersion. Il n'en n'est rien. Si les formes sont en effet multiples, elles convergent toutes vers un même engagement du photographe face à l'image. Actif depuis cinq ans en tant que programmateur culturel au sein de l'asbl bruxelloise Recyclart, Vincen Beeckman y développe des propositions qui visent à impliquer la population mixte du quartier des Marolles et de la place Anneessens, via la photographie. Que ce soit à travers un photomaton ambulant, la distribution d'appareils jetables ou des films photo offerts aux fins d'encourager l'inscription visuelle de la vie du quartier et de ses habitants, la photographie est dans ces projets vecteur de *relation*, dans la double acception du terme. A la fois moyen d'entrer en contact -avec soi ou avec l'autre-, et moyen de raconter, de relater un environnement, un vécu, une condition. Cette conception de la pratique photographique a aussi prévalu au projet "Poze" proposé dans le cadre de *l'Été de la Photographie 2006*, en collaboration avec Bozar Studios. Il s'agissait, d'une part, de présenter au public un ensemble de 3000 clichés réalisés à partir de leur quotidien par des habitants de Saint-Josse, secondés par le photographe. D'autre part, tout Bruxellois était invité à faire de même, concours à la clé.¹

La recherche d'une confrontation des images au plus large public possible caractérisant ces actions préside également aux travaux personnels du photographe, qui signe plusieurs interventions dans l'espace public. On retiendra à cet égard l'installation *Casting*, mosaïque d'images présentée dans la station de métro bruxellois Anneessens, donnant à voir des portraits des habitants du quartier, usagers de la station, mais aussi leur cadre de vie ou objets familiers, révélés par le photographe. Composée en l'espace de deux ans, elle atteste d'un travail sur le long terme que tente de privilégier Beeckman. Aussi considère-t-il les images qu'il réalise comme faisant partie d'une seule et même collection, continuellement augmentée.

Ainsi, c'est une douzaine de photographies issues de cette collection -de ce carnet photographique, pour reprendre l'expression de leur auteur- que le spectateur pourra découvrir à la galerie Cerami, qui offre à Beeckman sa troisième exposition personnelle.² Indépendamment d'une thématique ou d'un fil conducteur communs, les images sélectionnées viendront ponctuer un parcours artistique qui se dessine depuis 2003. Après cinq années dévolues à un travail s'inscrivant dans la grande tradition du reportage d'auteur en noir et blanc, le conduisant du Brésil au Congo, en passant par la Thaïlande, le sentiment

de distance, de non familiarité aux contextes ou aux sujets qu'il photographie -travestis, personnes handicapées, ...- impose au photographe une profonde remise en question. En ressortira une nouvelle ligne de conduite, marquée par le passage à la couleur et un recentrement sur l'environnement proche, lié à son vécu personnel. Amis, famille, personnes et lieux que les hasards de la vie l'amènent à découvrir ou à redécouvrir commencent alors à façonner une œuvre qui évoque la photographie amateur. A l'instar des albums de famille, la collection d'images de Beeckman immortalise des instants de vie au travers de visages, d'objets ou de paysages. Mais on ne trouvera ici aucune volonté de solennité, aucun rendu événementiel propre au rituel de la photographie amateur, tel qu'analysé par Pierre Bourdieu.³ Le quotidien se veut ici ne renvoyer qu'au trivial et à l'ordinaire, célébrés pour eux-mêmes. Le caractère inframince des sujets déplace l'attention du spectateur, détourne les attendus de la photographie documentaire. C'est ce qui lie Beeckman aux autres membres du collectif Blow up, à savoir cette quête de liberté, dans la "simple confrontation entre un être ordinaire et les personnes, objets et espaces qu'il croise au fil de ses recherches et de ses expériences intimes".⁴

L'authenticité de cette quête empêche la photographie de Beeckman de tomber dans l'effet de mode ou le suivisme engendré par la photographie de l'intime ces quinze dernières années. Issu d'une école de journalisme, il était assez éloigné des références de la photographie plasticienne et davantage engagé dans une démarche de témoignage que de création plastique. Beeckman est ensuite venu puiser aux sources de la photographie amateur les réponses à la fois éthiques et esthétiques à la crise -généralisée- du photoreportage. Loin d'un effet nombriliste, ses images offrent un rapport direct à l'autre, dans sa pure présence. Aucun artifice technique n'est sollicité, à l'exception, ça et là, du flash. Au refus de l'appât des individus photographiés correspond une simplicité de la prise de vue, réalisée avec un Contax Pocket, appareil argentine auquel Beeckman reste attaché. Enfin, aucune forme de commentaire, aucun titre ni légende n'accompagnent ces images qui restent à la fois anonymes et étrangement familières au spectateur. Et c'est sans doute là que réside la force de ce travail, dans une proximité de l'auteur au sujet qui se transmet au spectateur, sans besoin de justification. A lui d'inférer ses propres *relations* à celles proposées par le photographe, à créer son propre montage à partir de celui proposé par l'auteur, au gré du temps.

< Danielle Leenaerts >

VINCEN BEECKMAN

GALERIE CERAMI
356 ROUTE DE PHILIPPEVILLE
6010 CHARLEROI
T +32 (0) 71 36 00 65 - 0477/78 44 34
WWW.GALERIECERAMI.BE

JUSQU'AU 21.03.08

DELIRE, CON- TEMPO- RARY SOUND

Faire du chiffre

Le lecteur de la présente aura bien eu raison de s'aventurer dans ces lignes. Il saura en effet qu'il a sous les yeux un authentique Delire. À condition de déchirer l'article et d'en faire un origami. En échange de la délicate bricole, l'artiste délivrera un certificat d'authenticité numéroté et signé. Quant au pliage, il voisinerà ses prédécesseurs illustrés sur le site sous l'en-tête *reviews* (2007)¹ : les articles de presse abordant le travail de Delire confiés par celui-ci à sa voisine afin qu'elle triture de savantes confections. Tandis que votre serviteur ira rejoindre ses frères d'infortune relégués au rang de l'insignifiance décorative et ludique, vous pourrez toujours écouter les commentaires du voyant anonymement consulté par l'artiste en 2006 pour produire *Le diseur de bonne aventure* : la prédiction du médium enregistrée à son insu. Elle vous en apprendra sans doute plus que moi...

Sale morveux !

Déni de l'autorité critique donc, allergie aux étiquettes (genre "néo-dadaïste conceptuel"), mais aussi mépris de l'objet, caricature des procédures de recyclage et d'appropriation, portrait de l'artiste en négrier attentif à "faire travailler les autres"². Il faut dire que c'est une manie : *Showcase* (2006), Delire met à disposition du milieu de l'art une valve pour petites annonces, réduisant par la même occasion la mission "médiatrice" de son intervention aux échanges platement pragmatiques. Dans le cadre de l'exposition *L'amour de l'art* organisée en 2007 par Gabriel Brachot en hommage à son père, Delire soumet le galeriste à une punition : remplir six pages de cahier en écrivant sur chaque ligne la phrase "je n'irai pas bien loin avec une telle attitude". Petite contrariété complémentaire : utiliser quatre couleurs, changer de couleur à chaque lettre. Cet exercice absurde, l'artiste se l'était imposé lui-même, sur 120 pages, suite à la réception d'un courrier où le dit galeriste formulait la sentencieuse prophétie à la deuxième personne. Trois ans plus tard, les scellés posés sur la galerie dans le cadre d'une investigation sur la tenue de séances de jeux d'argent offrent à l'artiste une excellente opportunité de renvoyer la sanction.

Marchand sermonneur mais suspect, artiste exploiteur, un peu cancre, mais finalement bon élève, servilement respectueux des consignes pour préserver la bienveillance de ses protecteurs. Le

diagnostic est sévère, clinique et précis. De même encore dans ce portrait de l'artiste comme courtisan : *Shoeshine* (2006), Delire cire les pompes du public lors d'un vernissage à la galerie Frédéric Desimpel. Dans la pièce d'à côté, une inscription au néon indique "Où va le vent?". Question poétique et enfantine qui signifie ici "quelle est la tendance?". Cirer les pompes, suivre les tendances en vogue, caresser l'époque dans le sens du poil, gratter juste un peu, tels sont les gages de réussite et d'ascension sociale. Opération de désenchantement...

L'âge de fer

C'est chez Desimpel aujourd'hui encore que le diagnostic se confirme. *Contemporary sound* : sur un fond sonore qui est l'enregistrement du brouhaha d'un vernissage, rien ou presque. Deux pages d'agenda vierges (février et mars 2008, les deux mois de l'exposition), un panneau d'affichage digital indiquant le nombre d'entrées, un graphique évolutif de la fréquentation des lieux, la source du fond sonore bien visible (une carte digitale) et enfin quelques "previews", à savoir des prélèvements d'extraits de presse aussi dithyrambiques ou mystificateurs qu'inconsistants. Morceaux choisis : "la confirmation d'un grand talent" (avec trois étoiles), "brash, vulgar. I loved every minute of it" (cinq étoiles), "il touche là un état de grâce rare et difficile" (*Le Soir*)... Ces "petites phrases vides de sens mais emplies de qualificatifs", comme les désigne l'artiste³, forment le goût, mais déforment le jugement, conditionnent les appréciations, dressent des hiérarchies arbitraires, mystifient des parcours.

Mais au milieu, il n'y a rien. Agitation mondaine, excitation statistique, fétichisme technologique, contrôle de qualité et indices de rentabilité (des arguments auxquels le milieu de l'art se montre de plus en plus sensible) s'affairent autour du vide. Pas le vide contemplatif, ni le forum à habiter, mais un vide crû, sec et aride, comme l'effet d'un dessèchement, d'un épuisement des formes et du sens. Cette amère image est le fruit d'une posture cynique : l'adoption outrancière des comportements et leviers sociaux régissant un milieu et une pratique, la formulation littérale et systématique de la futilité dominante. Mais sans doute cette filiation est-elle trop programmatique, donc trop limitative. Delire préfère indiquer qu'il s'attache à ce que son travail soit "net et plein de bon sens"⁴. "Le roi est nu", semble-t-il nous dire. Et le brouhaha de répondre "vive le roi!".

< Laurent Courtrens >

¹ <http://www.sebastiendelire.com>

² Entretien avec l'artiste, 10.01.08

³ mail à l'auteur, 24.01.08

⁴ ibidem

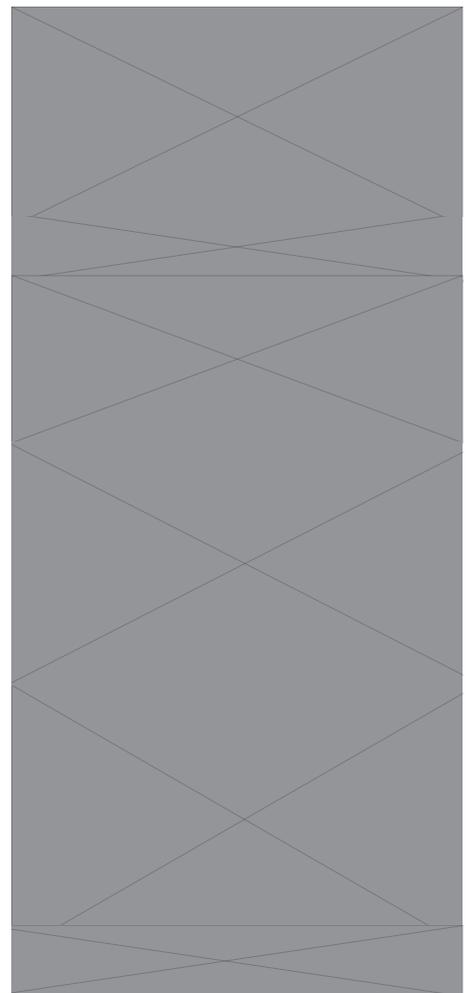
SÉBASTIEN DELIRE CONTEMPORARY SOUND

GALERIE FRÉDÉRIC DESIMPEL
4 RUE BOSQUET, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)475 916 146
WWW.GALERIEDESIMPEL.BE

JUSQU'AU 22.03.08

Sébastien Delire
Previews

découpages dans des magazines.
Encadrements 60 x 40, 2008.



BEYOND VIRTUAL: iMAL

Un nouveau lieu pour des rencontres, des échanges et des découvertes bien réels

Un lieu enfin, un lieu (dans le bâtiment des anciens locaux du Matrix Art Project) ouvrant de nouvelles possibilités de programmation d'accueil, de recherche et d'investigations pour iMAL. L'espace est vaste (600 m²) visiblement susceptible de fonctionner de façon multimodale, la position stratégique (quai aux Charbonnages, face au Canal, entre le Quartier Dansaert et le boulevard Léopold II). Tout semble réuni pour qu'après presque dix ans d'existence, d'engagement, de projets nomades, de collaborations fructueuses, iMAL, association pionnière en Belgique (cela mérite d'être souligné) et en Communauté française, puisse enfin prendre son essor et développer ses projets, avec l'autonomie, la continuité et la régularité qu'apporte aussi l'inscription dans un espace propre. Nous avons rencontré Yves Bernard, concepteur et cheville ouvrière du projet depuis sa naissance.

Pourriez-vous brièvement nous rappeler l'origine du projet iMAL et sa genèse?

iMAL, c'est tout d'abord un nom qui commence à être bien connu, un sigle explicite (Interactive Media Art Laboratory) qui désigne de façon large la pratique expérimentale du creuset d'activités, de rencontres et de créations que nous souhaitons être, à la croisée des pratiques culturelles et artistiques (toutes disciplines confondues) et des technologies. La nécessité d'une telle structure m'était apparue au cours de mes activités antérieures de chercheur scientifique et de réalisateur multimédia. Après mes études, j'ai en effet passé 10 ans dans des laboratoires de recherche pour ensuite fonder début des années 90 l'un des premiers studios de réalisation multimédia en Europe, spécialisé dans le développement de cd-rom Arts & Culture pour des maisons d'éditions telles que Hachette, Gallimard, Réunion des Musées Nationaux... Le prolongement naturel de ma réflexion et de mon parcours professionnel m'ont fait sentir le besoin de créer une structure d'aide à la recherche et de production spécifiquement adaptée à des projets singuliers et aux besoins spécifiques des artistes. L'asbl/vzw a donc été fondée en 1999 avec pour objectif immédiat le développement d'un projet transversal entre arts plastiques et nouveaux média dans le cadre des célébrations de *Bruxelles 2000*. Nous travaillions en partenariat avec le NICC qui, à l'époque, était encore national et figurait, comme personne morale, parmi les co-fondateurs de notre association. Le projet élaboré se fit en collaboration avec des partenaires français (Ensad, Paris VIII) et finlandais (Medialab of University of Art and Design

d'Helsinki), avec l'implication d'environ 25 artistes et le développement subséquent de projets dérivés et d'éditions spécifiques telles le cd-rom *Actions*, *La plante en nous* de Michel François ou encore le livre et cd-rom *Leçon sur le Son d'Alain Géronnez* co-édité avec *la Lettre volée*.

Au delà, donc, après *Bruxelles 2000*, sept ans de projets nomades et de partenariats (tant avec des collègues francophones que flamands tels Nadine) au décloisonnement des approches et des disciplines, un lieu tel que celui que vous venez d'investir, ça change beaucoup de choses...

Oui, un lieu tel que celui-ci devrait nous permettre de nouveaux axes de prospection de même que de développer une continuité fonctionnelle dans les axes de programmation et de formation que nous explorons, d'accueillir des artistes en résidence et de nouveaux partenariats et de fidéliser notre public. Nous sommes à un tournant, un saut quantique, et en conséquence, nous avons revu complètement l'identité visuelle de l'association (nouveau site, nouveau logo).

Avec, pour axes de programmation et d'activité?

Je dégagerais les orientations suivantes: tout d'abord, un ensemble de rendez-vous construits sur des conférences et rencontres transdisciplinaires affrontant les points d'intersection entre les problématiques rencontrées dans la création artistique, la recherche scientifique, le design et l'industrie. Au côté d'événements récurrents à la croisée des arts et des sciences (à titre d'exemple, fin janvier, une rencontre avec le plasticien Angelo Vermeulen, biologiste de formation, dont le travail intègre écosystèmes vivants et univers des jeux vidéo), nous organisons aussi des rencontres avec des entreprises industrielles novatrices développant des produits et des technologies susceptibles de pouvoir intéresser des créatifs. Enfin, nous organisons les *Dorkbot Brussels*, un concept d'événements et un réseau nés à l'Université de Columbia, New York et qui ont essaimé dans une cinquantaine de villes dans le monde. Les *Dorkbot* proposent une formule conviviale et informelle permettant à des artistes, créatifs, bidouilleurs même, de présenter, discuter, partager leurs recherches et projets en cours. Il y a ensuite, bien sûr, un axe formation s'articulant autour de l'organisation de stages estivaux mais aussi de workshops plus avancés portant sur des problématiques spécifiques telles que l'internet des choses, les médias localifs ou le déploiement des arts numériques dans la ville. Et, enfin, la partie la plus visible et événementielle ici: une programmation d'expositions thématiques, de groupe et des présentations plus ciblées, individuelles, directement liées au programme de résidences de travail et de recherche.

L'offre est donc là, et le public, l'audience aussi, prêts à suivre?

Certainement, l'intérêt est là, sociétal, global et individuel dans une société de plus en plus technologique, même si les réalités structurelles du marché et des institutions peuvent toujours nous apparaître en léger décalage. Bien sûr, question publics-cibles,

il y a, tout d'abord, les nouvelles générations, celles qui sont nées avec les nouvelles technologies. Mais pas seulement, loin s'en faut. Tous les publics aujourd'hui sont envahis par la société numérique, principalement par ses aspects consuméristes, et sont demandeurs d'autres usages plus créatifs et sensibles. Et j'ajouterai aussi, dans une autre perspective, que dans notre petit pays à très haute densité de collections privées, on voit apparaître des collectionneurs pointus et avertis dans ce domaine. Notre prochain projet justement essaiera de s'inscrire dans le contexte discursif, en dialogue et contrepoint, de la prochaine foire d'art contemporain de Bruxelles. Ce sera un événement off, une exposition intitulée *Holy Fire, Art in the Digital Age*, réalisée avec le soutien de galeries américaine, française, italienne et allemande et de collectionneurs privés (belges pour la plupart), sous commissariat conjoint de mon collègue italien Domenico Quaranta et de moi-même. Et j'ai pu aussi remarquer avec plaisir la naissance récente à Bruxelles de galeries qui s'orientent plus particulièrement dans la direction des nouvelles technologies telles que Think 21 et Brussels-Flamingo. C'est un signe, je pense...

Oui, assurément. Ne pensez-vous pas néanmoins que l'intégration réactive de l'influence sociologique, philosophique, esthétique etc. des nouvelles technologies sur nos mode de vie et de penser (diffraction de notre rapport au temps, ubiquité virtuelle, illusion ou la réalité démocratique du *bottom up*), puisse faire plus souvent l'économie de l'emploi direct, explicite, des technologies, ou, à tout le moins, le faire de façon très discrète? Que les oeuvres les plus marquantes qui réfléchissent sur ces questions ne soient pas nécessairement celles qui font feu de tout bois, dans une rhétorique de l'effet visuel?

Tout à fait, je rejoins ce point de vue. Mais s'il y aura toujours des oeuvres existant sans dispositif intermédiaire, il est certain que de plus en plus d'artistes vont s'exprimer avec les formes médiatiques et socio-culturelles du monde actuel: certaines thématiques ne peuvent en effet être bien abordées qu'en utilisant les techniques actuelles, avec lesquelles elles prennent leur véritable ampleur. Je pense aussi que la percolation continue du digital dans tout notre environnement matériel et culturel va neutraliser de soi-même l'attraction clinquante du technologique, encore trop typique d'un certain nombre de productions numériques, pour ramener aux vraies questions du sens et des intentions.

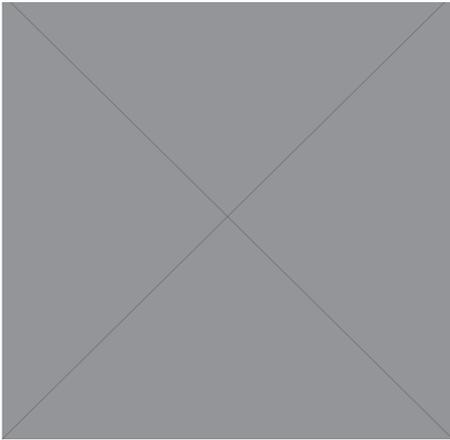
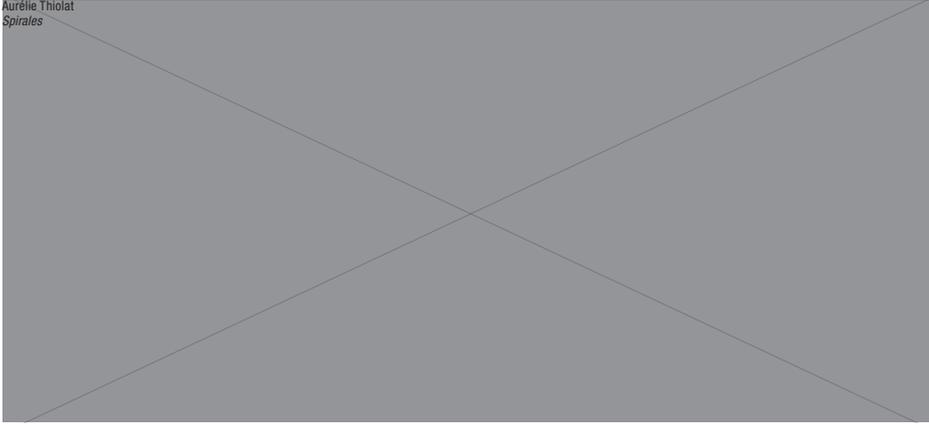
< Propos recueillis par Emmanuel Lambion >

IMAL - CENTER FOR DIGITAL CULTURES AND TECHNOLOGY

30 QUAI DES CHARBONNAGES, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 410 30 93 - WWW.IMAL.ORG
WWW.ERG.BE/BLOGS/ARTNUMEUR - WWW.I-CULT.BE
Avec le soutien de la Communauté française de Belgique
(asbl conventionnée)

1 iMAL est membre du tout nouveau réseau belge des laboratoires artistiques - voir le site www.lab-art.be 2 L'ensemble de ces rendez-vous est sur notre site <http://www.imal.org/rendez-vous>

Aurélie Thiolat
Spirales



Catherine Lambermont
Huit Clos #23
2007,
Black and white print
© C. Lambermont

LA PAUSE DANS LE MOUVE- MENT

< Wivine de Traux >

CATHERINE LAMBERMONT & AURÉLIE THIOLAT

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK
94 CHAUSSEE DE WATERLOO - 1060 BRUXELLES
T + 32 2 538 90 20
MA.-SA. DE 11H00 À 18H30.
DI. DE 14H À 17H ET DE 19H À 22H

EXPOSITIONS SUCCESSIVES:
DU 29.02 AU 23.03.08 - DU 29.03 AU 04.05.08

Fidèle à sa volonté d'animer des zones d'échanges entre les disciplines, le Centre culturel Jacques Franck expose dans le cadre du 9^{ème} festival de danse d'ici et d'ailleurs, deux artistes plasticiens. CATHERINE LAMBERMONT (photographe) et AURÉLIE THIOLAT (peintre) présentent en relais deux volets de leur travail qui recueille, selon un langage qui leur est propre, la fragilité de l'instant.

Affleurement du visible

Le voyage de Catherine Lambermont (Namur, °1968) se fait dans la lenteur. Le fil, qui le parcourt noue selon un rythme ralenti avec les sensations élémentaires de notre existence. Le velouté d'une lumière, le moelleux d'une couverture, la rugosité d'un mur, la légèreté d'un voile ou l'énigme d'un corps, autant d'éléments d'une rencontre en rhizome avec nos perceptions. L'étreinte est fugace, l'instant est fragile. On retrouve dans les photographies de Catherine Lambermont plusieurs impressions proustiennes. Outre la sensation qui se dérobe, c'est l'altération du familier qui est encore plus flagrante. Un visage, une table, un insecte ou un arbre, si connu soit-il, devient un motif étrange, ouvert à un espace de doute et d'oubli. C'est notre présence à l'image qu'on se met à interroger.

Les séries - *Huit Clos* et *Translation* - présentées successivement en l'espace J. Franck ont toutes deux pris naissance lors d'un séjour prolongé de Catherine Lambermont à Washington. *Huit Clos* matérialise l'isolement de l'artiste dans les quatre murs de son appartement. Les éléments de son environnement sont, dans un premier temps, les seuls acteurs de ce tête-à-tête réalisé avec elle-même. Mais pourquoi ce flou ? Pourquoi cet inaccessibilité du sujet ? L'aléatoire généré par une prise de vue lente vient perturber un mécanisme photographique trop bien ficelé. Les contours de la forme s'effacent, en proie à une perte de leur matérialité. A la manière de ce corps qui se débat tel l'oiseau captif d'un filet, la figure est attirée et nulle part. L'effacement nous éloigne d'un univers clos, replié sur lui-même. Il ouvre l'image à l'enregistrement du temps. Reflet de la vie, il se propage dans la pause et s'insinue dans les interstices de l'espace photographique.

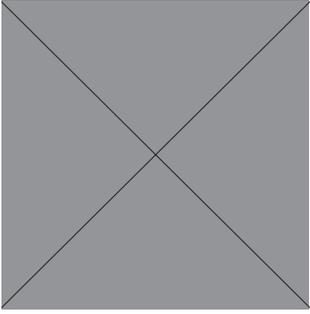
La photographe dessine ses compositions avec

sobriété. Son format de prédilection est le carré. Le carré ne possède-t-il pas les qualités géométriques capables d'ouvrir à l'invisible et de contenir le flottement de l'espace intériorisé ? "C'est dans cette forme que les choses se mettent en place le plus naturellement", nous dit-elle. La série *Translation* se conjugue en couleur. Elle est réalisée avec un Polaroid. L'effet est velouté, presque sensuel. Elle réveille la picturalité de la photographie. L'artiste joue ici, plus qu'ailleurs, avec le flux lumineux. Elle en conserve surtout 'la face secrète' : l'ombre. La répartition de celle-ci construit les silhouettes et donne au regard l'illusion de pénétrer dans la profondeur de l'image. Un angle, une baie, un seuil, les plans de l'image se rencontrent et s'inversent. Ils deviennent ambigus. Le haut, le bas, l'envers et l'endroit sont prêts à se dissoudre l'un dans l'autre, figurant la confusion entre rêve et réalité. Mais existe-t-il une frontière entre les deux ? Car, ainsi que nous le rappelle l'artiste, "le visible n'est qu'affleurement".

Respiration du trait

L'œuvre d'Aurélie Thiolat (Paris, °1972) se conjugue autour du trait. Il s'anime et se déploie, guidé par une turbulence logique qui le lie à la surface. Ce qu'il produit avant tout, c'est la circulation de l'air sur la toile. Car il s'émancipe du plein et vit dans l'interstice. S'il construit le volume, c'est par le vide qu'il préserve. *Les Spirales* qu'Aurélie Thiolat présente en mars au Centre culturel J. Franck, affichent d'emblée ce lien à la *respiration* du trait. Réalisées au crayon, elles ont gravé sur le papier la trace du mouvement du corps. Un mouvement qui transmet par le geste circulaire les signes de son évidence, autant que de sa fragilité. Il est inné, spontané et nous étonne par son économie et sa clarté. Le dessin évoque le langage corporel du danseur qui se laisse surprendre par les effets de son rythme intérieur. L'univers plastique d'Aurélie Thiolat s'enrichit d'échanges avec la musique et la danse¹. Gestualité, vitalité, rythme, souffle, sont les modalités d'une présence à l'œuvre que l'artiste partage avec ces disciplines. Les frémissements des *Spirales* font place dans le second volet de l'exposition aux éclatements de rouge ou de noir sur une toile blanche. Les huiles de l'artiste allient, dans une grande sobriété des couleurs, équilibre et mise en péril, souplesse et rigueur. Si le geste est hâtif et spontané, il se combine toujours avec un instant de pause afin de laisser la place à l'oubli. Le tableau engage le récit dans sa quête. Raconter une histoire reste pour la plasticienne le meilleur moyen de conserver intime le lien avec la vie. Pas de figuration pourtant, ni d'abstraction affirmée, mais des signes qui surgissent en aplats sur la toile et s'insinuent jusque dans la ligne de séparation des diptyques. Contrairement aux acteurs de l'expressionnisme abstrait, la pensée prime pour Thiolat sur l'émotion. Animée du souffle, celle-ci est la matière dont l'artiste a recours pour déchiffrer l'espace qui secrètement se meut en nous.

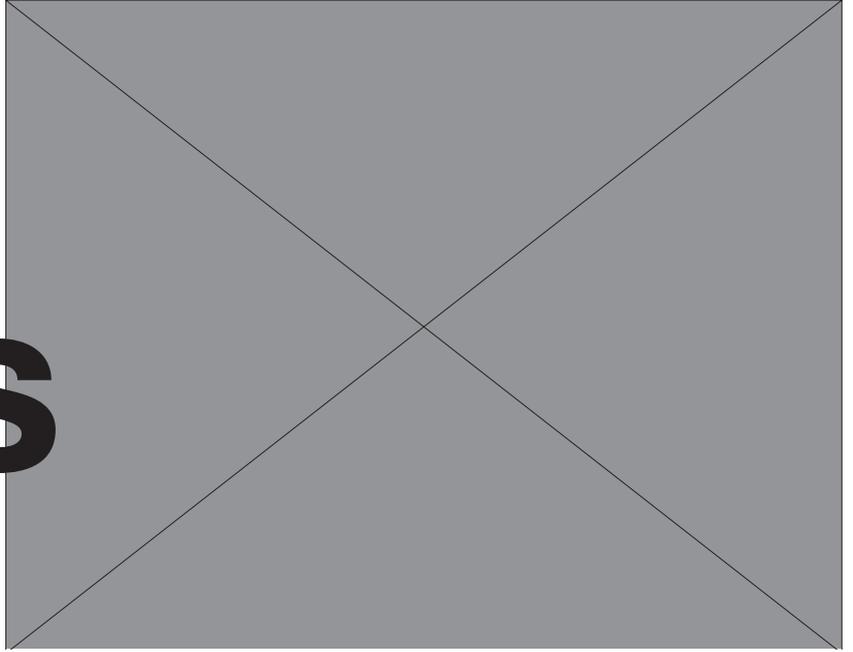
¹ Aurélie Thiolat expose en association avec plusieurs musiciens, dont les pianistes Remi Masunaga et Rêna Miyamoto. Elle réalise aussi les décors pour la création de danse contemporaine dont *Très Importantes Personnes* (compagnie Takouhie d'Haussonville, Théâtre du Renard, Paris).



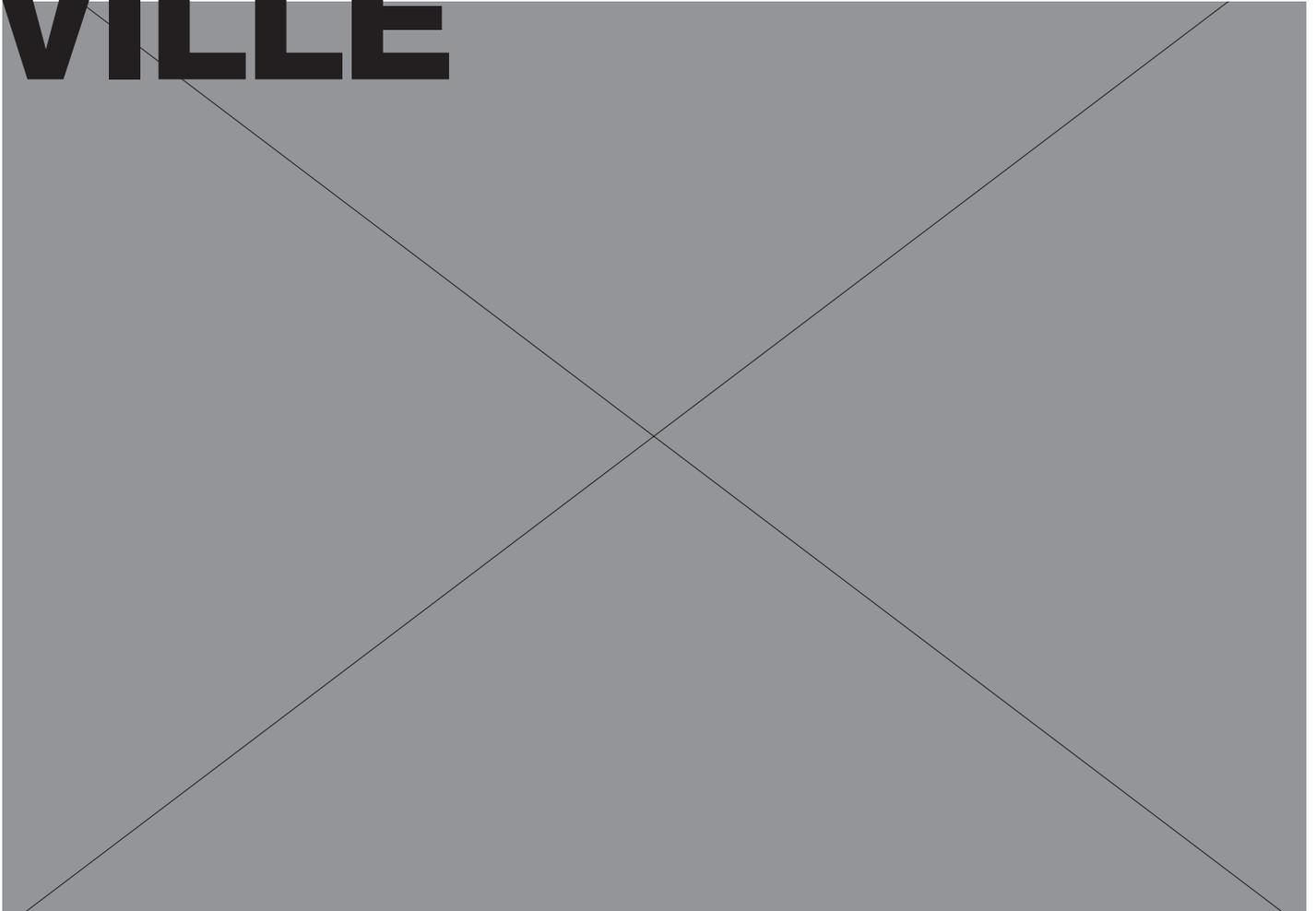
Annemie Augustijns (B)
Centre culturel, Piestany
Slovaquie, 2005

Marc Wendelski (B)
Sas 26
2006

Floriane De Lassée (F)
New York 21
2005



CORPS DE VILLE



2008 verra la deuxième édition de la Biennale "Photographie et Architecture" lancée par l'Institut Supérieur d'Architecture de la Communauté française, La Cambre à Bruxelles. La première édition, qui s'imposa d'emblée en 2006 grâce à la qualité des œuvres montrées, se présentait sous la forme d'une exposition dont le commissaire, Marc Mawet, avait organisé la sélection à partir d'une majorité d'artistes belges, confirmés ou émergents. Le thème, "Traces", permettait une lecture à partir de plusieurs points de vue de la ville et de l'architecture dans lesquelles figurent les "indices", des signes qui, malgré leur discrétion parfois, peuplent une cité et ses bâtiments.

Cette fois, l'exposition est celle des lauréats d'un concours ouvert à toutes les nationalités qui a suscité l'envoi de 138 dossiers de candidature de différentes provenances, avec une forte participation de la Belgique, de la France et de l'Italie (mais encore des envois de Suisse, Allemagne, Turquie, Japon, Corée, Canada et Albanie).

Les festivals de photographie et autres manifestations d'art contemporain de grande envergure furent très nombreux ces dernières décennies à prendre la ville pour thématique, telle une juste contribution aux questionnements inhérents à une civilisation occidentale installée dans sa phase urbaine. Depuis bien avant le philosophe Walter Benjamin, la ville occidentale, la "métropole" est un modèle auquel se réfèrent tant les artistes que les architectes et les urbanistes dans le sens où elle "est devenue aujourd'hui un facteur de la vie culturelle, scientifique et économique, que l'on ne peut simplement ignorer; à partir d'elle s'est développé un type de vie qui existe et donc est entré dans l'histoire." ¹ De plus, la grande ville n'est pas seulement un symptôme de la modernité mais aussi un "facteur de modernisation des formes de sociabilité" et le "laboratoire" de la modernité dans lequel Walter Benjamin peut observer les "contradictions de la modernité", là où elles s'exercent avec le plus d'intensité vu les changements technologiques, culturels ou l'apparition du phénomène de la foule notamment. Voilà qui fonde la présence récurrente de ce thème dans la galaxie des arts visuels.

La Biennale de la La Cambre-Archi se démarque quelque peu de l'ensemble des manifestations car issue, ce qui n'est pas fréquent, d'un milieu enseignant et architectural qui a l'habitude d'étudier la ville et l'architecture/l'urbanisme en permanence pour fonder sa pratique. Quel est l'apport d'une telle manifestation au sein d'un établissement d'enseignement tel que La Cambre ? La photographie permet "l'exercice du regard" tant il est vrai que "faire de l'architecture, c'est avant tout lire et comprendre une situation spécifique avant de l'interpréter et de la transformer (...). Transformer c'est-à-dire mettre en forme des propositions de mondes où se disposeront des existences (...) en ce sens, la photographie est architecture puisqu'elle constitue un espace habité, construit par le sens d'un regard informé." ² De plus, l'image photographique garde la trace de ces recherches, des solutions offertes par l'architecture. On le voit, on est loin ici de la simple photographie dite d'architecture qui met en avant la valeur formelle ou esthétique du bâti. Le commissaire et président du jury qui a procédé à la sélection, Marc Mawet, a préféré "investir ses épaisseurs humanisées, invisibles, codées, cartographiées, ses valeurs

d'échange, non marchandes, les sens qu'elle contribue à établir à travers ses signes, dans sa réalité la plus anonyme, la plus quotidienne, la plus éloignée de son statut d'objet." ² D'où le titre un peu énigmatique de cette édition : *Corps de ville*, qui offre l'avantage de laisser une ouverture maximale à différentes lectures afin de refléter la complexité de la ville, celle-ci ne se laissant pas enfermer dans une seule définition mais étant différente à chaque instant, à chaque expérience, à chaque existence. Les images ne se borneront donc pas à nous parler de la matière de la ville, de ses structures, de son urbanisme par exemple même si ces axes sont présents, mais ouvriront le champ à d'autres perceptions. La cité comme lieu d'échange, d'activités, mais aussi de prise de position, comme lieu de bien-être ou terrain de mal-être, comme espace de narration fictionnelle ou tout simplement comme (non-)lieu de passage de nos vies quotidiennes. Ces quelques axes s'insèrent dans une biennale qui revendique clairement d'opérer dans un contexte de diversité.

Cette ouverture justement permet de montrer des images qui renouvellent le genre, de mettre en avant des talents qui s'affirment de plus en plus, tels, pour la Belgique, **Marc Wendelski**, **Delphine Deguisage** ou **Annemie Augustijns** pour n'en citer que quelques-uns. Au total, on obtient une manifestation qui offre une vision de la ville ayant dépassé le simple paysage urbain critique (pour des œuvres sans doute plus centrées sur les manifestations ordinaires des préoccupations sociales, politiques voire historiques). Bien que le paysage urbain critique -prise de vue distanciée, en couleur, du corps physique de la ville en ce compris les enjeux urbanistiques aux multiples strates- ait encore de beaux jours devant lui, les images de ville deviennent par ailleurs "terriblement" belles et montrent une tendance à l'interchangeabilité : mêmes architectures, même présence de la publicité, même urbanisation quels que soient la ville et le pays, sans compter la mondialisation des modes vestimentaires qui bientôt seront les mêmes où que l'on vive dans le monde. Se démarquent alors de cette standardisation certains travaux qui s'emparent des caractéristiques des mégapoles et des villes nouvellement construites pour établir des visions oniriques et idéalisantes dans lesquelles la fiction trouve sa place.

Cette qualité narrative sera soulignée par la présence complémentaire dans l'exposition d'une installation vidéo de l'artiste belge **Michel Couturier**, *Battre la ville* (2005), qui remet l'accent sur le vécu individuel de la ville en contraste avec les structures et schématisations de l'espace (cadastre, plan...). En outre, des "ponctuations sonores" mises en place par l'asbl **BNA-BBOT** (Bruxelles Nous Appartient - Brussel Behoort Ons Toe) jalonnent l'espace d'exposition de fragments d'interview de Bruxellois au sujet de leur quotidien dans la ville, un matériel recueilli depuis bien des années et qui soulève des questions sociales, politiques ou économiques. Enfin, un espace sera réservé aux étudiants de l'Atelier de Recherche et de Création de l'École supérieure des Beaux-Arts de Nîmes qui ont réalisé un travail photographique sur les deux immeubles de logements sociaux "Nemausus" réalisés par Jean Nouvel à Nîmes il y a juste 20 ans. Les images disent autant les bâtiments jumeaux dans leur réalité physique que dans leur fonctionnement quotidien.

< Anne Wauters >

¹ voir Philippe Simay : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/simay1/Simay1.html>

² Marc Mawet, in règlement du concours "Corps de ville", voir www.lacambre-archi.org

CORPS DE VILLE, BIENNALE DE "PHOTOGRAPHIE ET D'ARCHITECTURE"

ESPACE ARCHITECTURE LA CAMBRE, 19 BIS PLACE FLAGEY (ANGLE BOONDAEL), 1050 BRUXELLES. Les lauréats (il s'agit de 10 Belges et de 10 Français) : A. Augustijns, B. Bauer, J.C. Béchet, S. Botty, M.L. Canella, C. Caudroy, M. Choukrane, F. De Lassée, D. Deguisage, N. Desserme, A.M. Filaire, A. Husson, F. Juery, S. Michielsens, A. Orban, Tazio, A. Tézenas, P. Van Roy, M. Wendelski, A. Werbrouck.

DU 14.3 AU 17.5.08, DE 11H À 18 H, FERMÉ LE LUNDI

RENSEIGNEMENTS : LA CAMBRE ARCHITECTURE, T + 32 (0)2.640.96.96 OU WWW.LACAMBRE-ARCHI.ORG

DEUX SOIRÉES DE PROJECTION DE FILMS SONT PRÉVUES LES 11 ET 12 AVRIL (organisation :

Médiathèque de la Communauté française) : la thématique y est approfondie soit sur le mode documentaire, soit sur le mode fictionnel (avec des œuvres de e.a. Pialat, Vigo, van der Keuken, Depardon, Plissart, Von Trier...).

LE NOUVEAU DROIT DE SUITE EST ARRIVÉ!

1 Directive 2001/84/CE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale.

2 Publiée au Moniteur belge du 23 janvier 2007, p. 2962.

3 Publié au Moniteur belge du 10 septembre 2007, p. 48032.

4 Article 11, §3 de la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins (LDADV).

5 Ce dernier, uniquement dans le cas d'une vente aux enchères publiques. Art. 13, § 1^{er}, LDADV.

6 AR d'exécution, art. 5. Selon nos informations, au G.-D. de Luxembourg et aux Pays-Bas, ce seuil s'élèverait à 3000 €.

7 Formulaire agréé par le Ministre de l'Economie que l'on peut se procurer auprès des sociétés de gestion chargées du droit de suite.

8 A la demande des professionnels du secteur, l'exception facultative de la directive relative à la première revente d'une œuvre avant une période de trois ans et pour autant que le prix de revente total n'atteigne pas 10.000 € a été retenue en Belgique. Dans ce cas, seul un document attestant la date certaine de la première vente (par l'auteur) exonère le revendeur du paiement du droit de suite.

9 AR d'exécution du 2 août 2007, art. 2

10 AR d'exécution, art. 3, § 1^{er}.

11 AR d'exécution, art. 3, § 2.

12 AR d'exécution, art. 3, § 3.

13 Art 69, LDADV.

On se souvient que la directive relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale¹ devait être transposée en droit belge avant le 1^{er} janvier 2006. Ce fut fait, un peu tardivement toutefois, par la loi du 4 décembre 2006². Cette loi de transposition n'est cependant entrée en vigueur que le **1^{er} novembre dernier**, à la date d'entrée en vigueur de son arrêté d'exécution du 2 août 2007³. Nous renvoyons le lecteur aux développements qui ont déjà été consacrés aux nouvelles règles relatives au droit de suite dans le n°22 de cette revue.

Rappelons que le **droit de suite** est un droit inaliénable courant jusqu'à 70 ans après le décès de l'artiste au profit de ses héritiers et ayants droits⁴. Ce droit à rémunération, calculé sur le prix de vente d'une œuvre d'art plastique ou graphique, est dû, lors d'une vente aux enchères publiques mais aussi lors d'une autre revente, par les professionnels du marché de l'art intervenant au titre de vendeurs, d'acheteurs ou d'intermédiaires, par le vendeur et par l'officier public⁵. Le seuil minimal en-dessous duquel aucun droit n'est dû a été relevé de 1 250 € à 2 000 €⁶.

Ces différentes personnes sont solidairement tenues de **notifier la vente** d'une œuvre d'art plastique ou graphique et de **payer le droit de suite** dans les deux mois de cette notification à l'auteur ou à une société de gestion. Les ventes aux enchères doivent être notifiées dans le mois de leur date; les autres ventes, au plus tard le 20^{ème} jour suivant la fin de chaque trimestre, tout comme les déclarations TVA. La notification est faite au moyen d'un formulaire⁷ qui indique les données d'identification du professionnel, le titre et le nom de l'auteur de l'œuvre vendue, la date de la vente, le cas échéant, si la vente fait exception au droit de suite⁸ et le prix de vente HTVA⁹.

Les sociétés de gestion gérant des droits de suite doivent communiquer au délégué du ministre chargé de la surveillance des sociétés de gestion la **liste actualisée** semestriellement des auteurs et de leurs ayants droit qui les ont chargées volontairement de la gestion du droit de suite. Toute personne peut obtenir auprès du délégué copie de cette liste, sur simple demande mais à ses frais¹⁰.

Les **droits qui n'auront pu être payés à un auteur ou à sa société de gestion** doivent être versés sur un compte bancaire commun ouvert par la SABAM et la SOFAM. L'arrêté d'exécution désigne en effet ces deux sociétés de gestion pour exercer le droit de suite des auteurs qui ne les exerceraient pas eux-mêmes ou qui n'en auraient pas volontairement chargé une société de gestion.

Ces deux sociétés sont chargées de publier sur leur site web, ainsi qu'annuellement au Moniteur, les données relatives à ces droits (auteur, titre des œuvres, date de la vente et de la notification)¹¹. Après trois ans, période de prescription du droit de suite, les sociétés se partagent proportionnellement entre elles le montant des droits¹² qu'elles répartissent ensuite entre leurs membres de même catégorie conformément aux règles de la LDADV relative aux sommes devenues **irrépartissables**¹³.

Pragmatisme, efficacité et transparence semblent fonder la mise en œuvre du nouveau droit de suite!

< Suzanne Capiou >

Avocat - Maître de conférences à l'ULB

DONNEZ-MOI DONC UN CORPS

La deuxième livraison de la revue (SIC), créée à l'initiative d'un groupe de jeunes historiens d'art, vient de paraître. En s'intitulant "livre second", la revue donne le ton: il s'agit de textes, il s'agit de théorie, il s'agit aussi de s'émanciper de l'actualité et de viser l'approfondissement. (SIC) est ainsi une preuve de l'existence d'une vitalité de la recherche en arts en Communauté française, une preuve aussi que la recherche peut être indépendante et relever d'un désir.

Chaque numéro de la revue traite d'une question précise, celle de ce livre second porte sur les relations entre corps et discours au cinéma. "Il faut inventer le corps, avec ses éléments, ses surfaces, ses volumes, ses épaisseurs, son érotisme non disciplinaire: celui du corps à l'état volatil et diffus, avec ses rencontres de hasard et ses plaisirs sans calcul", disait Michel Foucault dans un entretien publié par la revue *Cinématographe* en 1975. Le corps au cinéma fait intervenir celui de l'acteur, du personnage, les mouvements, les surfaces pour atteindre au corps du film en tant que tel. Les discours sont tout autant ceux de la critique et de la théorie que ceux instaurés par les films eux-mêmes.

Olivier Mignon, en ouverture de cet opus revient sur les années 70, un moment décisif et singulièrement riche de la critique et de la théorie du cinéma en France. Il s'intéresse ici particulièrement aux textes que Serge Daney publie alors dans les *Cahiers du Cinéma*¹. Au fil de la décennie, la question du corps devient non seulement centrale, mais s'impose comme un tournant dans la théorie et la critique, ce qui libère une place au plaisir du film et établit une nouvelle question théorique fondamentale: la possibilité de l'avènement d'un corps de cinéma qui puisse devenir méthode pour penser toutes les grandes questions humaines.

Du cinéma d'action chinois à Eisenstein

Quelle relation particulière peut unir aujourd'hui le jeune cinéma français d'avant-garde au cinéma asiatique? Les films d'action de Hong-Kong reposent sur une autre conception du mouvement qui permet de s'affranchir de l'"anthropotechnie" occidentale et de repenser le corps au travers de son mouvement. A travers trois films de jeunes cinéastes expérimentaux actuels, Nicole Brenez relève comment cette influence ouvre à un enrichissement de la "figurativité" du mouvement, à une libération du corps de ses fonctionnalités occidentales, à des gestes filmiques inspirés des valeurs à l'œuvre dans les arts martiaux. Le cinéma alors ne se contente plus d'analogie et de



mimétisme, il accède à des conceptions nouvelles du corps, à un renouvellement de la pensée.

Un nouveau courant américain de la théorie du cinéma s'attache à la façon dont le film, sa texture, sa peau en quelque sorte, touche le spectateur dans son propre corps. Muriel Andrin, à partir de ces conceptions, se penche sur quelques films contemporains et sur la façon dont le spectateur devient, par la création d'images haptiques, le "sujet cinesthétique d'une expérience synesthésique".

Si le cinéma se présente sous la forme de la continuité, il est intrinsèquement morcellement. Le corps filmé, celui de l'acteur est tout autant objet de cette fragmentation. Dick Tomasovic nous montre ici comment ce corps morcelé se constitue en un autre corps – celui du "genre cinématographique", comment aussi certains genres, parmi les plus codés – le burlesque et le porno – exhibent cette opération d'éclatement/reconstitution.

Vincent Amiel, enfin, nous invite à revenir sur Eisenstein, pour qui le corps a toujours été une préoccupation filmique fondamentale en même temps que le vecteur de l'organisation du monde qu'il nous propose. Chez Eisenstein, c'est le corps qui fabrique, qui construit le personnage et ce corps est aussi un corps social. Avec des exemples puisés dans *Potemkine*, dans *Octobre* et dans *la Ligne générale*, l'auteur nous mène du corps fonctionnel au corps irradiant, de l'organique à l'auratique.

Une forme qui pense

Si la revue donne la parole aux spécialistes, elle la donne aussi, dans chacun de ses livres, à un artiste. Ici, les photogrammes de la vidéo *White House* (2006) de David Claerbout se trouvent au recto de chaque page, formant ainsi une sorte de flip-book.

L'intervention d'un artiste, comme acteur à part entière de la recherche, est une spécificité particulièrement intéressante de (SIC). Elle agit du côté de l'iconographie mais interroge aussi la revue en tant qu'objet, lui donnant sa maquette, qui est chaque fois en lien avec la thématique du numéro.

¹ Ces textes sont publiés dans: Serge Daney, *La Rampe*, Paris, Cahiers du cinéma, 1983.

Éditions

Image extraite de (SIC), Livre 2.
© Claerbout Studio

(SIC) LIVRE 1 BRUXELLES 2006

Anaël Lejeune, *21.3 (ou le discours claudicant)*; Sébastien Biset, *Distance et co-présence. Les nouvelles solitudes à l'épreuve du vécu*; Yoann Van Parys, *Le marbre ne rit pas*; Olivier Mignon, *Sans Soleil. Des images réconciliées*; Raphaël Pirenne, *Morris, Twombly, Dekoaning. Un doigt dans l'œil...*
Intervention d'Olivier Foulon.

(SIC) LIVRE 2 BRUXELLES 2007

Olivier Mignon, *Des articulations d'une énigme*; Nicole Brenez, *Le corps expérimental. Influences du cinéma de Hong-Kong sur les recherches visuelles en France*; Dick Tomasovic, *Le corps en spectacle, mode d'emploi. (Sur le comédien et la notion de genre)*; Muriel Andrin, *Dans ma peau. Stratégies sensorielles de l'image et de l'expérience cinématographiques contemporaines*; Vincent Amiel, *Le corps sans gestes. Propositions d'Eisenstein*.
Arrière-plan de David Claerbout.

115 P., 15 €

POINTS DE VENTE ET
TOUS RENSEIGNEMENTS UTILES:
WWW.SICSIC.BE

< Colette Dubois >

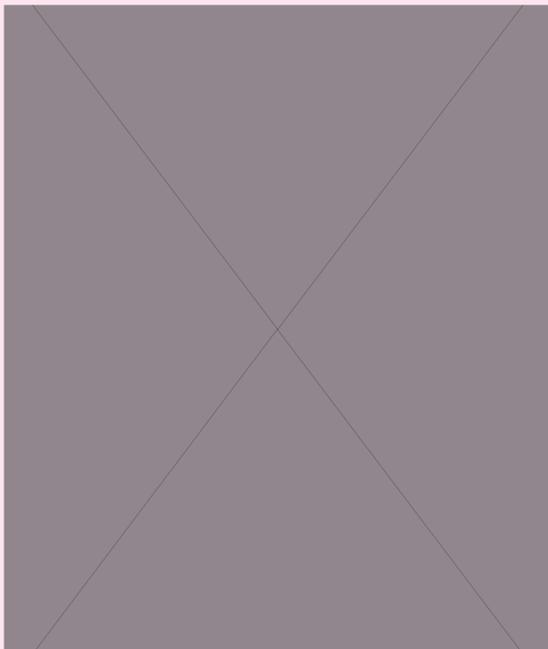
la trame

UNE MAISON D'ÉDITION TRANS- FRONTIÈRE

Créée en 2001 à Bruxelles, "la trame" édite des livres d'artistes, des essais et plus récemment de la vidéo, invitant des personnalités aussi différentes que complémentaires à s'exprimer en regard les unes des autres. Ainsi en va-t-il de la fabrication de ces petits objets, fragiles par leur apparence, mais capables de déclencher des questions insoupçonnées. Privilégier les chemins de traverse, assortis d'une rigueur et d'une exigence qualitative constante, n'est certes pas aisé à tenir face à la pléthore de vedettes et à un marché dévolu à la consommation rapide des jetables. Échanges en compagnie de l'artiste plasticienne Annick Blavier, autour d'une maison hors normes, dont elle est l'âme voyageuse.

Citation de Jean-Luc Godart,
les Bains::Connective
lors de la manifestation
La visite est terminée

2006, photographie : Anne Lefebvre



Photographie : Jacques Dujardin



Au commencement...

Je venais de publier deux livres à Paris, l'un sur Rome, avec des photographies et des croquis, aux éditions Franck Bordas et un autre avec Michel Chandeigne (des lithographies en contrepoint d'un texte de Fernando Pessoa). L'idée d'une maison d'édition est venue ensuite, le désir était de sortir du milieu "pur et dur" des galeries d'art et d'atteindre un public autre, plus large. Après Berlin, puis un livre consacré à Paris et un autre à Bruxelles, on a enchaîné avec la collection "en vis-à-vis" en 2003, autour de l'idée du collectif, en associant des textes d'auteurs issus de domaines différents et des œuvres de plasticiens, auxquelles nous voulions réserver une place à part entière et non les réduire à l'illustration. Personnalités connues et moins connues sont logées à la même enseigne, auteurs disparus et vivants se répondent. Par choix, nous publions peu, chacun ayant ses occupations à côté de la maison d'édition; une asbl où tous sont bénévoles. Etant plasticienne et éditrice, l'idée d'un constant enrichissement induit par la pluralité des modes d'expression – le "ET, ET, ET..." de Gilles Deleuze – m'apparaît important.

Pourquoi une "trame" en minuscules ?

"la trame" évoque l'idée de structure, comme la verticalité et l'horizontalité des fils formant les réseaux et multiples entrecroisements d'un tissu. C'est aussi la transversalité. Les minuscules sont importantes, même si on a coutume en début de phrase ou pour un titre de voir les mots en majuscules: c'est vouloir publier peu et le faire volontiers dans les marges. Il n'y a pas que l'Histoire avec un H majuscule, il y a aussi cette myriade de petites histoires dont chacun de nous est fait. Une manière de marquer la différence avec les grandes machines, de préférer la notion de "micro" à celle de "macro" et de s'opposer à l'approche pragmatique du "tu grandis ou tu meurs"; plutôt se poser et réfléchir aux enjeux présents.

Comment s'opère le choix d'un livre ?

Autour de sujets qui semblent évidents comme *Frontière, Le Temps...*; des thèmes généraux qui reviennent dans la tête de chacun. Pour *La visite est terminée*, consacrée à la sexualité

féminine, il me semblait intéressant de prolonger le n° spécial d'Art Press consacré au sujet, en donnant la parole à dix-sept femmes (plasticiennes, historienne, écrivains) et trois hommes (pour une fois en minorité). Notre prochain livre à paraître, *La puissance de l'inertie*, vient du constat fait par Sylvie Kettel et moi-même des inerties comme la résistance au changement, que chacun aura rencontré, à un moment ou un autre de sa vie et qui freine les énergies. Se poser les bonnes et les mauvaises questions nous intéressait, car on peut parler aussi d'inerties positives, comme celles de la tique et du crapaud, dont parlent par exemple Gilles Deleuze et Jean-Pierre Otte. Ou encore l'origine scientifique du mot et son approche taoïste...

Certains noms se retrouvent plus que d'autres, un gage d'amitié ?

- Il y a des auteurs qui certes traversent davantage "la trame", des intervenant(e)s, écrivains ou plasticiens avec qui nous avons entretenu des relations privilégiées comme Caroline Lamarche, Corinne Høx, Daniel Locus, Marcel Moreau, Anne Lefebvre, Christine Felten, Bernard Villers... Aussi Arnaud Matagne, historien d'art, et Bernard Wach, mathématicien de formation et informaticien passionné de littérature, tous deux membres de notre maison d'édition, qui apportent chacun quelque chose de singulier à notre asbl, un regard que je pourrais qualifier de complémentaire.

Gilles Deleuze et Jacques Derrida sont souvent cités; que vous apporte leur pensée ?

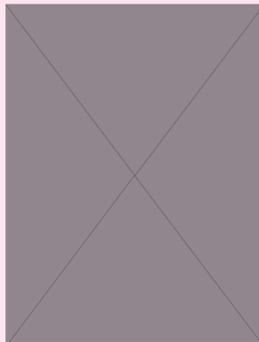
Jacques Derrida et Gilles Deleuze, auxquels il est souvent fait référence dans nos livres et manifestations, nous intéressent d'abord comme agitateurs de neurones. Un texte de Gilles Deleuze a été délibérément choisi pour figurer en première page de la collection "en vis-à-vis", car il a toute sa vie insisté sur les passerelles à installer entre les arts plastiques, la philosophie et les sciences, ce qui a contribué au développement de cette collection d'ailleurs. Quant à ma rencontre avec Jacques Derrida, elle s'est faite d'abord grâce au livre que Geoffrey Bennington lui avait consacré où il évoquait la personnalité publique du philosophe, mais donnait aussi la parole à l'homme privé: son rapport à sa mère, au judaïsme, à la mort... Une idée que l'on a reprise dans *Frontière*, en éditant un texte du livre *Aporie* de Derrida sur la frontière et, en contrepoint, un point de vue plus personnel; "la parole crue" comme il disait, dont j'ai voulu conserver dans le livre l'écriture manuscrite.

Chaque rencontre ouvre à l'inattendu ?

La rencontre est essentielle: des plasticiens nous ont mis en contact avec d'autres plasticiens et les hasards heureux, d'une rencontre à l'autre, sont déterminants dans la réalisation d'un livre. C'est pareil pour les multiples lieux où se sont tenues les manifestations autour de nos productions. Il nous semble important de faire vivre un livre dans la durée et chaque événement autour de nos publications nous permet d'inviter des personnes extérieures à y participer. Grâce à la photographe Anne Lefebvre, qui nous a fait connaître les "Bains::Connective", un laboratoire artistique qui occupe l'ancienne piscine communale Art Déco de Forest, est venue l'idée d'une soirée sur la sexualité féminine: comme une évidence et une nécessité, un lieu s'impose pour un sujet précis.

Des liens se tissent aussi avec l'étranger ?

En 2004, par le biais de Joël Derache par exemple, un formidable médiateur disparu trop tôt qui essayait lui aussi de dresser des passerelles entre littérature et arts plastiques, nous avons pu accueillir des écrivains et plasticiens lillois à Bruxelles, au théâtre Mercelis, en collaboration avec l'asso-



*Sad days at the door,
nobody is knocking*

© Nolwenn Dequiedt & Jérôme Giller, 2007
(projet de couverture du livre *La puissance de l'inertie*
des éditions la trame)

Photographie: Jacques Dujardin

ciation Formika pour une projection vidéo et des lectures. En retour, nous avons été invités plusieurs fois de suite à Lille. Les intercesseurs qui agissent dans l'ombre et mettent les gens et les lieux en rapport les uns avec les autres, comme Joël Derache, jouent, me semble-t-il, un rôle essentiel dans la vie d'une maison d'édition comme "la trame".

Un livre, une vidéo naissent au départ d'un concept, induisant une construction précise, ou tout autrement ?

Dans l'un comme l'autre, c'est au contraire le montage qui prévaut: un travail qui se découvre dans la durée, au départ d'une idée. Un projet se définit au fil des interventions qui nous parviennent, par étapes et avec des remises en question permanentes. Pas d'autoroute donc au niveau de leur articulation, mais une dynamique, un cheminement, dans une complémentarité perméable à la contradiction. Par exemple, le projet de carte postale de Nolwenn Dequiedt et Jérôme Giller primé par concours, est venu inopinément marquer une mise en attente du livre *La puissance de l'inertie*; il n'était pas prévu comme couverture. Les deux phrases de Kafka datant de la Première Guerre qui seront présentes dans le livre, *L'Allemagne a déclaré la guerre à la Russie. Après-midi piscine*, pourraient faire l'objet d'une autre carte, tant elles évoquent cette nonchalance avec laquelle on réagit souvent face aux choses. Tout reste ouvert.

Le mot solidarité revient souvent quand vous évoquez l'esprit de "la trame"...

C'est essentiel: l'aspect le plus important de "la trame" est l'idée du rhizome, de la dynamique entre générations, entre disciplines et entre individualités. Citons deux jeunes cinéastes sortis de l'INSAS, Jérémy Van der Haegen et Raja Soussan: ils ont filmé l'exposition *Grens - Frontière*, qui avait été organisée à De Markten en 2003 à la suite de notre publication, sans faire un documentaire mais une œuvre vidéo à part entière, en nous donnant leur regard singulier sur la manifestation. Ainsi par effets successifs inattendus, un livre a donné lieu à une exposition et celle-ci à une vidéo. Promouvoir les jeunes nous semble essentiel. Leur présence nombreuse lors de la soirée organisée à l'ISELP le 22 novembre dernier, alors que les intervenants invités à parler de "la trame" étaient d'une autre génération que la leur, était signifiante pour nous.

Et qu'en est-il de la solidarité au sein de la chaîne du livre en général ?

Il n'y a pas beaucoup, me semble-t-il, ou pas assez à mon goût. En ces temps un peu difficiles pour l'édition, les coéditions semblent rares. Pareil pour les libraires: beaucoup sont en théorie prêts à défendre les petits éditeurs, mais en général ils se révèlent, à de rares exceptions près, plutôt frileux quant au nombre de livres mis en dépôt ou à la place à leur attribuer. Les dépôts semblent souvent "lourds" à gérer pour eux et même si un livre se vend, ils peuvent refuser d'en reprendre, sans que l'on ne sache trop pourquoi. Ils semblent avoir oublié combien "le grand éditeur Antoine Gallimard a insisté sur le rôle d'aiguillon que les jeunes maisons d'édition peuvent jouer à l'égard de la sienne"¹. Une autre grande question se pose: serons-nous amenés à laisser place au règne d'Internet? Des techniques qui ne sont pas encore assez maîtrisées au sein de l'asbl pour aborder de manière créative le livre en ligne, mais l'avenir est sans doute à entrevoir aussi de ce côté-là; en imaginant un travail spécifique en rapport avec cette nouvelle technologie et en construisant le livre différemment et sur d'autres bases.

WWW.LATRAME.ORG

< Propos recueillis
par Christine De Naeyer >

¹ Sylvie Martigny et Jean-Hubert Gailliot des éditions Tristram, *Face à la "crise du livre"*, article paru dans *Le Monde* le 5 mai 2006

LE MEME

38

AGENDAS ETC

EXPOS
EXTRAMUROS
49-50

LIEUX
SOUTENUS
PAR LA COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
54-57

PRIX
& CONCOURS
58

DU CÔTÉ
DE LA
COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE
62-63

EXPOS
INTRAMUROS
51-53

BIBLIO
59-61

YANNICK FRANCK

Exposition au terme d'une résidence
À LA FONDATION SCULPTURE ET CULTURE
DE LA PONIE KEMIJARVI, FINLANDE
WWW.KEMIJARVI-ARTRESIDENCE.FI
Du 19.01 au 17.02.08 (*) ?

PATRICK GUINS

My last meals
GALERIE POLARIS-BERNARD UTUDJIAN,
15 RUE DES ARQUEBUSIERS, F-75003 PARIS
Du 12.01 au 23.02.08

CARSTEN HÖLLER

Double Shadow
AIR DE PARIS, 32 RUE LOUISE WEISS,
F-75013 PARIS
Du 1.12.07 au 19.01.08

VINCENT MEESSEN

in Recent video library acquisitions
MOMENTA ART, 359 BEDFORD AVENUE,
BROOKLYN, NY 11211, USA
WWW.MOMENTAART.ORG
Du 11 au 21.01.08
IN 37TH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL - ,
ROTTERDAM (NL)
Du 23.01 au 3.02.08

JOHAN MOYLE

Cent lieux d'art,
VITRINE PAULIN, 2 RUE DE BEAUMONT,
F-59740 SOLRE-LE-CHÂTEAU
Du 15.12.07 au 31.01.08

JIM SUMKAY

Photographies
AMBASSADE DE BELGIQUE, 52-53
JÄGERSTRASSE, D-10117 BERLIN
Du 19.11 à fin décembre 07

CHARLES SZYMKOVICZ

AMBASSADE DE BELGIQUE, GALERIE ET
FONDATION E. POLL, INSTITUT FRANÇAIS ET
CENTRE CULTUREL TCHÈQUE À BERLIN (D)
Janvier 08 (*)

PIERRE TOBY

**The color is not a question
of personal choice**
Exposition au terme d'une résidence,
ATELIERS HÖHERWEG, 271 HÖHERWEG,
D-40231 DÜSSELDORF
Du 19 au 20.01.08

OLIVIER VANDERAA

**Citysnapper...5 |Berlin|sHow –
Snapshot of a reunification**
(www.o-vanderaa.com)
Sous commissariat d'Isolde Nagel,
A-TRANS PAVILION, DIE HACKESCHEN HOFE HOF III
40/41 ROSENTHALERSTRASSE, D-10178 BERLIN
Du 2.12.07 au 12.01.08 (*)

ERIC VAN HOVE

Dan liever de lucht
ROYAL BELGIUM EMBASSY, YOTSUYA,
TOKYO 102-0084, JAPON
Du 31.10 au 3.11.07
LOKAAL_01, 138 KLOOSTERLAAN,
NL-4811 EE BREDA – WWW.TRANSORLIBE
Du 17.11 au 16.12.07

**ALINE BOUVY & JOHN GILLIS,
À L'INVITATION DE PHILIPPE
TERRIER-HERMANN**

in Curatoring Contest
HÔTEL LA LOUISIANE, 60 RUE DE SEINE,
F-75006 PARIS
Du 12 au 20.12.07

**JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT ET
ANGE LECCIA**

**"Hors du soleil, des baisers et
des parfums sauvages"** (film),
projection et présentation
dans le cadre d'"Amare la letteratura",
ACADEMIE DE FRANCE À ROMÉ, VILLA MEDICI/
VIALE TRINITA DEI MONTI, I - 00187 ROMÉ
Le 27.11.07

**MATTHIAS NOWEL, LAETITIA BICA,
MICHEL VANDEN ECKHOUDT,
JORGE ROJAS CASTRO, WERNER
MORON ET MARC WENDELSKI**

CENTRE FOTOATIVA, BELÉM, BRÉSIL,
sous commissariat de Dorothee Luczak
Du 20.12.07 au 31.01.08 (*)

**NICOLAS DUFRANNE, MESSIEURS
DELMOTTE, ANTONIN DE BEWELS,
LA RICARDA (*), JULIE GASEMI,
PETER DOWNSBROUGH...**

**in Rencontres internationales Paris-
Berlin #14,**
PARIS, CENTRE POMPIDOU, PALAIS DE TOKYO,
CINÉMA L'ENTRÉPÔT ET AUTRES LIEUX
HTTP://ART-ACTION.ORG/FR_PROG.HTM
Du 22.11 au 1.12.07

**CHRIS CHRISTOFFELS &
JOSE ROLAND**

Writing Dance...avec Béjart
(installation-triptyque vidéo)
IN PROJECTOR, ART FAIR, SHOWROOM FOR
MEDIA AND MOVING ART, ROTTERDAM (NL)
Une sélection du Mama (Rotterdam)
www.showroommama.nl
Du 6 au 10.02.08



Pierre Toby
The color is not a question of personal choice,
2008

EXPOSÉ :

MARCEL BERLANGER

in Magie van het Geschilderde Beeld
KUNSTCENTRUM W3, VLISSINGEN (NL)
Jusqu'au 2.03.08

Tore (solo)

MUSEUM VAN BOMMEL VAN DAM,
6 DEKEN VAN OPPENSINGEL, NL-5911 AD VENLO
WWW.WANBOMMELVANDAM.NL, MA.-DI,
DE 11H À 17H
Du 7.03 au 1.06.08

PASCAL BERNIER

RUBART, ESPACE D'ART CONTEMPORAIN,
F-86480 ROUILLE, T + 33 (0)5 49 43 62 59 –
WWW.RUBART.ORG, LU.-SA, DE 14H À 18H,
DI, DE 16H À 18H
Du 2.04 au 15.06.08

MARIE JOSÉ BURKI

Installations vidéo
CENTRE POUR L'IMAGE CONTEMPORAINE,
5 RUE DU TEMPLE, CH-1201 GENÈVE –
WWW.CENTREIMAGE.CH, MA.-DI, DE 12H À 18H
Jusqu'au 30.03.08

MANON DE BOER

**The Time That is Left-Die Zeit,
die bleibt**
FRANKFURTER KUNSTVEREIN, 44 MARKT,
D-60311 FRANCFORT, MA.-DI, DE 11H À 19H
Jusqu'au 27.04.08

CAPTAIN LONGCHAMPS

Ne neige pas qui veut
THEATER AAN HET VRIJTHOF,
47 VRIJTHOF, NL- 6211 LE MAASRICHT –
WWW.THEATERAANHETVRIJTHOF.NL
Lu.-sa, de 12h à 18h
Jusqu'au 1.03.08

Présentation de l'ouvrage **Ne neige pas qui veut**, quelques notes à propos des Neiges de Capitaine Longchamps aux éditions L'Usine à Stars (Galerie Nadja Vienne, Liège).

PHILIPPE DE GOBERT

GALERIE ALINE VIDAL, 70 RUE BONAPARTE,
F-75006 PARIS, MA.-SA, DE 14H À 19H
Du 26.04 au 14.06.08

**OLIVIER FOULON (*), WALTER
SWENNEN, JOËLLE TUERLINCKX,
STEVE VAN DEN BOSCH,
KOENRAAD DEBOELEER,
WILLEM OOREBEEK**

In Merz im februar
Sous commissariat de Suzanne Prinz
et Alexander Lieck,
.EMYT, VEREIN ZUR FÖRDERUNG VON KUNST,
UND KULTUR, 26 ROSA-LUXEMBURG-STRASSE,
D-10178 BERLIN – WWW.EMYT.DE
Du 15.02 au 28.03.08

MARIN KASIMIR

in Jardin-Théâtre Bestiarium,
sous commissariat de Guy Tortosa
LE FRESNOY, STUDIO NATIONAL DES ARTS
CONTEMPORAINS, 22 RUE DU FRESNOY,
F-59202 TOURCOING - WWW.LEFRESNOY.NET
- ME.-JE, DE 13H À 19H, VE.-SA, DE 14H À 21H,
DI, ET J.S.FÉRIES DE 14H À 19H

Jusqu'au 23.03.08

"Le Jardin-Théâtre Bestiarium est une exposition-jardin qui, dans un contexte à la fois visuel et sonore, invite à la promenade et à la rêverie, établit des liens multiples entre les formes anciennes et contemporaines des arts (peinture, architecture, théâtre, cinéma, photographie, etc.), les domaines de la mémoire, des médias (images d'actualité, etc.), du divertissement et de l'espace (...)". G. Tortosa

DIDIER MAHIEU

The Gallery (installation)
SKETCH, 9 CONDUIT STREET, GB-W1S 2J9
LONDRES – WWW.SKETCH.UK
The Golden Bridge (installation)
ECONOMIST PLAZA, LONDRES,
Mars 08 (*)



Jean-François Sprigico
prélude

JEAN-FRANÇOIS SPRIGICO

prélude
GALERIE AGATHE GAILLARD,
3 RUE DU PONT LOUIS-PHILIPPE, F-75004 PARIS
T + 33 (0)1 42 77 38 24, MA.-SA, DE 14H À 19H
Du 27.02 au 5.04.08

"J'aime beaucoup ce qu'il fait, je veux dire ce qu'il défait. Son savoir-défaire fait mieux que bien des accomplissements. Il est facile d'être un faiseur. Il suffit de donner du paraître, à la florissante époque où, hélas, la frivolité flatte

et règne, l'œuvre de Jean-François Spricigo fait face à cette frivolité, figure d'hérésie ô combien nécessaire". **Marcel Moreau**

FRANCIS VLOEBERGS
GALERIE L'APPART, 1 PLACE DAUMESNIL,
F-24000 PÉRIGUEUX
Du 7 au 19.04.08

**BERNARD GIGOUNON,
DJOS JANSSENS, PHILIPPE
TERRIER-HERMANN**
in **M.A.P.**

N.O. GALLERY, 14, VIA MATTIO BANDELLO,
I-20123 MILAN – WWW.NOGALLERY.IT
LU-VE. DE 15H À 19H
Jusqu'au 14.03.08

**JACQUES ANDRÉ,
MICHEL FRANÇOIS (*),
PETER DOWNSBROUGH**
in **P2P. Peer to Peer**

Sous commissariat du collectif
"Le Bureau",
CASINO LUXEMBOURG – FORUM D'ART
CONTEMPORAIN 41 RUE NOTRE-DAME,
L-2013 LUXEMBOURG
DE 11H À 19H, JE. DE 11H À 20H, SA-DI.
DE 11 À 18H, FERMÉ LE MA.

Jusqu'au 6.04.08
WWW.CASINO-LUXEMBOURG.LU
WWW.LEBUREAU.TK

"Initié par une réflexion sur le système de téléchargement internet du peer-to-peer, l'exposition P2P est axée sur les notions de multiplication, de perpétuation et de circulation d'une forme, d'un geste ou d'un processus dans l'espace et dans le temps. Les œuvres présentées expérimentent ces problématiques de plusieurs manières : soit par leur format – série, multiple, déclinaison ou copie –, impliquant la perte de l'original dans la répétition, soit par leur sujet, quand il s'agit de brouiller les cartes du copyright, ou encore lorsqu'elles sont pensées dans le cadre plus large d'un dialogue citationnel avec d'autres. Le Bureau/ propose de concrétiser pendant la durée de l'exposition ces questionnements, en activant un réseau d'échanges regroupant principalement des centres d'art ou des musées de différents pays européens".

PHILIPPE TERRIER-HERMANN
Pouvoir, beauté, succès et perfection
LA BLANCHISSERIE GALERIE,
24 RUE D'AQUÉSSEAU F-92100 BOULOGNE -
WWW.LABLANCHISSERIE.COM

Du 12.03 au 12.04.08



Jacques André
Le Fils des Achats
2004 (détail), technique mixte, 150 x 150 x 150 cm.
Crédit photo: Theo Muller, Courtesy Galerie Catherine Bastide, Bruxelles



Michael Matthys
Le Buffet
film polyester, sang humain, vernis polyuréthane,
106 x 75 cm, 2006



Fabien Verschare
Image extraite du film d'animation Magic Travel, Take away
2006. © Fabien Verschare, Galerie M&L&R

**MICHEL BARZIN, BENOÎT BROISAT,
BRIGITTE CORBISIER, THIERRY DE
CORDIER, PÉTRUS DE MANI, DENIS
DE RUDDER, PAULETTE FAIGNART,
BENOÎT FÉLIX, BÉNÉDICTE
HENDERICK, CAMILLE HENROT,
WILLIAM KENTRIDGE, PIERRE
LAHAUT, MICHAEL MATTHYS,
FRANÇOIS MORELLET, FABIEN
VERSCHAERE, LIONEL VINCHE,
ROGER WOLFS ET UNE SÉLECTION
DES TRAVAUX DE JULIE RENER ET
DE BALAZS TURAI (ERG)**

Du dessin à l'animation du dessin
Sous commissariat de Françoise Mortier, dans le cadre des 35 ans d'activités de la Galerie de Prêt d'Œuvres d'Art (Moluvé-Saint-Lambert) et avec le soutien d'argos, CENTRE WALLONIE-BRUXELLES, 12/7129, RUE SAINT-MARTIN, F-75004 PARIS, MA-DI. DE 11H À 19H
Jusqu'au 27.04.08

MI (MOBILE INSTITUTE)

lancement du projet capsule
KUNSTWALD (AMSTERDAM)
WWW.MOBILEINSTITUTE.ORG
WWW.KUNSTWALD.NL
Le 10.05.08

**FRANÇOIS CULRET, PHILIPPE
DE GOBERT, ANN VERONICA
JANSSENS**

in **Des constructeurs électroiques.**
Sous commissariat de Lise Guéhenneux
CENTRE RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN
LANGUEDOC-ROUSSILLON, 26 QUAI ASPIRANT
HERBER,
F-34200 Sète, T + 33 (0)4 67 74 94 37
LU-VE: SAUF MA. DE 12H30 À 19H00, SA-DI.
DE 14H À 19H
Jusqu'au 13.03 et du 14.03 au 11.05.08

**JEAN-MARIE BOONS, JOACHIM
PETER BUCHHOLZ, CONSTANT,
THIERRY DEVAUX, SERGE
GANGOLF, MARIE-PAULE HAAR,
NIC JOOSEN, PAUL MACHIELS,
JEAN-MARIE MATHOT, BERTRAND
NEY, SIGRUN OLAFSDOTTIR,
THOMAS SCHONAUER, XAVIER
THOMEN, FRANÇOIS VALENTIN,
HUBERT VERBRUGGEN, NICOLAS
WOLKEMAR**

Arbres d'Acier.
À L'INITIATION DU MUSÉE DE L'HISTOIRE DU
FER, AVENUE DU GÉNÉRAL DE GAULLE, BP 15,
F-54140 JARVILLE-LA-MALGRANGE (GRAND
NANCY), T + 33 (0)3 83 15 27 70
LU-VE. SAUF MA. DE 14H À 17H, SA-DI. ET
JOURS FÉRIÉS DE 10H À 12H ET DE 14H À 18H
Jusqu'au 27.04.08 (*)

**CATHERINE WARMOES & DENIS
DE RUDDER. ARTISTES INVITÉS :**
MAQWAR/LAURE BELKHIRI

Pas de deux
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE LA VILLE DE
NEUCHÂTEL, ESPRANVADE LÉOPOLD-ROBERT
CH-2001 NEUCHÂTEL, MA-DI. DE 11H À 19H
Du 24.02 au 27.04.08 (*)

Outre la mise en confrontation de deux univers artistiques, l'exposition convie, sous le label MAQWAR (de Bernard Maquet, architecte, et Catherine Warmoes, plasticienne), une contribution commune sous forme de constructions spatiales à la jointure de l'architecture et de la sculpture. Ce double "pas de deux" s'accompagne en outre de la projection de deux films vidéo réalisés par Laure Belkhiri présentant l'intégration monumentale de Denis De Rudder dans la station de "La roue" du métro bruxellois et de ses réalisations "archi-sculpturales" de MAQWAR.

**JULIEN CELDRAN, JEAN-PHILIPPE
CONVERT, DIALOGIST KANTOR,
LISE DUCLAUX, JÉRÔME GILLER
ET EMMANUEL TÊTE**

Faudra qu'on en discute demain,
une organisation de "Troisième-Etage" (Bruxelles)
GALERIE INTERFACE,
12 RUE CHANCELIER DE L'HOSPITAL,
F-21000 DIJON, T + 33 (0)3 50 72 67 60
WWW.TROISIEME-ETAGE.ORG ET
WWW.INTERFACE-ART.COM –
WWW.INTERFACE-ART.FREE.FR
Du 29.03 au 10.05.08

"Faudra qu'on en discute demain" est une exposition collective regroupant des artistes qui vivent et travaillent à Bruxelles, dont les œuvres soulèvent des questions communes telles que la valeur d'usage de l'art contemporain, son rôle politique et social dans la société d'aujourd'hui, la place du spectateur dans le système des représentations artistiques, par exemple (...).
Vernissage, performance des Dialogist-Kantor et intervention de Lise Duclaux
le 29.03 ; première Conversation de Jean-Philippe Convert
avec une seconde Conversation de Convert et une séance vidéo avec Jérôme Giller
le 10.05



MAQWAR, **My sweet gablion.**
colonne de gablions et de sucre concassés, transformée dans l'exposition Pas de deux en un "bedon" (pain de sucre),
120 cm x 1, 22 m de diamètre



StudioBasar (Bucarest)
Ejecting the Ghost
2007, carte postale

**KURT RYSLAVY, NATHALIE
MERTENS, AGNÈS GEOFFRAY,
JOFROI AMARAL, NG, AGENCY,
STUDIOBASAR, YAN RENAUD,
ELLA KLASCHKA, FABIEN
DEFENDINI, LAURE GATELIER,
DELPHINE DEGUISLAGE, SIMONA
DENICOLAI & IVO PROVVOOST,
VAAST COLSON, ROSSELLA
BISCOTTI & KEVIN VAN BRAAK,
YONA FRIEDMAN**

Architectures of Survival. en référence à l'œuvre et à l'ouvrage Architecture of Survival de l'architecte franco-hongroise Yona Friedman et sous commissariat de Komplot (Bruxelles)
SPARWASSER, 161 TORSTRASSE, D-10115 BERLIN, ME-VE. DE 16H À 19H, SA. DE 14H DE 18H
Du 3 au 27.04.08 (*)

ZOART,

festival d'arts visuels, lance un appel à projets dans le cadre de son édition 2008 se déroulant à Cunéo (Italie). La sélection des projets brassant indifféremment les champs de la photographie, de l'installation, de la vidéo, du son associé à l'image ou de la performance, sans thématique imposée, sera effectuée par un jury.

LES DOSSIERS SERONT ADRESSÉS À ZOART,
ASSOCIAZIONE THEES ONLUS, CASELLA
POSTALE 208, I-12100 CUNEO CENTRO OU
PAR MAIL À L'ADRESSE ELECTRONIQUE:
ZOARTE@GMAIL.COM POUR LE 3.03 AU PLUS
TARD. FICHES D'INSCRIPTION À TELECHARGER
SUR : WWW.ZOART.IT

* Avec le soutien du Commissariat Général aux Relations Internationales (CGRI) de la Communauté française de Belgique

INTRA MUROS

Les dates, voire les événements ici annoncés, peuvent être modifiés. *L'art m'a invité* donc le lecteur à les vérifier auprès des organisateurs aux numéros de téléphone renseignés.

ALECHINSKY DE A À Y

MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE, 3 RUE DE LA RÉGENCE, 1000 BRUXELLES - T + 32 (0)2 508 32 11 - WWW.FINE-ARTS-MUSEUM.BE, MA - DI, DE 10H À 17H

Jusqu'au 30.03.08

Edition d'un catalogue illustré, couvrant tous les aspects de la création et de la vie de l'artiste.

ALECHINSKY. LES AFFICHES

CENTRE CULTUREL REGIONAL, 37 RUE GRANDE, 5200 DINANT, LU - VE, DE 8H30 À 12H00 ET DE 13H À 17H, SA - DI, ET LU, 24.03 DE 13H30 À 17H00

Jusqu'au 6.04.08



Tatiana Bohm
extrait de la série *Objets 2006*,
photographie de Mathias Navel

TATIANA BOHM

GALERIE LES DRAPERS, DANS LE CADRE DE LA 6^e BIENNALE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DES ARTS VISUELS DE LIÈGE, 68 RUE HORS-CHÂTEAU, 4000 LIÈGE, T + 32 (0)4 222 37 53
ME - SA, DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 30.03.08

ALAIN BORNAIN

[...] INGESE, ESPACE D'EXPOSITION, GALERIE BERNARD, 139 BOULEVARD TIROU, 6000 CHARLEROI - WWW.INGESE.BE

Du 10.03 au 30.05.08

FRANÇOISE GALONNE

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

Jusqu'au 15.03.08

CÉCILE B.

Cécile B. 2000/8

MAISON CULTURELLE DIATH, LE PALACE, 4 RUE DE BRANTIGNIES, 7800 ATH, T + 32 (0)68 26 99 99
MA - VE, DE 14H À 18H, ME - SA, DE 10H À 13H ET DE 14H À 18H

Jusqu'au 8.03.08

ALESSIA CONTU

D/Connections, installation-vidéo, dans le cadre du Festival Via 08
MAISON FOLIE, 8 RUE DES ARBALESTRIERS, 7000 MONS - WWW.MAISONFOLIE.MONS.BE - T + 32 (0)65 39 59 12

Du 13 au 23.03.08

SYLVIE DELCROIX

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

Du 5.03 au 20.04.08

MICHÈLE ENGLERT

Dessins

GALERIE DE WÉGMONT AU CHURCHILL, 18-20 RUE DU MOUTON BLANC, 4000 LIÈGE
T + 32 (0)477 38 98 35, LU - VE, DE 12H À 24H, SA - DI, ET JOURS FÉRIÉS DE 14H À 24H

Du 7.04 au 19.05.08

ESTEBAN

Peintures récentes

GALERIE 2016 & MIRA, 16 RUE DES PIERRES, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 502 81 16
JE - DI, DE 13H00 À 18H30

Jusqu'au 16.03.08

CLAUDE FOUBERT

ATELIER PORTES OUVERTES, 2 RUE AUGUSTE SAINTES, 7100 LA LOUVIERE (HAINE-SAINTE-PAUL)
T + 32 (0)64 22 42 00, DE 16H À 20H

Du 5 au 13.04.08. Vernissage le 4.04 à 18h

DOMINIQ FOURNAL

Looking for water, sous commissariat de Marc Lerchs
LA MACHINE À EAU, 50 BOULEVARD DOLEZ, 7000 MONS, MA - DI, DE 12H À 18H
WWW.LOOKINGFORWATER.BE

Jusqu'au 16.03.08

Edition d'un catalogue avec textes de Danièle Gillemot et Magali Parmentier

MAURICE FRYDMAN

A fleur de peau

MUSÉE JUIF DE BELGIQUE, 21 RUE DES MINIMES, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 512 19 63

Du 14.03 au 22.06.08

BERNHARD FUCHS

Autos

LIONEL HUSTINX ARTS CONTEMPORAINS, 17 PLACE DU XX AOÛT, 4000 LIÈGE, T + 32 (0)4 223 33 10
MA - VE, DE 11H À 18H, SA, DE 13H30 À 18H30

Jusqu'au 15.03.08

STEVEN HOIJNS

GALERIE LIBRAIRIE HUSSON, 142 CHAUSSÉE D'ALSSEMBERG, 1060 BRUXELLES, SA - LU, DE 14H À 19H

Jusqu'au 17.03.08

Sortie du livre *Vostok* aux éditions Husson

CHLOÉ HOUYOUX PILAR

Still life

GALERIE GOOD FRIDAY, 131 RUE BERCKMANS, 1060 BRUXELLES, T + 32 (0)475 53 43 99
WWW.GOODFRIDAY.BE - VE - DI, DE 14H À 18H ET SUR RDV

Jusqu'au 30.03.08

GAUTHIER HUBERT

Biblioteca: 1 M2 - # chapitre premier
GALERIE KORAAALBERG, 5 POURBUS STRAAT, 2000 ANVERS, T + 32 (0)3 26 06 30, ME - SA, DE 14H À 18H

Du 13.03 au 19.04.08

Le projet *Biblioteca* est un ensemble de 16 peintures, exclusivement au format A4, orientées portrait ou paysage. Cet ensemble représente 1 m² (format A0) réparti dans l'espace de la galerie suivant un accrochage précis. Le travail, bien qu'hétérogène à première vue, puise en réalité au même répertoire, points de repères dans l'histoire de l'art et sources de travail qui soutiennent les projets passés et futurs de l'artiste. Cette classification prend son sens par la rigueur du format, en référence au livre, au document et au dossier.

DJOS JANSSENS

Sorto alle stelle # 2

MAAC, 26-28 RUE DES CHARTREUX, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 513 14 69, JE - SA, DE 14H À 18H

Jusqu'au 22.03.08

Light my fire

CENTRE CULTUREL JACQUES FRANCK, 94 CHAUSSÉE DE WATERLOO, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 538 90 20, MA - VE, DE 11H00 À 18H30, SA, DE 11H00 À 13H30 ET DE 14H00 À 18H30, DI, DE 11H À 17H ET DE 19H00 À 22H50

Du 9.05 au 29.06.08

ANDRÉ LAMBOTTE

GALERIE ITS-ART-IST, 8 RUE BRUYÈRE SAINT-JEAN, 1410 WATERLOO - T + 32 (0)2 351 35 53, SA, DE 15H30 À 18H30, DI, DE 10H À 13H

Du 13.04 au 8.06.08



Gauthier Hubert
AA 42

2007, huile sur toile, 21 x 29,7 cm.
Collection privée Ludjane (Sb)



Annick Lizain
sans titre, 2007

huile sur toile, 107 x 111 cm
© Annick Lizain
Courtesy Miasa & Mathys Gallery, Anvers



Xavier Martin
P-07-BLANCOA

MIREILLE LIÉNARD

Pur et Profane

GALERIE LIBRE COURS, 100 RUE DE STASSART, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)473 59 02 85
JE - SA, DE 14H30 À 18H30

Du 20.03 au 20.04.08

ANNICK LIZEIN

restart

MAS & MATTHYS GALLERY, 3 POURBUS STRAAT, 2000 ANVERS, T + 32 (0)478 48 50 31
ME - SA, DE 14H À 18H

Jusqu'au 8.03.08

EMILIO LOPEZ-MENCHERO

Indonésie!

DE BOND, 1 BUIJTEN DE SMEDENPOORT, 8000 BRÛGES, T + 32 (0)50 44 30 40
TOUS LES JOURS DE 13H À 18H
sous commissariat de Michel Dewilde et en collaboration avec le musée Dhondt-Dhaenens (expo en prévision)

Du 23.03 au 3.05.08

ERWAN MAHÉO

GALERIE CATHERINE BASTIDE (PROJECT ROOM), 62 CHAUSSÉE DE FOREST, 1060 BRUXELLES
T + 32 (0)2 646 29 71, MA - SA, DE 11H À 18H

Du 21.02 au 22.03.08

XAVIER MARTIN

Série blanche

PENITURES DE XAVIER MARTIN
PATRICK MARCHAL GALLERY, 8 GALERIE DU ROI, 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)496 28 72 48 - WWW.PATRICKMARCHALGALLERY.COM - JE - 6 ET 13.03, JE, 10.04 DE 18H À 20H, DI, 16.03 DE 14H À 18H ET SUR RDV

du 7.03 au 26.04.08

MIREIO

GALERIEITS, ART, IST, 8 RUE BRUYÈRE SAINT-JEAN, 1410 WATERLOO, T + 32 (0)2 351 35 53
SA, DE 15H30 À 18H30, DI, DE 10H À 13H ET SUR RDV

Jusqu'au 16.03.08

BENOÎT PLATEÛS

GALERIE BARONIAN-FRANCEY, 2 RUE ISIDORE VERHEYDEN, 1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 512 92 95

Du 7.03 au 12.04.08

Benoît Plateus
Unitree (2)
photographie couleur,
édition de 2,
20,0 cm x 13,5 cm,
2008
Courtesy Galerie
Baronian-Francey,
Bruxelles





Aurélie Salavert
sans titre
gouache et aquarelle sur papier, 21 x 22 cm.
Courtesy Galerie Alceday, Bruxelles

BENOÎT PIRET
Girls! Girls! Girls!
ST-D'ART GALLERIE, 15 GRARDPLEIN, 8670
KOKSULDE, T + 32 (0)496 93 28 40, JE.-LU, DE
14H À 19H
Jusqu'au 5.04.08

JEAN-PIERRE POINT
Vues sur mer
ZEDS ART GALLERY, 36 RUE PAUL LAUTERS,
1050 BRUXELLES, T + 32 (0)2 646 00 04
ME-DE 10H À 13H, JE.-VE, DE 12H30 À 17H00,
SA, DE 14H À 18H
Jusqu'au 22.03.08

"Après avoir été longtemps considéré comme "maître ès sérigraphie" et reconnu comme tel, Jean-Pierre Point explore maintenant les ressources de l'impression numérique, ce qui lui permet de travailler aisément en grand format, sans renoncer à son esthétique. (...) Impressions à partir de 7 couleurs primaires et non 3 ou 4, à contre courant donc des normes de nos médias quotidiens, la télévision et le magazine, conçus pour la seule communication".

AURÉLIE SALAVERT
GALERIE ALCEDAY (PROJECT ROOM), 1B RUE
DES FABRIQUES, 2ÈME ÉTAGE, 1000 BRUXELLES
T + 32 (0)2 646 31 53 - WWW.ALCEDAY.BE -
MA-SA, DE 14H À 18H
Du 7.03 au 19.04.08

EUGÈNE SAVITZKAYA
Propagations, propagules
GALERIE DIDIER DEVILLEZ, 53 RUE EMMANUEL
VAN DRIESCHE, 1050 BRUXELLES
T + 32 (0)2 215 82 05
JE-SA, DE 14H00 À 18H30 ET SUR RDV
Jusqu'au 22.03.08
Lecture du *Leit de l'ânesse*, livre-objet
d'Eugène Savitzka paru chez Didier
Devillez Editeur, par l'auteur le 8.03
à 15h

WALTER SWENNEN
CULTURCENTRUM, GEMENTEPLEIN,
1853 GRIMBERGEN (STROMBEEK-BEVER)
T + 32 (0)2 283 03 43, LU.-ME.-VE, DE 9H00
À 12H30 ET DE 14H00 À 17H30, MA.-JE, DE
9H00 À 12H30 ET DE 14H00 À 19H45, SA, DE
9H00 À 12H30
+ DE GARAGE, 12 ONDER DEN TOREN,
288 MALINES, T + 32 (0)15 29 40 00,
SA.-DI, DE 11H À 18H
Une organisation de bkSM,
Du 28.03 au 8.05.08

PHILIPPE VANDENBERG
LE SALON D'ART, 81,
RUE HÔTEL DES MONNAIES, 1060 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 537 65 40 - MA.-VE, DE 14H00 À
18H30, SA, DE 9H30 À 12H00 ET DE 14H À 18H
Du 3.03 au 3.05.08

**ANN VERONICA JANSSENS,
ALINE BOUVY & JOHN GILLIS**
In Losing control
DE GARAGE, 12 ONDER DEN TOREN,
2800 MALINES, T + 32 (0)15 29 40 00,
SA.-DI, DE 11H À 18H
Jusqu'au 9.03.08

**DANIEL BASTIN ET
JEAN-PAUL ANTOINE**
Corpus et Terra
GALERIE VERHAEREN, 7 RUE GRATES,
1170 BRUXELLES, T + 32 (0)2 662 19 99
ME-SA, DE 14H À 18H, DI, DE 10H À 13H
Du 5 au 30.03.08

**VÉRONIQUE DE BARQUIN,
NOÉMIE GOLDBERG, MARG GODTS,
JEAN-FRANÇOIS FONTAINE**
*Fragment II : Champ de Mire /
Temporalité*
MAISON D'ART ACTUEL,
26-28 RUE DES CHARTREUX, 1000 BRUXELLES
du 10.04 au 10.05.08

**AMÉLIE DE BEAUFOORT ET
BERTRAND IVANOFF, DOCUMENTA-
TION VIDEO DE BRUNO GOOSSE**
déplier ! /
CHAPELLE DE BOONDAEL,
10 SQUARE DU VIEUX TILLEUL, 1050 BRUXELLES
ME.-JE, DE 14H À 18H, VE, DE 16H À 20H, SA,
DE 11H À 18H, DI, DE 10H À 13H
Jusqu'au 21.03.08

**AMÉLIE DE BEAUFOORT
ET DELPHINE DEGUISLAGE**
Regardez #2
Du 6.03 au 12.04.08
" A côté d'une relation à la surface
(*Regardez #1*), les œuvres s'inscrivent
dans un espace, celui de l'exposi-
tion, et c'est dans ce même espace
que survient le visiteur. Œuvres et
spectateurs se trouvent solidairement
liés dans l'unité d'un dessein suscité
par les artistes, en faisant appel à toute
l'intelligence spatiale et visuelle d'un
chacun. Dans cette disposition volumé-
trique, en se déplaçant, le spectateur
s'apparente à un instrument graphique
virtuel, aléatoire jusqu'à l'intersection
lumineuse d'un oint de vue réel qui
vient éclaircir et mettre subitement en
relief les objets donnés à voir."

**BRUNO ROBBE ÉDITIONS (ANN
VERONICA JANSSENS, LUCIANO
FABRO, BOB VERSCHUEREN,
JEAN-FRANÇOIS OCTAVE, DAMIEN
DE LEPELEIRE, BENOÎT FELIX,
ANNA CHRISTINA, LUC FIÉRENS,
LUIJS BASTO, JÖRG COBLENZ)**
Limited Edition [part 2]
EXIT 11, CHÂTEAU DE PEITIF-LEEZ,
129 RUE DE PETIT-LEEZ, 5031 GRAND-LEEZ,
T + 32 (0)81 64 08 66 - WWW.EXIT11.BE -
SA.-DI, ET -LS FÉRIES DE 10H À 18H OU SUR RDV
DU LU, AU VE
Jusqu'au 13.04.08

Sortie d'une lithographie de Benoît
Félix aux éditions Bruno Robbe, avant
une exposition personnelle de l'artiste à
Exit 11 en avril 2008.

**POTENTIAL ESTATE (AVEC DAVID
EVRARD, RONNY HEIREMANS,
PIERRE HUYGHEBAERT, ADAM
LEECH, VINCENT MEESEN ET
KATLEEN VERMEIR)**
The Crying of Potential Estate
WWW.POTENTIALESTATE.ORG -
GALERIE KORAALEBERG, 5 POURBUSSTRAAT,
2000 ANVERS, T + 32 (0)3 26 06 30, ME.-SA,
DE 14H À 18H
Jusqu'au 8.03.08

**ROLAND BREUCKER, BENOÎT
JACQUES ET JOSE PARRONDO**
Trois artistes de variétés
MUSEE D'ANSEMBOURG, 114 EN FÉRONSTRÉE,
4000 LIEGE, T + 32 (0)4 221 94 02
Ma.-di, de 13h à 18h
+ LE COMPTOIR, 20 EN NEULIGE, 4000 LIEGE,
T + 32 (0)4 250 26 50 - WWW.LECOMPTOIR.BE -
MA.-SA, DE 12H À 17H, DI, DE 10H À 14H
Jusqu'au 27.04.08

**GÉRALDINE CLAISSÉ, GRIET
DEKONINCK, CHRISTIANE
DESMED, CHRISTIANE GOBLET,
BARBARA HARSCH, GEERT
JOOSTENS, FRANÇOISE REMY,
ANNE ROBZATYSKI, BRIGITTE
VAURY, VINCENT BERREAREN,
ELISABETH VON FISCHKE**
United colors of Belgium
GALERIE AMART LOUISE, 34 RUE DE JONCKER,
1060 BRUXELLES, T + 32 (0)476 53 22 94
JE.-DI, DE 14H00 À 18H30 ET SUR RDV
Du 7 au 30.03.08

Rencontre de 11 photographes des
trois régions du pays, dévoilant leur
regard singulier sur celui-ci.

**PIERRE GÉRARD (B), VALÉRIE
MREJEN (F), GENET MAYOR (CH),
ANGELA DETANICO & RAFAEL LAIN
(BRESIL)**
Initial
GALERIE OULVARVEYS, 9 RUE DE HENNIN, 1050
BRUXELLES, T + 32 (0)2 640 37 20 WWW.GA-
LERIEOULVARVEYS.BE - ME.-SA, DE 14H À 18H
Jusqu'au 8.03.08



Pierre Gérard
Initial
2007, huile sur carton.
Courtesy Galerie Oulvarveys, Bruxelles

BREVET D'ART
TOUR & TAXIS, 86 C.AVENUE DU PORT,
1000 BRUXELLES, T + 32 (0)474 98 46 94
DE 10H À 18H, NOCTURNE LE 7.03 JUSQU'À 22H
Du 1 au 9.03.08

"Les Instituts Saint-Luc de Bruxelles,
Liège, Mons et Tournai se sont concer-
tés afin de proposer aux étudiants une
épreuve intégrée valorisant apprentis-
sage et expérience au terme de leur
formation du secondaire artistique
appelée Brevet d'art. Ainsi, depuis
2004, les étudiants de sixième année
présentent et défendent une sélection
de leur production artistique devant
un jury composé de professionnels.
(...) Peinture, sculpture, photographie,
illustration, art de l'habitat, design, in-
fographie, vidéo, ... toutes ces techni-
ques seront visibles lors de la première
exposition qui leur sera consacrée à
Bruxelles".

JEUX DE MOTS, JEUX D'IMAGES
Collages, dessins, installations,
peintures, photographies, sculptures
et vidéos de 44 artistes belges et
internationaux
GALERIE 100 TITRES, 2 RUE CLUYSENAAR,
1060 BRUXELLES - WWW.100TITRES.BE -
T + 32 (0)2 534 03 43, JE.-DI, DE 14H À 19H
OU SUR RDV
Jusqu'au 16.03.08

**QUADRAM, INTERNATIONAL
MAGAZINE OF MODERN ART
(1956-1966)**
MUSEES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE
BELGIQUE, SALLÉS BERNHEIM ET LEYS,
3 RUE DE LA RÉGENCE, 1000 BRUXELLES,
T + 32 (0)2 508 32 11 -
WWW.FINE-ARTS-MUSEUM.BE
MA.-DI, DE 10H À 17H
Jusqu'au 30.03.08

"Initiative du brillant éditeur belge Ernst
Goldschmidt, *Quadrum* couvre l'ac-
tualité artistique internationale durant
dix années, à raison de deux numéros
par an, et obtient la collaboration des
professeurs et experts des plus grands
musées et universités d'Europe et des
Etats-Unis".

RDV KOMPLOT
Le 22.03 à 18h: finissage de l'exposi-
tion de Freek Wambacq, Stadium IV
(www.freekwambacq.net)
+ lancement du livre *Ici même d'In*
+ performance de François Martig
(www.robinsonhotel.org)
KOMPLOT GARAGE, 30 RUE JOURDAN,
1060 BRUXELLES, WWW.KMPLT.BE

LE FESTIVAL DU FILM D'ARCHITECTURE ÉDITION 2008
 SE DÉROULE EN DIVERS LIEUX BRUXELLOIS
 (LES BRIGITINES / OVA / CITYSCAPE / STYX /
 / LE THÉÂTRE MERCELLI / CINÉMATHEQUE DE
 FLAGEY)

Du 24 au 29.03.08
 Invités: Bouli Lanners, Stefan Liberski,
 Andrea Bruno, Pierre Hebbelink,
 Steven Jacobs, Rudy Ricciotti, Richard
 Copans, Julien De Smedt, Laurent
 Sime... + programmation spéciale
 Festival image de ville de Marseille +
 programmation spéciale de Véronique
 Boone, Tom Van den Daele et Jeremy
 Godinor.
 Projections de films d'architectes, de
 longs métrages et de documentaires,
 animations, conférences et débats
 dont des rencontres entre architectes
 et réalisateurs.

POUR PLUS D'INFORMATION: WWW.DUB40.BE



Copyright Please Let Me Design, Bruxelles

COLLECTION D'ARCHITECTURES, SANS TITRE.

sous commissariat de Jean-Didier
 Bergiliez (ISACF La Cambre, Bruxelles),
 une production du Centre Wallonie-
 Bruxelles (Paris), projet photographique
 d'Olivier Cornil, scénographie de Label
 Architecture (Bruxelles)
 SALLE SAINT-GEORGES, GRAND PLACE,
 7000 MONS, WA - SA - DE 12H A 18H,
 DU 14 AU 20H

Du 6.03 au 13.04.08

Edition d'un catalogue (A 16, Bruxelles
 et Centre Wallonie-Bruxelles, Paris)
 "L'exposition présente une série choisie
 et agencée de documents d'architectu-
 res récents d'une trentaine d'agences
 installées en Wallonie et à Bruxelles.
 Croquis, plans de détails, maquettes,
 prototypes, modélisations 3D, échan-
 ges épistolaires, collages, photogra-
 phies, dessins de natures diverses,
 pris un à un, évoquent les moyens, les
 convictions, les préoccupations de
 chacun des auteurs de projets. Mis
 côte à côte, rassemblés en collection,
 ils forment une mosaïque révélant les
 rapports implicites qu'ils entretiennent".

LA LOUVIÈRE – VILLE DES MOTS
 Ce mois de mars, dans le cadre de la
 fête de la langue française, projet initié
 par le Ministère de la Culture et mené
 en partenariat avec des institutions
 culturelles couvrant le territoire franco-
 phone, se tient à La Louvière, ville élue
 pour l'édition 2008, une pléiade d'évé-
 nements déclinant de manière souvent
 ludique et participative le thème intitulé
 "MESMOTS-voyage et rencontre". Parmi
 les nombreuses manifestations et
 expositions, épinglons celle d'André
 Stas, Galerie du Drapeau Blanc, rue
 Syvain Guyaux (du 29.02 au 5.04.08),
Autour des mots du Daily-Bul, Maison
 du Tourisme du Parc des Canaux et
 Châteaux, place Jules Mansart (du
15.03 au 4.05.08), *Mots de poils et de
 plumes*, œuvres de Claire Kikpatrick
 avec la complicité d'André Bathazar,
 Musée lanchelevici, place communale
 (du **14.03 au 4.05.08**), *Graphèmes*,
 une installation sonore et visuelle de
 Ronald Baudoux et Michel Cleempoel
 en référence à l'univers du livre, Maison
 des Associations, place Jules Mansart
 (du **15.03 au 22.03.08**) et *Papillons*
 "performance éditoriale" des éditions
 de l'Heure (Ghislain Olivier et Julia
 Solimando), Bibliothèque Centrale de la
 Province de Hainaut, avenue du Rêve
 d'or (du **15.03 au 5.04.08**).

POUR LE PROGRAMME COMPLET, SE RÉFÉRER
 AU SITE DU CENTRE CULTUREL RÉGIONAL DU
 CENTRE, OPÉRATEUR MANDATEUR POUR CETTE
 ÉDITION: WWW.CCRC.BE

**LYSIANE BOURDON, FREDERIC
 GRESSON, SAMUEL PELLICCI,
 LAURENCE HENRY, PERRINE
 LANGLAIS, HÉLÈNE MARCOZ ET
 MARJORIE VAN DEN HAUWÉ**

J'aime pas les garçons...
 FOYER CULTUREL, 59 RUE DES FRANÇAIS,
 7600 PERUWELZ, DANS LE CADRE DU PROJET
 "LES EFFRONTERIES" – LE RÉSEAU DES CREA-
 TEURS), T + 32 (0)69 45 42 48, LU-VE, DE 9H A
 17H, SA-DI, DE 15H A 18H

Du 11.04 au 4.05.08

CORPUS DELICTI,
 sous commissariat de Flor Bex
 et 50 artistes belges et internationaux
 dont Jacques Charlier, Michel
 François, Johan Muyle, Angel Vergara,
 Philippe de Gobert, Jacques Lizène,
 Djos Janssens, Eric Duyckaerts,
 Stefane Balleux, Arnaud Garniers,
 Alain Géronnez, Ronald Dagonnier,
 Alec de Bussche, Marin Kasimir,
 Emilio Lopez-Menchero, Ann
 Veronica Janssens, Marianne
 Berenhaut, Jacques Lennep,
 Peter Downsbrough, Berlinde De

**Bruyckere, Jan Van Oost, Thierry De
 Cordier, Léo Copers, Wim Delvoye,
 Jan Fabre, Panamarenko, Guillaume
 Bijl, James Turrell, Maurizio Catelan,
 Tony Cragg, Anthony Gormley, Juan
 Munoz, Henk Visch...**

Palais de Justice de Bruxelles,
 une coordination de Benoît Noël
 (asb) Brussels Art Central)
Du 28.02 au 4.04.08

**ERIC DUYCKAERTS, MICHEL
 FRANÇOIS, JACQUES LIZÈNE,
 BENOÎT PLATEUX, FRÉDÉRIC
 PLATEUX, LUC VAISER ET BRACO
 DIMITRIEVIC, TONY OURSLER,
 ERIC POITEVIN, BETTINA RHEIMS**

**Une sélection d'œuvres autour de la
 Photographie**
 ESPACE JHODA, 14 RUE LÉON FRÉDÉRICQ,
 4020 LIÈGE, T + 32 (0)4 222 02 60
 VE-SA, DE 14H A 18H ET SUR RDV
Jusqu'au 15.03.08



Ulrike Koenig (Allemagne/Belgique)
 Dorothea B. Frey (Autriche/France)
 2003, 84x64 de 22 photographes,
 21 x 17 cm chaux

NO BORDERS (JUST N.E.W.S.)*

CENTRALE ÉLECTRIQUE,
 44 PLACE SAINTE-CATHERINE, 1000 BRUXELLES
Du 22.02 au 28.04.08

Initiée par l'Association Internationale
 des Critiques d'Art, cette exposition
 rassemble 29 jeunes artistes de divers
 pays européens, sélectionnés par un
 jury international d'experts et de criti-
 ques d'art, membres de l'A.I.C.A.

**ORLA BARRY, MICHEL FRANÇOIS,
 JEAN-POL GODART, JUAN
 PAPPARELLA, BEAT STREULLI,
 ANGEL VERGARA**

In *Trésors anciens et nouveaux de
 Wallonie. Ce curieux pays curieux*,
 sous commissariat de Laurent Busine
 (MAC S),
 PALAIS DES BEAUX-ARTS, 23 RUE RAVENSTEIN,
 1000 BRUXELLES, T + 32 (0)2 507 82 00
 MA-DI, DE 10H A 18H, JE, DE 10H A 21H
Jusqu'au 18.05.08
 Edition d'un catalogue

**"Ce Curieux Pays Curieux fait un por-
 trait libre de la Wallonie bien avant que
 la région du Sud de la Belgique n'en
 porte la dénomination – entre les XI^e
 et XV^e siècles. Des jouvaux de toutes
 formes (peinture, orfèvrerie, tapisserie,
 sculpture, ...) et quelques créations
 contemporaines sont choisis d'abord
 pour leur faculté à raconter des his-
 toires. Les récits familiers et fabuleux
 des gens d'ici, qui s'approprièrent le
 monde pour vivre, tout en lui rendant
 sa singularité". Xavier Flament**

**MIKE KELLEY: EDUCATIONAL
 COMPLEX ONWARDS 1995-2007**
 WIELS, 35-4 AVENUE VAN VOLXEM,
 1190 BRUXELLES – WWW.WIELS.ORG
Du 12.04 au 27.07.08

**ARTBRUSSELS,
 26th CONTEMPORARY ART FAIR**

Se tiendra à Brussels Expo du
18 au 21.04.08. Parmi les galeries
 participantes, citons: Aeroplastics,
 AliceDay, Baronian-Francey, Box
 galerie, Crown, D&A Lab, Erna
 Hécey, Hufkens, Janssen, Meert,
 Taché-Lévy (Bruxelles), Les Filles du
 calvaire, Almine Rech (Paris/Bruxelles),
 Cerami (Charleroi), Triangle Bleu
 (Stavelot), Nadja Vienne (Liège), Alice,
 Dependance, Desimpel, Elaine Lévy
 (Bruxelles) dans la section "Young
 Talent"; Jozsa (Bruxelles) dans la
 section "First Call".
 Vernissage le **17.04** de 16h à 22h.
 Ouverture les **18, 19 et 20.04** de 11h à
 19h, le **21.04** de 11 à 22h. 'Ladies day'
 le **18.04**

BRUSSELS EXPO, HALLS 11 & 12,
 1 PLACE DE BELGIQUE, 1020 BRUXELLES.
 SITE: WWW.ARTEXIS.COM/ARTBRUSSELS

PARCOURS D'ARTISTES

Cette biennale saint-gilloise (Bruxelles)
 fête en 2008 ses 20 ans. A l'agenda:
 grande soirée d'ouverture le **9.05** et
 3 week-ends d'expositions en atelier:
 les **10-11, 17-18, 24-25.05** de 14h à 19h
 CONTACT: ÉCHEVINAT DE LA CULTURE,
 69 RUE PELGRIMS, 1060 BRUXELLES.
 T + 32 (0)2 534 56 06/534 68 50

MI (MOBILE INSTITUTE)

PRESENTATION ET LANCEMENT D'UNE SÉRIE
 DE PROJETS CHEZ SECONDROOM, BRUXELLES
 –WWW.SECONDROOM.BE –
Le 12.04.08
 INFOS: WWW.MOBILEINSTITUTE.ORG

**RECYCLART
 Clôture du projet Dièse**

Durant une année, le plasticien
ANTOINE COULON a invité 11 artistes
 à exposer dans l'espace situé au
 7 rue des Ursulines, rebaptisé Dièse
 pour l'occasion
Vernissage le 13.03 de 19h à 22h
Exposition les 15, 22 et 29.03 et 5.04.08
de 15h à 20h

**Journées LAB, un lieu
 d'expérimentation multimedial**

"Un réel 'laboratoire-média' où chacun
 peut expérimenter ce qui bouge dans
 le domaine des nouveaux médias
 (graphisme, 3D, gaming, design et
 cross-over)". Expo (Visual Kitchen,
 Toyfoo, Kurt D'Haeseleer), lectures,
 workshops, démos, débat, rencontres
 et discussions.

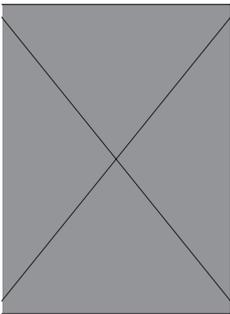
**Le 14.03 de 14h à 02h (7 euros, prévente
 5 euros) et le 15.03.08 de 14h à 18h**
 (entrée libre)

RECYCLART, GARE BRUXELLES-CHAPELLE,
 25 RUE DES URSULINES, 1000 BRUXELLES.
 T + 32 (0)2 502 57 34 – WWW.RECYCLART.BE

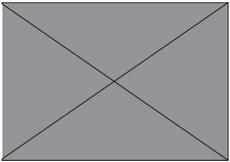
**ARBA-
 APPEL A CANDIDATURE**

L'Académie royale des Beaux-Arts de
 Bruxelles - Ecole supérieure des Arts,
 est une institution d'enseignement
 public délivrant des diplômes de niveau
 universitaire (Bachelor et Master en
 Arts Plastiques*). Elle fait partie du Pôle
 universitaire européen de Bruxelles
 - Wallonie et est habilitée à organiser
 des études doctorales en collaboration
 avec l'Université. Elle se définit comme
 un lieu de création et de recherches, de
 transmission et de questionnements
 engendrant des choix et des orien-
 tations pédagogiques, artistiques et
 théoriques différents.
 Pour son Ecole supérieure des Arts,
 la Ville de Bruxelles recrute un(e)
 Directeur(trice).
 Mandat de 5 ans renouvelable. Prise
 de fonction le 15 septembre 2008.
 Fonction à temps plein.
 Le texte officiel de l'appel public paru
 au Moniteur belge est disponible sur le
 site : www.arba-esa.be
 Les candidatures (lettre de motiva-
 tion, projet pédagogique et artistique,
 CV, publications ou reproductions
 d'œuvres) sont à adresser à l'échevinat
 de l'Instruction publique de la Ville de
 Bruxelles, conformément aux modalités
 précisées sur le site.

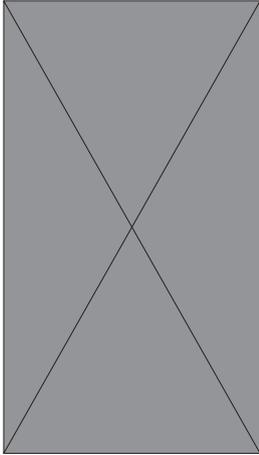
* Équivalent en France de la Licence
 et de la Maîtrise



Vallérie Chuffart
30000 (carton de tapissier)
220x140, 2007



Brigitte Corbisier,
Avec le dessin animé "Océart"
2002



Petrus de Man
sans titre
107 x 100 cm, 2006

LIEUX D'ART CONTEMPORAINS SOUTENUS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

DOMAINE DE LA LICE
12 RUE POULET, 1440 DRAINÉ-LE-CHÂTEAU
T +32 (0) 2 366 98 12
DOMAINEDELALICE@SKYNET.BE
WWW.DOMAINEDELALICE.BE

• **Tapisseries contemporaines, de la conception à la réalisation**
Tapisseries des artistes du Domaine de la Lice et œuvres sélectionnées au concours 2007 consacré aux cartons de tapisserie.
du 1.03 au 19.04 (vernissage et attribution du Prix de la Ministre de la Culture et de l'Audiovisuel de la Communauté française Wallonie/ Bruxelles au lauréat, le 29.02 à 18h), du ma. au ve. de 11h à 18h et le sa. de 11h à 16h, Espace Wallonie, 25-27 rue du Marché aux herbes, 1000 Bruxelles)

• **Tissages d'absolu**
Heïde De Bruyne, Fabienne Closson, Hilde D'Hondt, Aranka Liban, Kenneth Rasmussen, Pascal Tassinari, Jacques Trovic, Laurette Van Fleeten
"Comme suite à l'exposition *Au fil de soi* organisée en 2006 chez Art en Marge et du projet 20 + 20 pour lequel une œuvre textile d'Aranka Liban était présentée dans la vitrine du Musée, le public découvrira quelques auteurs emblématiques de la Collection d'Art en Marge qui se livrent depuis de nombreuses années à la création textile hors des sentiers battus."
du 20.03 au 27.05, Musée du Costume et de la Dentelle à Bruxelles

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

• **Bestioles d'Art Brut et d'Art en Marge**
Paul Amâr, Curzio Di Giovanni, Gaston Duf, Hans Krüsi, François Burland, Ted Gordon, Ignacio Carles-Tolrà, Larry Mills, François Defontaine, Alain Delaunay, Annie Vairon...
"Cette exposition conçue par Lucienne Peiry et Anic Zanzi, directrice et conservatrice de la Collection d'Art Brut à Lausanne, présente des œuvres habitées de toutes sortes de bestioles bizarres, loufoques ou mystérieuses.

Des animaux réels ou imaginaires qui ont été créés par des artistes autodidactes."
du 7.03 au 17.05 (vernissage le 6.03)

• **Bestioles et cabanes d'enfants**
Présentation des œuvres réalisées par les enfants des écoles Chantarelle, Dashbeck et De Goudenregen à partir des expositions *Richard Greaves, Anarchitecte et Bestioles*.
les 24 et 25.05 (vernissage le 23.05)

• **Participation au Printemps des musées**
le 18.05 au Musée Communal de Nivelles

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

• **Atelier 340, 30 ans**
de mars à mai (dates à préciser)

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

• **Le Journal de Spirou. Les aventures d'une rédaction**
"Pionnier du développement de la bande dessinée en Europe, le Journal de Spirou est sorti pour la première fois des rotatives des éditions Dupuis, à Marcinelle, le 21 avril 1938. L'éditeur ne imaginait sans doute pas à quel point cet hebdomadaire allait contribuer à la popularité de la BD dans nos contrées. A l'instar de l'architecture du siège actuel des éditions Dupuis, la vie du Journal a toujours été transparente pour ses lecteurs. L'exposition produite par le CBBB propose donc de découvrir la vie d'un Journal de l'intérieur, à travers le temps et les œuvres qu'il a suscitées... Jusque dans ses rapports avec ses lecteurs, du Club Spirou et des mini-récits jusqu'au web."

CENTRE INTERNATIONAL POUR LA VILLE L'ARCHITECTURE ET LE PAYSAGE/CIVA
55 RUE DE L'ERMITAGE, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 642 24 50
INFO@CIVA.BE - WWW.CIVA.BE
DU MA. AU DI. DE 11H00 À 18H30

• **MAXXI musée: Zaha Hadid à Rome**
"Le Maxxi Musée, dont l'inauguration est prévue en 2008, sera la première institution nationale italienne qui mettra en valeur la culture contemporaine dans ses formes les plus variées. Le nouveau bâtiment est le résultat d'un concours international d'architecture remporté par l'architecte anglaise Zaha Hadid (Pritzker Prize 2004). L'exposition s'articule autour du concours international, du projet proprement dit de Zaha Hadid, du chantier (prouesses techniques et expérimentations) et, enfin, le programme du futur musée de même que ses collections."
jusqu'au 9.03

• **Architopia**
"En 2007 s'est déroulé à Shanghai, à l'Université Tongji, l'événement "Shanghai ARCHtopia Forum". Une délégation composée de 6 agences d'architecture bruxelloises représentant la jeune architecture belge a participé aux différentes activités de l'événement : colloque et forum de discussion, exposition de leurs travaux, visites thématiques de Shanghai, rencontres

professionnelles avec des partenaires chinois. Lors de cette manifestation s'est amorcé un dialogue autour de la question Architopia : un lieu pour l'architecture ? entre une dizaine de jeunes architectes belges et chinois. L'exposition des travaux des ateliers d'architecture belges a suscité de vifs débats sur la pratique de l'architecture à l'ère de la mondialisation. Volontaire de cet événement en deux temps et prenant comme ancrage Bruxelles et Shanghai, l'exposition organisée au CIVA se propose de prolonger le débat, avec une exposition présentant la récente production architecturale et urbaine des agences d'architecture chinoises à Shanghai."
du 10.04 au 10.06

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

• **Andreas Weinand (Allemagne), Les yeux dans les yeux**
Présentation du travail réalisé en résidence chez Contretype en 2007 jusqu'au 9.03

• **Philippe Herbet, Rhizome oriental**
du 12.03 au 27.04 (vernissage le 11.03, de 18h à 21h en présence de l'artiste)

• **Julien Coulommier, 50 années de photographies**
du 30.04 au 13.06 (vernissage le 29.04, de 18h à 21h en présence de l'artiste)

GPOA – ARTOTHÈQUE
45 CHAUSSEE DE STOCKEL, 1200 BRUXELLES
T +32 (0) 2 762 62 09 - F +32 (0) 2 762 21 05
GPOA@SKYNET.BE - WWW.GPOA.BE
DU JE. AU VE. DE 9H30 À 12H30
ET DE 13H30 À 17H30
LE SA. DE 9H30 À 17H00

• **Du dessin à l'animation du dessin**
Michel Barzin, Brigitte Corbisier, Petrus De Man, Denis De Rudder, Paulette Faignard-Preud'Homme, Benoît Félix, Bénédicte Henderick, Pierre Lahaut, Michaël Matthys, Lionel Vinche, Roger Wolfs...
Travaux des étudiants de l'ERG, La Cambre, Saint-Luc Tournai
jusqu'au 20.04, du ma. au di. de 11h à 19h, Centre Wallonie-Bruxelles, 127-129, rue Saint-Martin, Paris (F)

IMAL/CENTER FOR DIGITAL CULTURES AND TECHNOLOGY

30.001AI DES CHARBONNAGES,
1080 BRUXELLES
T +32 (0)2 410 30 93
YB@IMAL.ORG - WWW.IMAL.ORG

- **Holy Fire: Art of the Digital Age**
C. Arcangioli (USA), G. Babelli (SL/IT) C. Bruno (FR), G. Chatonsky (FR), M. Chevaller (FR), V. Cosic (SLO), Jodi (BE/NL), Lab(a)u (BE), L. Hersman Leeson (USA) O. Liaina&D. Espenschied (DE), E. and F. Mattes aka.010011011010101.org (IT), C. Reas (USA), A. Schmitt (FR), Y. Sebti (BE), A. Shulgin (RU), P. Slocum (USA), W. Steahle (USA), E. Stern (USA), Ubermorgen.com (AT)
Sous commissariat d'Yves Bernard et Domenico Quaranta (IT) dans le cadre du programme off de ArtBrussels du 18 au 30.04

• **Conférence et débat:**

Holy Fire: Exhibiting and Collecting New Media Art
le 19.04 de 11h30 à 13h30, ArtBrussels auditorium

INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE/ISELP

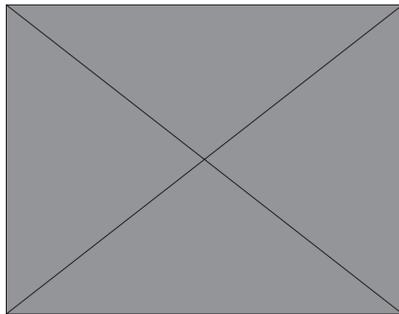
31 BOULEVARD DE WATERLOO,
1000 BRUXELLES - T +32 (0)2 504 80 70
F +32 (0)2 502 45 26
ISELP@ISELP.BE - WWW.ISELP.BE
DULU - AU SA. DE 11H00 À 17H30

+EXPOSITIONS

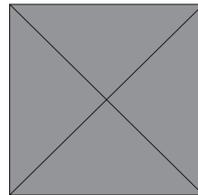
- **Bernard Gaube, L'exercice d'une peinture - 26 rue de la comtesse de Flandre**
jusqu'au 22.03, grande salle (voir "intramuros")
- **Reflets, Artistes au miroir**
"Reflet fidèle ou trompeur, double de chair ou de glace, abîme de lumière ou de nuit: le miroir charrie quantité d'évocations symboliques et visuelles. Favorisant l'introspection méditative, il peut aussi se concevoir comme le déclencheur de diverses transgressions: de notre rapport au réel, des relations entretenues entre l'œuvre et le public, de l'objet d'art lui-même, du statut de la copie. Divers artistes belges et étrangers font le point sur ce vaste champ de significations dans le contexte actuel."
(Exposition réalisée en écho au colloque international organisé par l'Institut les 25 et 26.04)
- du 18.04 au 28.06, grande salle

- **François Jacob (dessin)**
jusqu'au 5.04, galerie découverte
- **Cécilia Shishan (peinture)**
du 10.04 au 31.05, galerie découverte
- **Laurence Deweer (céramique) et Delphine Grand'ry (textile)**
jusqu'au 5.04, rayon art/objets
- **Axelle Gielen (bijou et céramique)**
du 10.04 au 31.05, rayon art/objets
- **Bernard Villiers, Les éditions du remorqueur**
jusqu'au 5.04
- **Christèle Simonard et Marie Van Roey, Livres Vêtements**
du 10.04 au 31.05

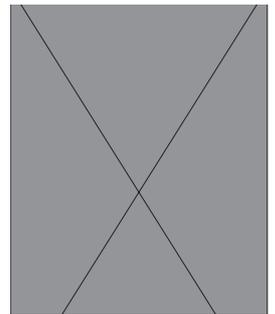
François Jacob
Femme-machine
ence sur papier, 21,5 x 27,5 cm, 2007



Bruno Stevens
Ramallah
octobre 2000



© Morcy



JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES
10 RUE ROYALE, 1000 BRUXELLES
T +32 (0) 2 507 82 85
F +32 (0) 2 507 83 85
INFO@JAPBE - WWW.JAPBE

- **Films sur l'art:**
De larges détails - sur les traces de Francis Alys
réalisé par Julien Devaux, 55', 2006
"Peintre, photographe, vidéaste, interventionniste urbain, Alys a fait de promenade un art. Le film propose de découvrir une œuvre à travers une ville, de parcourir une ville pour comprendre une œuvre, de voir comment la relation Alys/Mexico nous renvoie à la question du voyage, de l'ouverture aux autres et à soi-même. Partant du cœur de Mexico D.F., le film accompagne l'artiste dans ses voyages et projets, notamment, à Londres, Berlin, Lima et Jérusalem."
- le 17.03 à 20h15, Bozar

• **Rencontre avec David Claerbout, en collaboration avec (SIC) printemps 2008**

BOZAR, 23, RUE RAVENSTEIN, 1000 BRUXELLES
LA LETTRE VOLÉE
KANAL 20, 20 BD BARTHÉLÉMY,
1000 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 512 02 88
LETTRE.VOLEE@SKYNET.BE
WWW.LETTRE.VOLEE.COM
DU ME. AU SA. DE 14H À 18H ET SUR RDV

- **Agnès Geoffroy, Ultime Hallucinatie**
jusqu'au 17.05 (voir "intramuros")

LE BOTANIQUE CENTRE CULTUREL DE LA COMMUNAUTE FRANCAISE

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

• **Un certain regard - 25 ans du Créahm. Museum**

"Après les expositions *Dubuffet* en 1997, *Carte blanche à Art en Marge* ou encore *Hervé Di Rosa* et son "Art modeste" en 2007, le Botanique continue à explorer les limites de l'art "officiel". Pour les 25 ans du Créahm (créativité et handicap mental), le Botanique proposera un important ensemble d'œuvres réalisées au sein de ses ateliers d'art plastique. Peinture, sculpture, dessin, gravure: un ensemble inédit d'œuvres fortes, une occasion de repenser l'art sous une approche anthropologique et non pas purement stylistique. Une occasion, encore, de

repenser le débat sur les limites de l'art, la liberté de création, et sur la marginalité, en leur ouvrant les portes de la grande salle du Museum."

jusqu'au 2.03

• **Bruno Stevens. Photographies en conflit(s)**

"Une exposition personnelle, celle d'un photographe concerné, d'un photjournaliste qui court le monde en le considérant d'un regard critique. S'y ajoutent les images et témoignages d'une vingtaine de photographes avec lesquels il a tissé des liens de complicité, ce qui donne quelque trois cents photographies!"
du 14.03 au 4.05

• **No New Enemies**

Durant le festival des *Nuits Botanique*, le Botanique ouvrira ses portes à des peintures internationales du graffiti, du design graphique, du "street art" et du multimédia.

"No New Enemies est un collectif international d'artistes émergents et expérimentaux s'exprimant via toutes sortes de médias, fondé et domicilié à Bruxelles. Il constitue une structure pour défendre des artistes et leur donner une place dans l'espace public, un réseau pour une communauté en devenir. Il appelle à la réflexion sur les similarités ou les différences de ses membres, leurs familiarités ou leurs différentes voies pour arriver à un même but: rejeter la culture de la peur et de la consommation, de l'utilisation politique de l'image. Ils entendent montrer que les multimédias et la technologie peuvent avoir une portée réflexive, culturelle."

du 7 au 18.05

OFFICE D'ART CONTEMPORAIN

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

• **Isabel Baraona, portraits, auto-portraits et confidences**

jusqu'au 19.04 (voir "intramuros")
du 4.05 au 7.07

BPS 22, ESPACE DE CRÉATION CONTEMPORAINE

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

• **Wang Du, Reality Show**
du 8.03 au 25.05 (voir "intramuros")

**MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE
À CHARLEROI**
**CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
DE LA COMMUNAUTE FRANÇAISE
DE BELGIQUE**

11 AVENUE PAUL PASTUR, 6032 CHARLEROI
T +32 (0) 71 43 58 10 - F +32 (0) 71 36 46 45
MPC.INFO@MUSEEPHOTO.BE
WWW.MUSEEPHOTO.BE
DU MA. AU DI. DE 10H À 18H

- **Joël Meyerowitz, Out of the Ordinary, Photographie 1970 – 1980**
- **Marc Wendelski, Nage libre** jusqu'au 4.05 (voir "intramuros")

**CENTRE WALLON D'ART
CONTEMPORAIN**

LA CHÂTAIGNERAIE
19 CHAUSSEE DE RAMMOUL, 4400 FLEMALLE
T +32 (0) 4 275 33 30 - F +32 (0) 4 275 82 15
CHATAIGNERAIE@BELGACOM.NET
DU MA. AU DI. DE 15H À 19H

- **Qu'en pense la cible ? Allons lui demander! (installations)** sous commissariat de Wener Moron dans le cadre de la Biennale Internationale de la Photographie et des Arts visuels de Liège une collaboration entre le Centre, Préhistosite, F.M.J. et C.P.A.S. jusqu'au 6.04
- **Art différencié** du 18.04 au 13.07

**MAC'S / MUSÉE DES ARTS
CONTEMPORAINS**
**DE LA COMMUNAUTE FRANÇAISE
DE BELGIQUE**

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

- **Le Soigneur de gravité** Anna et Bernhard Blum, Lucia Bru, Jules Courtier, Edith Dekyndt, Marcel Dinahet, Harold Eugene Edgerton, Lionel Estève, Daan Van Golden, Patrick Guns, Ann Veronica Janssens, Steve Kasper, Joachim Koester, Aglaja Konrad, Marcel G. Leffranco, Didier Marcel, Jean-Luc Moulène, Bruce Nauman, Panamarenko, Jos De Putter, Walter Swennen, Pierre Toby sous commissariat de Denis Gielen jusqu'au 1.06 (voir "intramuros")
- **Bernard Gigounon, Duet** jusqu'au 9.03

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

- **Astrid Mussi (photographie), Laurence Burvenich (peinture) et Fabienne Witthofs (céramique)** Dans le cadre de la Journée de la Femme du 1 au 23.03

- **Eric Kengen (peinture), Marc Duce (gravure et dessin) et Adrien Versaen (sculpture)** du 29.03 au 13.04

GALERIE DÉTOUR

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

- **Sylvie Delcroix** du 5.03 au 20.04
- **John Quivron** du 30.04 au 15.06

**CENTRE DE LA GRAVURE ET
DE L'IMAGE IMPRIMÉE DE LA
COMMUNAUTE FRANÇAISE**

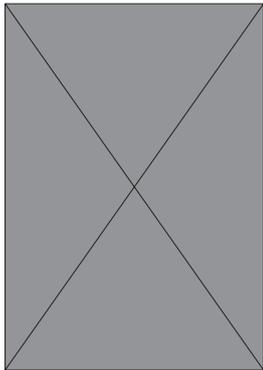
10 RUE DES AMOUREUX, 7100 LA LOUVIERE
T +32 (0) 64 27 87 27 - F +32 (0) 64 27 87 29
WWW.CENTREDELAGRAVURE.BE
DU MA. AU VE. DE 12H À 18H ET DU SA. AU DI. DE 11H À 18H

- **L'Odysée de Jim Dine. Estampes 1985-2006 (exposition réalisée en collaboration avec le Musée des Beaux-Arts de Caen)**

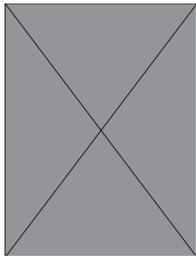
"Rassemblant quelque 150 estampes réalisées entre 1985 et 2006, l'exposition est l'occasion de découvrir l'œuvre graphique de Jim Dine caractérisé par une invention technique toujours en éveil, la monumentalité des images et leur extraordinaire présence physique." (Publication d'un catalogue).

- **Abri révé, Résultats du concours d'images numériques** "Pour cette 3^e édition, Abri révé sonne comme un appel à la réflexion sur l'habitat, sur les fantasmes liés à la maison: richesse, consommation, refuge... mais aussi sur ce droit fondamental qu'est le droit au logement, inscrit dans la constitution belge depuis 1994." (Publication d'un catalogue) jusqu'au 6.04
- **Mai 68**

- **Mai oui! L'imagination au pouvoir** L'exposition Mai 68 présente une centaine d'affiches issues de la collec-



Nils Udo
Affiche ART7
1993, serigraphie, 1097



Cheminée d'usine,
derrière la galerie
Flux@ FluxNews

tion d'Eric Rawan ainsi que d'autres collections privées. (Publication d'un catalogue). De nombreuses activités auront lieu en parallèle à l'exposition. Le documentaire *Grands soirs et petits matins* de William Klein (97', m/b) sera diffusé au sein même de l'exposition.

Mai non! Affiche ta contestation "Au regard des apports de ce joli mois de mai: libéralisation des mœurs, création de mouvements tels que le féminisme et l'écologie. Ou en est-il aujourd'hui? Verrait-on naître un nouveau mouvement de révolte collective? Quels revers et utopies souhaiteriez-vous illustrer?" Le Centre de la Gravure et la Ministère de la Culture de la Communauté française en collaboration avec la Galerie NKA organisent un concours d'affiches accessible à toute personne inscrite dans une section artistique d'une école de la Communauté française. du 26.04 au 17.05

- **Cobra et Cie** jusqu'en mars, Musée Brijola de Gijon (E).
- **Abstraites construits** du 8.03 au 27.04, Maison de la Culture de la Province de Namur

ESPACE GALERIE FLUX

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

- **Le maçon et la blanchisseuse** Carina Diepens, Hubert Duprà, David Armeje, collectif Blow up, Clemens Kaischer, Jacques Charlier, Damien Hustinx, Jacques Lizène, Pol Pierart, Alain Janssens, Laurent Dupont Garitte, Marcel Broodthaers, Robert Filliou, Simona Denicolai et Yvo Provoost, Emilio Lopez-Menchero, Philippe Herbet, Paola Salerno, Yan Toma, Hans Lemens, Laurent Impeuglia, Luc Vaiser, collectif IBWT, ... "Cette exposition s'inscrit dans un cadre et un quartier en pleine mutation. Derrière l'espace de la galerie Flux se

des affaires, le plus beau des arts comme le prétendait Andy Warhol, qui de son vivant avait sacralisé la Brillo box). Un constat aujourd'hui s'impose, la valeur travail (le maçon) disparaît au profit de la valeur rendement (la blanchisseuse). Sous le couvert d'une dé-territorialisation de quartier programmée, une réflexion générale sur le monde de l'art confronté à son marché. En référence au titre de l'expo, les allusions métaphoriques sont nombreuses et offrent aux artistes une grande liberté d'interprétation ..."

du 16 au 30.03, du je. au sa. de 16h à 19h ou sur rdv, dans le cadre de la Biennale Internationale de la Photographie et des Arts visuels de Liège

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 À 18H OU SUR RDV

- **Pierre Gérard, Au mauvais endroit, au mauvais moment...** Dans le cadre du 5^e cycle d'expositions individuelles *Dissidence* du 16.04 au 17.05

LES CHIROUX

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

- **6^e Biennale Internationale de la Photographie et des Arts Visuels de Liège** jusqu'au 30.03 (voir "intramuros")

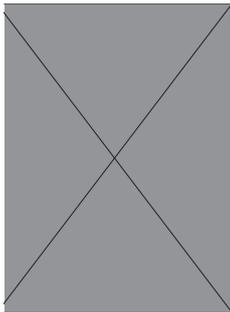
Rencontres inattendues

Exposition de Marie-José Sacré, illustratrice de livres pour la jeunesse, peintre et sculpteur et Nicolas Gérardy, jeune illustrateur pour l'enfance et la jeunesse. Dans le cadre du "Printemps jeune public" du 20.03 au 20.04, du lu. au ve. de 13h30 à 17h30.

White Noise/Neige

Carte blanche à Caroline Andrin: exposition d'artistes céramistes: Caroline Andrin, Philippe Barde, Ann Delatte, Patricia Glave, Rumi Kobayashi, Lucile Soufflet, Clémence Van Lunnen... du 23.05 au 27.06

Pierre Gérard
Sans titre
technique mixte, 33 x 25 x 12, 2007



dresse une vieille cheminée d'usine, elle tient encore debout et va sûrement bientôt disparaître. Sans doute, le moment opportun pour rendre un hommage au maçon inconnu, un métier aujourd'hui en voie de disparition et discrédité... Devant la galerie vient "s'encastrer" l'imposant bâtiment du Ministère des Finances que d'aucuns déclarent laid et voudraient voir rasé dans cinq ans. Cet axe "cheminée -galerie Flux-Ministère des Finances" qui épouse le cours du fleuve croise un autre axe: "nouvelle gare des Guillemins - Boverie-Médiacité". Deux territoires ici se croisent, deux visions du monde qui se tournent le dos comme le titre de cette expo: le maçon (métaphore du travail, de l'art en train de se faire) et la blanchisseuse (métaphore du rendement et de l'art

MUSÉE EN PLEIN AIR DU SART-TILMAN

DOMAINE UNIVERSITAIRE DU SART-TILMAN
CHATEAU DE COLONSTIER – BÂT. B25
4000 LIÈGE
T +32 (0) 4 366 22 20
MUSEE.PLEINAIR@ULG.AC.BE
WWW.MUSEEPLA.ULG.AC.BE

- En permanence attentif à développer per des outils de médiation vers son public, le Musée a édité un nouveau dépliant reprenant l'implantation des 110 sculptures, les nombreux chemins de balades et de points de vue que compte le domaine de même qu'un bref historique du Musée.
- Le musée propose désormais une version WAP de son site internet reprenant les informations essentielles et les nombreuses notices d'œuvres pouvant être consultées sur un téléphone portable.

- Est actuellement opérationnel le téléchargement de dossiers pédagogiques sur le site du musée proposant à destination des enseignants des pistes pour une découverte active de la collection.

- Participation au Printemps des Musées qui cette année s'articule autour du thème "Surprise(s)". A cette occasion, le musée propose gratuitement plusieurs activités dont une visite commentée à la découverte de la collection. Un artiste "surprise (s)" viendra enrichir cette journée par des performances et des projections...
le 18.05 à 14h

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

• Peter Maurer, Façeland

jusqu'au 6.04 (l'exposition se prolonge à la Galerie de Wégimont, sur le même site)

Dans le cadre de la Biennale Internationale de la Photographie et des Arts visuels de Liège

• Sam Mohdad du 7.04 à fin juin

WORLD CRAFTS COUNCIL

LETABLE, 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 LUN. DE 12H À 18H

• White noise – carte blanche à Caroline Andrin

"Cette carte blanche est l'occasion de montrer des objets en céramique dont le point commun est le blanc. Le

choix des œuvres découle du désir de mettre en avant des objets de notre environnement quotidien. Le blanc agit ici comme une distorsion ; par leur non-couleur, ces objets parfois ordinaires prennent une place exceptionnelle dans l'univers domestique."

du 15.03 au 27.04

• Triennale européenne du bijou contemporain

Après la Grande-Bretagne en 2002, l'Espagne et l'Estonie en 2005, ce sont les Pays-Bas et la Suisse, qui seront mis à l'honneur dans le cadre d'une exposition qui donnera à voir les travaux des créateurs de bijou belges dialoguant avec les créateurs étrangers du plus haut niveau

du 10.05 au 17.08

KOMA

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

• Chacun son tour (la tour comme sexe dressé) jusqu'au 2.03

du 15.03 au 30.03

Dans le cadre du nouveau cycle de la galerie intitulé *Plus qu'une tour dans un sac!* se déroulant jusqu'au 1.04.08.

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
TOUS LES JOURS SAUF LES LUN. NON FÉRIÉS
DE 10H À 17H

• Reliures et livres-objets

Anne Goy, Hugo Liesen, Véronique Van Mol, Francis Vloebergs

Sous commissariat de Marie-Blanche Delattre et Pierre-Jean-Foulon
"L'exposition présente un ensemble de reliures et de livres-objets réalisés par quatre artistes du livre établis en Communauté française de Belgique. Trois sont des relieurs. Le quatrième, Francis Vloebergs, est un plasticien oeuvrant habituellement dans le

domaine de la peinture, mais qui, cette fois, propose des créations originales réalisées au départ de vieux livres qu'il détourne et réhabilite en les transformant en livres-objets où matières, couleurs, formes et accidents dus à la vétusté sont autant d'incitations à la récréation et à la transmutation."

jusqu'au 30.03, Galerie de la Réserve
Précieuse

MAISON DE LA CULTURE DE LA PROVINCE DE NAMUR

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

• Sélection d'œuvres abstraites de la collection du Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, ital

• **Marc Angeli,**
espace Sambre (voir "intramuros")

• **Dan Van Severen,**
Espace Meuse
du 8.03 au 27.04 (vernissage le 7.03)

• **Récurrences et variations**
Jean-Pierre Raynaud, Andy Warhol,
Niele Toroni...
du 10.05 au 29.06 (vernissage le 9.05)

GALERIE WINANCE-SABBE

84 RUE ELISABETH, 7900 TOURNAI
T +32 (0) 69 21 40 16
ALAIN@WINANCE.BE - WWW.WINANCE.BE

• Alexandra Duprez mars 08

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

BOULEVARD DES FRÈRES RIMBAUD,
7900 TOURNAI
T +32 (0) 69 25 30 80
F +32 (0) 69 21 06 92
WWW.MAISONCULTURETOURNAI.COM
TOUS LES JOURS SAUF LES LUN. ET MA
DE 10H30 À 12H30 ET DE 14H00 À 17H30

• Lumière et image

"La maison de la culture de Tournai a été le théâtre de manifestations scientifiques coordonnées par l'Institut Don Bosco: "Voyage au cœur du vide", "De l'électrostatique à l'électricité", "Les Ondes Déconcerterantes"...

La nouvelle exposition *Lumière et images* sera un véritable livre ouvert, expérimental, dans lequel le visiteur apprendra la science."

jusqu'au 16.03

• Prix artistique de la Ville de Tournai

du 19.04 au 25.05 (vernissage le 18.04)

• Silvanie Maghe

"Après une solide formation dans le célèbre atelier 9^e Réve, dirigé par Claude Renard, Silvanie Maghe a diffusé pour ainsi dire au compte-gouttes des planches qui, peut-être, sans le savoir remettaient en cause la BD au travers d'un époustouflant travail de collage et

une narration frôlant parfois l'expérimentation. Ce travail, peu diffusé, est pourtant resté présent à l'esprit des lecteurs ayant croisé ces quelques pages qui pouvaient déjà annoncer un des vecteurs majeurs de son travail : la remise en question des acquis.

Cette première étape n'a fait que délimiter cette déconstruction permanente. Si déconstruction il y a, elle est ici loin d'une vision chaotique ou sauvage. Les compositions semblent tirées au cordeau, la perspective d'une justesse impeccable participe au basculement de l'image et de son histoire, joue sur les contrastes en permanence. Le lourd devient léger, le sérieux prête à rire. La réalité est ainsi bousculée vers un monde où le réel, bien que présent, dispute sa place à une fantasmagorie digne de Lewis Carroll. La logique de l'absurde investissant le terrain de la réalité pour mieux en souligner le sens, caché derrière l'incongru."

du 21.03 au 13.04 à l'Espace bis

ARTE COPPO

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

• Patrick Guaffi du 9.03 au 6.04

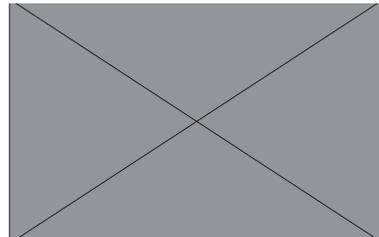
• Dré Devens (NL) du 27.04 au 25.05

LES AMIS DES MUSÉES DE VERVIERS

29 RUE DES ECOLES, 4800 VERVIERS
T +32 (0) 87 22 78 52 – F +32 (0) 87 23 18 27

• Le Cube au carré

Exposition réunissant 100 artistes belges travaillant dans l'art construit jusqu'au 27.04, Musée des Beaux-Arts de Verviers, 17 rue Renier à Verviers



Patrick Guaffi
Coppes - bras
2007

PRIX & CONCOURS

> Les participants sont sélectionnés sur base d'un dossier de candidature à déposer au Centre de Comines-Warneton
Infos : www.art-terre.be - T +32 (0) 56 56 15 15 avant le **30.04.08**.

Un jury attribue alors 1.250 euros à un projet émergent de même que chaque candidat sélectionné percevra une indemnité de 500 euros (à l'exception du projet lauréat).

CENTRE CULTUREL DE BIÈVRE

Le Centre Culturel lance un appel à candidature aux plasticiens, toutes disciplines confondues, désireux de participer à la prochaine édition du parcours d'artiste "Cœur de village(s)" qui aura lieu au cours de l'été 2008. Les projets présentés devront proposer l'intégration d'une œuvre d'art contemporaine dans un environnement rural, à proximité de sites patrimoniaux remarquables.

> Infos :
Frédérique Bigonville: cch@bievre.be,
061/51 16 14.
La date limite d'inscription a été fixée au **15.03.08**.

PRIX DU FONDS RODENBACH 2008

Le Fonds Rodenbach décerne, en 2008, le Prix des Arts plastiques. Un premier prix s'élevant à 15.000 euros a été fixé dans la catégorie des talents professionnels (artistes établis, étudiants de hautes écoles suivant une formation artistique ou élèves de cours de jour dans les académies artistiques). Les candidats au prix doivent être domiciliés en Belgique et avoir entre 18 et 35 ans.

> L'inscription de même que l'envoi d'un dossier complet doivent être réalisés entre le **1.02** et le **30.04** au plus tard à l'adresse :
Fonds Rodenbach, boîte postale 41,
3150 Haacht.
Infos : www.rodenbach.be

PRIX DE LA CLASSE DES BEAU-ARTS 2008 :

CONCOURS ANNUEL EN ARCHITECTURE

On demande un projet consistant en l'analyse d'un édifice (demeure privée ou bâtiment public), mettant en évidence non pas les parties construites (façades, murs, colonnes, étages, toitures), mais bien les espaces, les volumes, les m³ d'air que ces parties construites offrent aux occupants et le rôle que ces espaces jouent pour

CONCOURS DU DOMAINE DE LA LICE

Dans le but de promouvoir de nouveaux talents et de susciter la recherche dans le domaine de la tapisserie contemporaine, le Domaine de la Lice organise un concours doté de 2.500 euros à destination de tous les artistes résidant en Belgique, sans limite d'âge. Celui-ci récompensera la recherche et la créativité de même que l'utilisation de fibres nouvelles sera encouragée.

> La date limite d'inscription a été fixée au **30.09.08**, le jury se réunissant le **13.12.08**.

Infos : www.domainedelalice.be
Martine Ghiuys :
T +32 (0) 2 731 38 99 ou 242 49 11,
domainedelalice@skynet.be

CONCOURS D'AFFICHES DU CENTRE DE LA GRAVURE ET DE L'IMAGE IMPRIMÉE

Le Centre de la Gravure et la Ministre de la Culture de la Communauté française, en collaboration avec la galerie NKA organisent un concours d'affiches accessible à toute personne inscrite dans une section artistique d'une école de la Communauté française. Deux prix de 1.500 et 1.000 euros seront attribués par la Ministre, le troisième prix étant un stage rémunéré de deux mois en agence de publicité.

> La date limite d'inscription a été fixée au **31.03.08**.
Infos : T +32 (0) 64 27 87 25,
cultu@centredelagravure.be

CONCOURS ART/TERRE 2008

Art/terre 2008 prendra place au centre du village d'Houthem à Comines-Warneton (B). Durant une semaine, 10 à 12 créateurs sont invités à réaliser une œuvre originale dans laquelle la terre est essentielle.

ceux qui les occupent, grâce à leurs dimensions, à leurs juxtapositions, à leurs superpositions et à leurs adéquations dans l'espace.

PRIX JULES RAEMAÏKERS – PEINTURE ET ARTS APPARENTÉS

Destiné à récompenser, encourager ou diffuser une activité artistique se servant en ordre principal de la couleur comme moyen d'expression, ce prix est indivisible. Indépendamment des candidatures présentées, il est loisible au jury de proposer tout artiste qui lui paraîtra le plus digne d'obtenir le prix. Les candidats doivent apporter trois œuvres, un curriculum vitae et la documentation sur leur parcours.
> Le dépôt des œuvres s'effectue pour ces deux prix entre le **17** et le **31.03**

PRIX LOUISE DEHEM – PEINTURE ET ARTS APPARENTÉS

Destiné à un artiste plasticien ressortissant d'un pays de la Communauté européenne ou domicilié en Belgique, sorti depuis moins de dix ans d'une école des beaux-arts ou académie et ayant exposé publiquement depuis, dont les œuvres – de préférence de tendance figurative – révèlent un engagement artistique.
Les candidats doivent apporter trois œuvres, un curriculum vitae et la documentation sur leur démarche.

PRIX EGIDE ROMBAUX – SCULPTURE

À décerner à un sculpteur âgé de 25 à 45 ans, ressortissant d'un pays de la Communauté européenne ou domicilié en Belgique. Pour la première sélection, les candidats soumettront au jury avant le **30.05** leur curriculum vitae et une documentation photographique relative à l'ensemble de leur production. Le prix est ouvert à toutes les orientations de la sculpture contemporaine. Sur ces données, le jury désignera un maximum de 4 candidats admis à concourir. Le sujet imposé sera à retirer au secrétariat.

Les candidats retenus devront présenter à la fin de la période, une maquette à échelle imposée. Les concurrents qui auront présenté des projets suffisamment étudiés et qui n'auront pas obtenu le prix pourront recevoir une indemnité.
> Le dépôt des œuvres ou des dossiers pour ces deux concours s'effectue entre le **15** et le **30.05**

PRIX JACQUES L'AVALLEY-COPPENS – RESTAURATION

Le prix est décerné à l'auteur ou aux auteurs du meilleur travail de traitement ou de restauration d'un monument, d'une œuvre d'art, d'un objet d'art érigé ou conservé sur le territoire actuel de la Belgique. Le prix ne peut être partagé.

Les dossiers de candidature sont à déposer entre le **16** et le **25.06**
> Contact : Béatrice Denuit, Académie royale de Belgique, Palais des Académies, 1, rue Ducale, 1000 Bruxelles,
T +32 (0) 2 550 22 21 ou arb@rwb.be

BIENNALE INTERNATIONALE DE LA GRAVURE CONTEMPORAINE

Les dossiers de candidature doivent parvenir à l'adresse de la Biennale pour le **1.06.08** au plus tard.
> Cabinet des Estampes et des dessins de la Ville de Liège, 3 Parc de la Boverie, 4020 Liège. Infos et règlement : www.cabinetdesestampes.be

RÉSULTATS

revient au **Studio L'Equipe**, pour la création de l'asbi Mémoires inédites, le Caius Culture grand de entreprise

Bank, pour son partenariat avec le Musée d'Ixelles, le Caius Patrimoine Région de Bruxelles-Capitale échot à **Gaillie – Randstad**, pour la restauration de l'Orgue Dreymann de l'Eglise Protestante de Bruxelles-Musée et, enfin, le Caius Patrimoine Région wallonne revient à **Jean-Louis Humblet**, pour sa participation aux restaurations du Château de Thozée à Mettet et de l'Eglise du Couvent du Val Saint-Georges à Salzinnes.

La lauréate du Prix "Jeunes Artistes" 2007 organisé par le Parlement de la Communauté française est **Isabelle Detourney**.

Arno Roncada est le Lauréat du Van Marcke Photo Award.

La Fondation de Mofarts a remis son Prix international de la Critique d'art réservé cette année à la presse audiovisuelle à **Thierry Génicot**, auteur-programme radio hebdomadaire de 50 minutes, produit par le Service des Arts plastiques de la Communauté française et diffusé sur les ondes de la Première (RTBF Radio).

Les Belgian Contemporary Art Award ont été proclamés. Le prix de la personnalité de l'année 2007 a été décerné au tandem **Dirk Snauwaert** et **Anne Pontégnie**, respectivement directeur et directrice artistique du studio revenant à **Walter Swennen** pour son exposition en la Galerie Nadja Vienne (Liège).

Le concours de cartes postales organisé par les éditions la trame, a été remporté par **Nolwenn Dequiedt** et **Jerôme Gillet** pour leur photographie *Sad days at the door, nobody is knocking*.

François Goffin (photographie), **Eva de Leener** (dessin) et **Liesbeth Marit** (installation) sont, respectivement, lauréats du Prix Médiatine 08, du Prix de la Communauté française et du prix de la COCOF (exposition à la Médiatine, 251, av. P. Hymans, 1200 Bruxelles jusqu'au **16.03**).

LA LETTRE VOLÉE*

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

• Michel Collot, *Le corps Cosmos*

coll. "Essais", 96 p., 15 x 21 cm, 15 euros,
ISBN: 978-2-87317-327-2

"Le corps est un des objets félicités de la modernité; son culte est devenu un lieu commun de notre culture, de masse ou d'avant-garde. Mais, sous les apparences de ce consensus, il inspire à ses zéloteurs des démarches très différentes, révélatrices des options divergentes voire opposées qui divisent la création et la pensée contemporaines. Il occupe une place centrale dans la poésie moderne, où l'on voit se dessiner une ligne de partage entre deux tendances rivales. La première dresse le corps contre l'esprit, et se place volontiers sous le signe de l'insensé et de l'immonde, par refus de la beauté, mais aussi du monde. L'autre fait du corps un carrefour entre la matière et l'esprit, la conscience et le cosmos, le signifiant et la signification. A l'image d'un corps déchu ou dégradé, souvent exhibé sur le devant de la scène contemporaine, Michel Collot oppose, en s'appuyant sur quelques œuvres exemplaires et sur sa propre pratique poétique, la vision d'un corps-cosmos, où l'esprit s'incarne dans une chair qui est à la fois celle du sujet, celle du monde et celle des mots."

LA PART DE L'ŒIL*

144 RUE DU MIDI, 1000 BRUXELLES
T/F +32 (0) 2 514 18 41

• Michel Guérin, *L'espace plastique* coll. "Théorie", 124 p., 16 x 23 cm, 24 euros, ISBN: 978-2-930174-38-9

"Qu'est-ce que l'espace? C'est ce qui est ouvert, patent (*patéo*, d'où *spatium*). Ce qui, plus exactement, s'ouvre en accueillant des figures, des images, des mouvements, des traces. L'espace ne s'ouvre pas tout seul ni pour lui, pour rien: il est ouvert à l'instant qu'il libère une scène, que la différenciation prend tournure. C'est pourquoi l'espace ne précède pas les formes comme le fond, croit-on, préexistant aux figures: ce n'est ni un support fixe, ni un contenant, mais plutôt un champ métastable qui se transforme en détachant des figures et est, en retour, modifié par elles. Lorsqu'on parle d'espace, on pense "grands espaces", comme si la dilatation, la largeur, le latéral indéfiniment repoussé livrait intuitivement, sinon l'essence, du moins le climat de l'espace. Quant au caractère proprement plastique, il prend aussitôt le relais de cette dilatation, du besoin d'air et de distance que le processus (créateur) de différenciation (critique) porte et impose. Le grec *plassein/plaitein* signifie modeler, façonner. Délibérer lequel, du geste physique de pétrir ou du mental d'imaginer, est premier, ne laisse guère espérer de solution franche, car feindre (*figere = forger*) emploie toutes les facultés: c'est un orgue qui étage les claviers et met en branle les muscles et la cervelle, en-

semble avec l'émotion. Seul un esprit d'un corps imagine. Un *spiritus phantasticus*."

ESPERLUËTE ÉDITIONS*

9 RUE DE NOUVILLE, 5310 NOUVILLE-SUR-MEHAIGNE
T +32 (0) 81 81 29 84 - F +32 (0) 81 81 10 16
ESPERLUËTE.EDITIONS@SKYNET.BE
WWW.ESPERLUËTE.ORG

• *Bientôt l'été*

textes et dessins de Frédéric Bertrand, coll. "hors-formats", 178 p., 14 x 20 cm, imprimé en offset, deux couleurs, 19,50 euros,
ISBN: 978-930223-85-8

"Auteur jeunesse confirmée, Frédérique Bertrand explore ici la thématique de notre rapport à la nourriture et au monde, un épais cahier chargé de grandes choses et de petits rien. Un roman graphique à déguster en toute saison. L'histoire est une suite incontrôlée d'enchantements et de débordements, d'interrogations torturées, d'énumérations farfelues que le comique mord à pleines dents. L'aspect velouté des dessins, réalisés à la feuille de carbone, donne à l'ensemble une belle cohérence."

• *Le canari de l'Empereur*

texte d'Anne Herbaux, dessins de Katrin Stangl, coll. "hors-formats", 48 p., 21 x 28 cm, imprimé en offset, 7 euros, ISBN: 978-2-930223-84-1

"Ce "petit conte insolite pour petites gens insolentes" sous de natives allures, tient de ces histoires courtes qui traversent le temps, sous le manteau et pourtant à grand bruit. Né d'une rencontre entre Anne Herbaux et Katrin Stangl, le petit livre est à la fois histoire sage et brûlot. Anne écrit en pensant aux images de Katrin, qui lui rendra bientôt la pareille, dans un projet à paraître en 2008."

ÉDITIONS LA PIERRE D'ALUN*

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

• *Demeure de mélancolie*

texte de Bernadette Engel-Roux, illustrations d'Anne Desobry, coll. "La Pierre d'Alun", 80 p., 32 euros

• *Les moustaches absolues*

collectif Paul Colinet et Marcel Piquera, frontispice de Robert Willems, préface de Xavier Canonne, coll. "La Pierre d'Alun", 80 p., 32 euros

• *Réédition revue et augmentée d'Indication de jeu d'Érik Satie*

illustrations de Pierre Alechinsky, coll. "La Petite Pierre", +/- 96 p.

ÉDITIONS TANDEM*

42 PLACE D'HYMÉE, 6280 GERPINNES
T +32 (0) 71 50 11 21 - F +32 (0) 71 50 52 51
EDITIONS.TANDEM@SKYNET.BE

• Anne-Françoise Quoitin, *KM 108*

coll. "Histoire(s) en images", 11 x 13 cm, tiré à 30 exemplaires réalisés en linogravure couleurs, reliure à la manière japonaise, 25 euros

• Hiroe Katagiri, *Dans mon tiroir*

coll. "Histoire(s) en images", 11 x 13 cm, tiré à 30 exemplaires réalisés en aquatinte couleurs, reliure à la manière japonaise, 80 euros

• Bob Verschuere - Robert Dumas

coll. "Conversation avec...", 64 p., 18 x 11,5 cm, 11 euros, ISBN: 978-2-9734-9094-0

• Angelo Vermeulen - Yvonne Resselet

coll. "Conversation avec...", 160 p., 10 illu, 18 x 11,5 cm, 12 euros, ISBN: 978-2-8734-9095-5

• Bernard Maingain - Michel Mouffe, *Éloge des profondeurs*

coll. "Alemtours", 104 p., 36 ill., 20,5 x 11,5 cm, 14 euros, ISBN: 978-2-8734-9092-6

VIEW PHOTOGRAPHY MAGAZINE*

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

• *View photography magazine n°9*

64 p., 24 x 30 cm, trimestriel, trilingue, 7 euros
"Cette fois-ci, comme toutes les autres, nous avons voulu ouvrir plusieurs portes, traverser différentes frontières. Entrer dans l'intimité (?) de ces femmes de tous âges et de toutes conditions que photographie la jeune Céline Chariot. Parir longtemps, sur les traces de la passionnante agence NOOR (l'une des plus récentes et des plus influentes en matière de reportage), à la rencontre d'une actualité internationale essentielle que les médias ne nous permettent trop souvent que de survoler... Espérer, patienter, craindre, ne pas comprendre, aux côtés de ces réfugiés amassés sur le pas de notre porte, au seuil de nos pays, et qu'Anthony Berthaud a pris le temps d'écouter. Jérôme Lafont, quant à lui, nous invite à reconsidérer l'œuvre toujours actuelle d'une figure essentielle du cinéma européen moderne: Fassbinder. En couverture: un uniforme. Mais déjà l'ambiguïté pointée (...) Le travail de Charles Fréger, étonnant photographe français que nous présentons en "Grand angle", à mi-chemin entre démarche sociologique et réflexion plastique sur l'art classique du portrait (...). Stéphanie De Broyer et Emmanuel d'Autrepppe, extrait de l'édito

BIBLIO

JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES*

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

• **Lionel Estève, I can Talk to my cat/thinking**

what others are thinking

16 feuilles métallisées sérigraphiées et collages formant 32 pages, 11 x 18 cm, signé et numéroté, tiré à 30 exemplaires, 175 euros

Proposer à un artiste de concevoir un produit livresque sous une forme originale tel est le concept éditorial proposé par JAP. Dans ce contexte, Lionel Estève a réalisé un projet qui tient "d'une méthode bilingue anglais/anglais qui n'apprend rien".

MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ

FRANCAISE DE BELGIQUE

DIRECTION COMMUNICATION,

PRESSE ET PROTOCOLE

44 BOULEVARD LEOPOLD II, 1080 BRUXELLES

T +32 (0) 2 413 22 98 OU 31 84

COMMUNICATION.PRESSE@CFWB.BE

• **Vu d'ici, n°26,**

Dossier explorant la notion de jeu, portfolio de Poi

Pierart, 56 p., 24,5 x 32 cm, gratuit

"Le jeu fait partie de la vie. Il permet d'imaginer, d'inventer, d'ouvrir des portes parfois dissimulées dans la trame de la société. Le débat politique que nous connaissons est un "jeu de société" - au sens fort du terme - à prendre au sérieux. Le jeu n'est-il pas le meilleur lieu d'apprentissage d'autrui, l'occasion, oui, de se mesurer aux autres mais surtout à soi-même? N'a-t-il pas une fonction propre dans le rapport que les hommes entretiennent entre eux? Une fonction de lien, d'association, de sociabilité? Et ces fonctions seraient-elles en perte de sens, en recul? Jouer un rôle...jouer le jeu...autant d'expressions qui rappellent la proximité du bouffon aux côtés de celui qui se croit le maître..." Henry Ingberg, extrait de l'édition

MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ

FRANCAISE DE BELGIQUE

DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CULTURE/

SERVICE DE LA FORMATION

ET DE LA COMMUNICATION

44 BOULEVARD LEOPOLD II, 1080 BRUXELLES

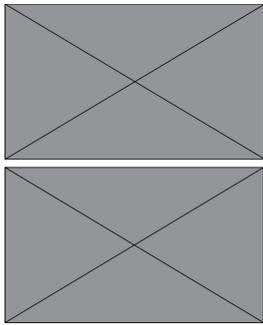
T +32 (0) 2 413 29 14 – CULTURE-FORMATION@CFWB.BE -

CHRISTOPHE.SCOHIER@CFWB.BE – WWW.FCC.CFWB.BE

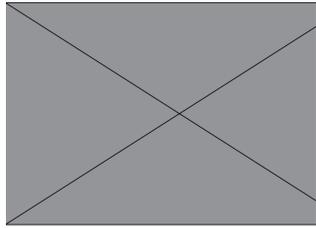
• **Formations. Aux enjeux, métiers et ressources de la Culture. Programmes de la DG Culture 2008**

128 p., 16 x 24, gratuit

"Depuis 2000, l'offre de formations est axée sur l'actualité des enjeux culturels et artistiques. Elle propose des outils professionnels à celles et ceux engagés dans les métiers de la culture. Des outils de gestion, de réflexion, de compréhension, de médiation; des outils juridiques, méthodologiques... Dans le même soubassement, le service s'adresse aussi aux artistes en proposant des modules axés tant sur la gestion d'une carrière artistique que sur la médiation, l'animation, la méthodologie... Aujourd'hui, les musiciens comme les plasticiens, les comédiens ou les techniciens sont concernés. Cette saison s'inscrit naturellement dans ce mouvement tout en mettant l'accent sur les modules pratiques liés aux métiers de la culture. C'est dans ce cadre que deux formations "longue durée" sont inaugurées: la première: "Coordinateur de projets artistiques en CEC" destinée aux responsables de CEC et organisée avec la Fédération pluraliste des Centres d'Expression et de Créativité, la seconde: "Formation de comédien-animateur spécialisé en théâtre-action" dont les opérateurs sont le Centre de Théâtre-action et la Compagnie "Acteur de l'ombre". Christine Guillaume, extrait de l'édition

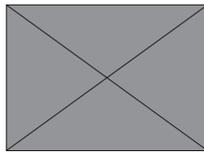


Lionel Estève, I can Talk to my cat/thinking what others are thinking éd. JAP



Revue ah!, Métaphysique de la mode

Philippe Terrier-Hermann
93 Beautés hollandaises
éd. Veeman



MFC-MICHÈLE DIDIER

42A RUE DES PALAIS, 1030 BRUXELLES

T +32 (0) 2 374 75 98 – INFO@MICHELEDIDIER.COM -

WWW.MICHELEDIDIER.COM

• **Charles de Meaux, Marfa Mystery Lights, The Secret Machines**

a concert for the UFOs – featuring

couleur, son, 66', DVD, 0-Zone, 25 euros,

en co-édition avec les Presses du réel

"Une performance du groupe de rock psychédélique texan The Secret Machines conçue et filmée par Charles de Meaux à Marfa, la ville de Donald Judd et des "lumières mystérieuses".

CHRISTINE DEBRAS ET YVES BICAL

274 AV BRUGMANN, 1180 BRUXELLES

T +32 (0) 2 345 93 48 – F +32 (0) 2 345 95 96

• **Arlette Vermeiren, Organiques**

coll. "Petits Plaisirs" n°24, 60 euros

"Dans le droit fil de sa passion pour les films, Arlette Vermeiren a composé textes et dessins rehaussés à la main, pendant la fin de l'été 2007, pour cet ouvrage de 20 pages sur feuillets libres, au format 12 x 17 cm, imprimé à Bruxelles par Auspert & cie sur divers supports, sous couverture à trois volets...L'édition est strictement limitée à 50 exemplaires signés et numérotés"

REVUE AH! LES AMIS DE LA REVUE DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES ASBL

43 RUE DE BOETENDAEL, 1180 BRUXELLES

T +32 (0) 2 650 45 63

INFO@REVUEAH.BE – WWW.REVUEAH.BE

• **Revue ah!, Métaphysique de la mode**

243 pages, sid. de Virginie de Villers, Frédéric Monneyron et Jacques Sojcher, 40 auteurs, 40 ill., 19 euros, ISBN 978-270220-866-3
"La mode est futilité, mondanité, séduction. Elle est une manière d'être au monde, un processus, d'identité et d'identification, de reconnaissance, d'humanisation. Elle rencontre les désirs et les fantasmes les plus secrets, tout en étant le miroir et le mirage d'une société. Quarante auteurs – écrivains, philosophes, cinéastes, sociologues, photographes, hommes et femmes de la mode, ont répondu à notre invitation. Beaucoup d'entre eux ont réhabilité l'apparence si longtemps décriée par les philosophes moralisateurs. D'autres ont choisi de raconter leur vêtement intérieur, en déça de toute mode. C'est là aussi un mode d'être." Virginie de Villers, Frédéric Monneyron et Jacques Sojcher

VEEMAN EDITIONS

140 SEVILLAWEG, NL – 3047 ROTTERDAM

T +31 (0) 10 245 33 33

WWW.VEEMANPUBLISHERS.COM

• **Philippe Terrier-Hermann, 93 Beautés hollandaises**

Concept & photographies: Philippe Terrier-Hermann, texte: Philippe Terrier-Hermann & Paul Gerretsen, 214 p., 20 x 29 cm, 30 euros, ISBN: 978-908630-109-8

"Dans cette publication, Philippe Terrier-Hermann agit tel un intermédiaire objectivant l'expérience personnelle d'un lieu, la perception collective d'un paysage ou encore, l'image d'un territoire. En définissant un groupe de gens ayant une relation historique ou professionnelle avec cette terre, une seconde couche de compréhension du lieu est ainsi créée laquelle révèle encore une notion renouvelée de la vision archétypale donnée par le groupe. Un portrait de groupe à travers le territoire qu'il occupe."

CAMILLE VON SCHOLZ ÉDITIONS

71 RUE SOUS-BARRI, F – 06800 CAGNES-SUR-MER

T +33 (0) 4 92 02 92 64 – CVON-SCHOLZ@WANADOO.FR

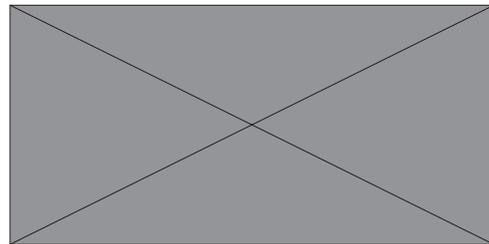
• **Jean-Pierre Bertrand,**

Fucking letters – Fucking numbers

Cet ouvrage a été produit à 35 exemplaires numérotés et signés + 10 exemplaires EA + 8HC. Il comprend 8 cahiers de 12 pages chacun imprimés en photogravure ainsi qu'un cd avec

la voix de l'artiste, chaque exemplaire est illustré d'une œuvre originale de J.P. Bertrand. La reliure et l'impression ont été réalisées par Eric Linard Édition La Garde Adhémar et le CD par Phonosapiens à Montreuil.

"Un homme seul dans une pièce entend des coups frappés au plafond, aux murs, au plan



Le jeu des 7 familles: un hommage à l'œuvre de Balthus Burkhard éd. MAC'S

cher. Ces coups lui éreintent la tête. Pour en venir au bout, il tente d'en déchiffrer l'ordre. Par ses élucubrations, en s'aidant d'une arithmétique élémentaire il est amené à résoudre le problème suivant : dresser la liste de cinq hommes et cinq femmes qui se rencontreront deux à deux, chaque jour, pendant neuf jours. Le lecteur ou l'auditeur fait l'expérience d'un autre espace-temps, une folie combinatoire proche du vertige. *Fucking letters-Fucking numbers*. En fin demeure l'image de la jeune femme jolie et même sexy rencontrée à la sortie d'un cinéma."

BEST OF PUBLISHING

70 RUE DE FODENBACH, 1190 BRUXELLES
T +32 (0) 2 218 78 07 – MARIE@BESTIBE

• **Guide Contemporary art in Belgium**

250 p., 20 x 27 cm, FR/NL/EN, 30 euros

"Lancé par Best of Publishing et la Fondation pour les Arts en 2004 et placé sous la direction rédactionnelle de Henry Bounameaux et Bart De Baere, le guide *Contemporary Art in Belgium* est très vite devenu une référence incontournable. Dressant un état des lieux de la scène artistique belge, l'ouvrage présente les 30 meilleures expositions individuelles montrées en Belgique durant l'année écoulée. En guise d'introduction, une analyse du marché richement illustrée donne un aperçu ponctuel des dernières ventes de jeunes artistes réalisées par les galeries belges. Quatre collectionneurs y sont également invités à partager leur point de vue sur les galeries belges, sur le marché, les artistes et les tendances de l'art le plus actuel. A la fin de l'ouvrage, un répertoire d'adresses de galeries, musées et autres institutions complète l'apport pratique de l'ouvrage."

MONOGRAFİK ÉDITIONS

6 PLACE DE L'ÉGLISE, F - 49160 BLOU
T +33 (0) 6 26 02 94 44

CONTACT@MONOGRAFİK-EDITIONS.COM
WWW.MONOGRAFİK-EDITIONS.COM

• **Paul Ardenne & Regis Durand, Images Mondes - De l'événement au documentaire**

168 p., 15 x 21 cm, 25 euros,

ISBN: 978-2-916545-27-1

"*Images Mondes* traite diversément de l'image, de l'information, de l'événement médiatisé et du documentaire, dont est tentée une évaluation. Il s'agit de deux points de vue non forcément convergents, souvent critiques, désireux de faire le point, d'une part sur les formes contemporaines du "document", d'autre part sur la vocation controversée de l'"image" - photographique ou non - à se constituer comme figure, comme trace et comme mémoire de la réalité. Ce livre est le développement d'un entretien initial, publié en 2006 dans la presse artistique, entre Régis Durand, spécialiste de la photographie, et Paul Ardenne, historien de l'art et écrivain à l'occasion d'une exposition dont Régis Durand était le commissaire. *Croiser des mondes - aspects du document contemporain* (Jeu de Paume, automne 2005, Paris)"

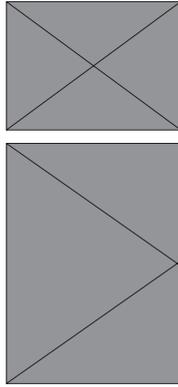
mythologiques (Narcisse, Lilith)." **EDITIONS RACINE**

52 RUE DEFAÇAZ, 1050 BRUXELLES
T +32 (0) 2 646 44 44
INFO@RACINE.BE - WWW.RACINE.BE

• **Pierre Cordier, Le Chimigramme**

textes de P. Dasnoy, M. Butor, M. Poivert & A. Feyeux, P. Sterckx et des notes de Pierre Cordier mises en forme par A. Olszewska & F. Biasino, une interview biographique par Ch. De Naeeyer et une introduction détaillée à cette technique, 256 p., 150 ill., 24,5 x 30 cm, FR/EN, 49,95 euros, ISBN: 978-2-87386-494-1

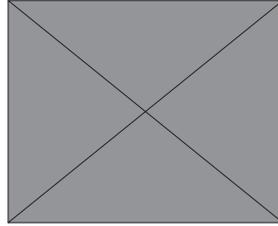
"Inventé le 10 novembre 1956 par Pierre Cordier, le chimigramme combine la physique de la peinture (vernis, cire, huile) et la chimie de la photographie (émulsion photosensible, révélateur, fixateur) sans appareil photographique, sans agrandisseur et en pleine lumière. Les œuvres de Pierre Cordier interrogent la matière picturale, l'aléatoire, les labyrinthes, les circuits électroniques, les partitions, les alphabets et des textes de Jorge Luis Borges (*La bibliothèque de Babel, La Suma*)"



Guide Contemporary art in Belgium éd. Best of Publishing

Images Mondes - De l'événement au documentaire éd. MONOGRAFİK

Pierre Cordier Le Chimigramme éd. RACINE



Collection d'Architectures éd. A 16

ART&FACT

UNIVERSITÉ DE LIÈGE - GALERIE WITTERT
7 PLACE DU XX AOÛT, 4000 LIÈGE
WWW.ARTFACTULG.AC.BE

• **Art & fact n°26/2007,**

25 euros

"Partant d'une réflexion critique et historique sur la problématique de l'art contemporain en tant qu'objet de collection, le numéro 26/2007 de la revue s'applique à l'examen des mutations et des prises de positions variables dont l'expression artistique est l'objet dans le monde institutionnel de l'art du XX^e siècle jusqu'à nos jours. Conçu comme un outil de réflexion rassemblant différents points de vue sur les rapports entre art et institutions, ce numéro entend aborder l'art autrement que par l'habituelle chronique des formes et ce, grâce à un sommaire articulant l'approche sociologique et muséologique aux outils d'analyse empruntés à l'histoire des idées et des artistes."

A 16

15, RUE VANDENBRANDEN, 1000 BRUXELLES
WWW.A16.BE

• **Collection d'Architectures. Sans titre**

livre de poche, 160 p., 17 x 24 cm, tiré à 1.500 exemplaires, 17 euros

Ouvrage qui accompagne l'exposition du même titre qui prit place au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris du 21.11.07 au 3.02.08. Celle-ci présente le travail d'une trentaine d'agences sous le commissariat de Jean-Didier Bergljaz. Ce dernier a interrogé le document d'architecture comme "représentatif de l'architecture en train de se faire et aussi comme œuvre en soi". Il a proposé le jeu à des agences choisies plus par affinités électives que pour des raisons d'ordre formel ou identitaire. L'électicisme est la règle. Le commissaire a confié à chaque agence le soin d'identifier elle-même parmi toutes les étapes de l'élaboration d'un projet les moments clés de son travail, des documents témoignant de l'architecture en train de se faire. Un petit livre *Collection d'architectures* accompagne l'exposition qui propose au-delà du contenu de l'exposition - la collection dont il a fait l'acquisition fictive ainsi que le reportage d'Olivier Cornil - des réflexions sur la notion de collection d'architecture, et notamment une conversation avec Alain Guiheux."

DU COTE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

LA COMMISSION CONSULTATIVE DES ARTS PLASTIQUES

La procédure de renouvellement de la Commission consultative des Arts plastiques est intervenue dans le processus global du renouvellement des instances d'avis œuvrant dans le secteur culturel en Communauté française, mis en place dès 2003.

Les textes légaux régissant la nouvelle procédure sont:

- le décret du 10 avril 2003 relatif au fonctionnement des instances d'avis œuvrant dans le secteur culturel, notamment l'article 3, § 1er et § 2, remplacé par le décret du 20 juillet 2005, et l'article 8;

- l'arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 23 juin 2006 instituant les missions, la composition et les aspects essentiels de fonctionnement d'instances d'avis tombant dans le champ d'application du décret du 10 avril 2003 relatif au fonctionnement des instances d'avis œuvrant dans le secteur culturel, notamment les articles 24 et 25;

- l'arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 30 juin 2006 portant exécution du décret du 10 avril 2003 relatif au fonctionnement des instances d'avis œuvrant dans le secteur culturel, notamment le chapitre II.

3. au titre d'experts justifiant d'une compétence ou d'une expérience dans le domaine de l'art contemporain:

Vincent CARTUYVELS
Professeur à l'ENSAV – La Cambre
Rue du Ham, 9
1180 Bruxelles

Daniel VANDER GUJCHT
Cher de travaux à l'ULB
Directeur du Centre
de sociologie générale
Université libre de Bruxelles – CP 124
Avenue Jeanne, 44
1050 Bruxelles

Anne LECLERCQ
Présidente du *World Crafts Council – Belgique francophone (WCC-BF)*
WCC-BF asbl – Antenne belge
francophone du Conseil mondial
des Arts appliqués
Site des anciens Abattoirs
Place de la Grande Pêche
rue de la Trouille, 17/02
7000 Mons

Bernard MARCELIS
Critique d'art et commissaire
d'expositions
Avenue des Saisons, 34
1050 Bruxelles

4. au titre d'expert issu d'une association ayant pour objet social au moins la défense des usagers ou d'une catégorie d'usagers:

Pour le CRIOC, Centre de Recherche et d'Information des
Organisations de Consommateurs
Muriel PIAZZA
Chargée de recherches
Boulevard Paepsem, 20
1070 Bruxelles

5. au titre de représentant d'organisation représentative d'utilisateurs agréés:

Pour la SCAM – Société civile des auteurs multimedia
Marie GYBELS
Directrice de la SOFAM
Rue du Prince-Royal, 87
1050 Bruxelles

6. Les représentants du Service des Arts plastiques de la Communauté française auprès de la Commission consultative des Arts plastiques sont:

Patrice DARTEVELLE,
Directeur du Service général
du Patrimoine culturel
et des Arts plastiques
02/413.23.48
Ariane FRADCOURT,
Directrice du Service des Arts plastiques
02/413.28.73
Marie-Caroline FLORANI,
Attachée, Secrétaire
de la Commission
02/413.26.67
Marie-Claire NEURAY,
Conservatrice des Collections
02/413.26.84
Boulevard Léopold II, 44
1080 Bruxelles

Les représentants de la Ministre de la Culture et de l'Audiovisuel, Fadlia LAANAN sont:

Martine LAHAYE,
Directrice de Cabinet adjointe
pour la Culture
Dany JOSSE,
Conseiller pour les Arts plastiques
Place Surlat de Chokier, 15-17
1000 Bruxelles

6. au titre de représentants de tendances idéologiques et philosophiques:

MR
Michel DALEMANS
Président du Centre culturel de Bastogne – "L'Orangerie", espace d'art contemporain,
Avocat
Thier de Luzery, 25
6600 Bastogne

CDH
Catherine van ZEELEND
Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie
Attachée parlementaire
Rue du Canada, 13
1190 Bruxelles

ECOLO
Sylvie LEMAIRE
Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie
Avenue Jean Volders, 29
1060 Bruxelles

PS
Jacky LEGGE
Responsable du Secteur expositions à la Maison de la Culture de Tournai
Esplanade George Girard
Boulevard des Frères Rimbaut
7500 Tournai

WORLDLESSONS OF ERIC DUYCKAERTS

IKOB
3 IN DEN LOTEN
4700 EUPEN

Du 4.05 au 29.06.08

En parallèle, participation de l'artiste à l'exposition collective *Professoren und ihre Meisterschüler*, sous commissariat de Francis Feidler à l'Académie de Munster, **du 4.05 au 29.06.08.**

FRUITS D'UNE PASSION: LA COLLECTION DUVIVIER

BAM

8 RUE NEUVE, 7000 MONS
T +32 (0) 65 40 53 24 – WWW.MONS.BE
DUMA, AU SA, DE 12H À 18H
ET LE DI, DE 11H À 18H

Jusqu'au 17.08.08 (fermé le 18.05)

Sous commissariat d'Ariane Fradcourt

Dans le cadre de *Le Bam se dévoile*.
De la collection à l'exposition.

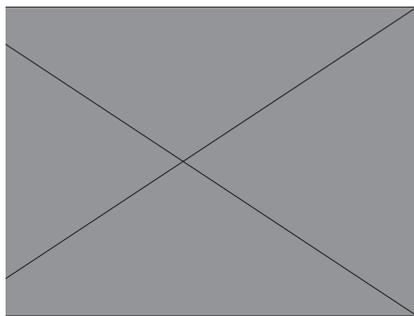
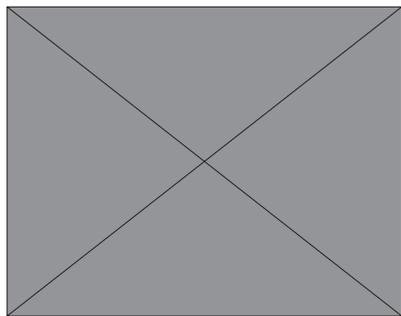
Proposant également l'exposition
Cobra passages : La collection *Thomas Neynck*

(sous commissariat de Denis Laoureux)

En 1997, la Communauté française de Belgique recevait par donation, la première partie de la collection d'œuvres d'art contemporain de Maurice Duvivier, constituée de quelques 300 pièces.

Désireux de rendre l'entièreté de sa collection publique, le couple Duvivier émit le souhait de confier la seconde partie de leur collection à la Communauté française afin qu'elle soit intégralement mise en dépôt et conservée au Musée des Beaux-Arts de Mons, récemment devenu le BAM. La collection Duvivier reflète avant tout le goût personnel des donateurs et intègre nombre d'œuvres d'artistes amis ou proches. Elle permet aussi une ouverture sur des expressions artistiques, encore largement méconnues telles la nouvelle figuration et la figuration critique qui ont vu le jour durant la seconde moitié du XX^e siècle. Cette attention portée aux diverses expressions figuratives de l'art des années 1950-1990 s'est aussi traduite par l'acquisition de nombreuses œuvres abstraites. C'est bien le refus de se limiter à l'une ou l'autre esthétique et une insatiable curiosité qui ont poussé les Duvivier à tout expérimenter.

Abrahams, Valerio Adami, Nicolas Alquin, Pat Andrea, Horst Antès, Karel Appel, Atila, César Baillieux, Enrico Baj, Antonio Berni, Max Bill, Norman Bluhm, Bram Bogart, Christoph Böllinger, Francisco Borés, Brô, Marcel Broodthaers, Jean Brusselmans, Robert Cahay, César, Lynn Chadwick, Gaston Chassaes, Jacques Charlier, Gerardo Chavez, Philippe De Gobert, Fabio De Sanctis, Marc Feulien, Lucio Fontana, Romano Jephian De Villiers, Jean Fautrier, Frea, Vic Gentils, Emilio Gilioi, Naito Giro, Auguste Herbin, Philippe Hiquily, Peter Klasen, Jiri Kolar, Kubach-Wilsem, Julio Le Parc, David Mach, Pol Mara, Robert Michiels, Mario Molinari, Antoine Mortier, Bob Nugent, Jean-François Octave, Meret Oppenheim, José Peirer, Ajordi Pericot, Pablo Picasso, Serge Poliakoff, Arnaldo Pomodoro, Martial Raysse, Roland Roure, Robert Saint-Cricq, Niki De Saint-Phalle, Eduardo Sanz, Peter Saul, Eusebio Sempere, Léopold Survage, Vassiliakis Takis, Vanakian et Seitzinger, Jack Vanarsky, Jean-Pierre Yvaral



Marcel BROODTHAERS

Les œufs
coquilles d'œufs sur planches de bois, éléments de serrure
peints à l'huile, 53,5 x 39,5 x 6 cm, 1967

Meret OPPENHEIM

Trencia, Table aux pieds d'oiseaux
tableau en bois peint, censuré de l'empennage de pattes d'oiseau,
fixé sur des pieds en bronze doré, 63,5 x 68 x 53 cm, 1939

FOIRE INTERNA- TIONALE DE MUNICH

NEW MUNICH TRADE FAIR CENTER

<http://www.ccp.fr/foireuro/sect270.htm#13974>

**Du 28.02 au 5.03.08,
de 9h30 à 18h00**

Un stand de présentation des créateurs de bijou contemporain sera présenté pour la troisième fois cette année à la Foire Internationale de Munich. Cette initiative, fruit du partenariat de l'Agence Wallonie-Bruxelles-Design/Mode (WBDM) et du World Crafts Council - Belgique francophone (WCC-BF), s'inscrit dans la politique de promotion du design et des arts appliqués en

Wallonie menée par ces acteurs et devrait permettre aux créateurs de toucher un public spécifique, le stand se trouvant à proximité des espaces d'exposition internationaux *Exempla* et *Talente* dédiés à la création contemporaine, et surtout de l'exposition *Schmuck*, plus particulièrement dévouée au bijou d'expression résolument contemporaine et d'avant-garde, qui draine chaque année de très nombreux visiteurs, professionnels du secteur, collectionneurs, galeristes, journalistes, ...

12 créateurs sont invités à proposer de nouvelles pièces, relevant d'une approche plus conceptuelle du bijou, mais également de l'utilisation de nouveaux matériaux et témoignant d'un esprit d'innovation et d'expérimentation : **Isabelle Azais, Florence Beaujoye, Cécile Dalcq, Michel Dalperre, Marie-Paule Haar, Christine Keyeux, Claire Lavendhomme, Mei Lee, Dominique Lietaert, Sabine Londot, Caroline Remacle, Claude Wesel**

ART BRUSSELS

STAND DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

BRUSSELS EXPO
HALLS 11&12
1 PLACE DE BELGIQUE, 1020 BRUXELLES
WWW.ARTBRUSSELS.BE

**Du 18 au 21.04.08
(vernissage le 17.04.08)**

Pour toute information complémentaire :

Service des Arts plastiques

Ariane Fradcourt

Directrice

T +32 (0) 2 413 28 73

ariane.fradcourt@cfwb.be

44 Boulevard Léopold II,

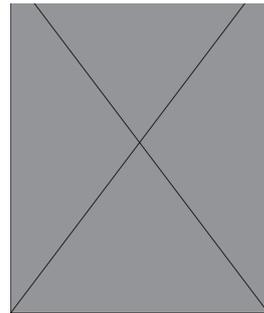
1080 Bruxelles

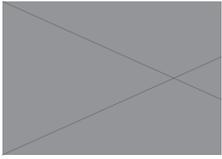
www.artsplastiques.cfwb.be

Caroline Remacle

Miroles

œuvres, éléments métalliques,
tour du cou : 46 x 10 cm, 2007

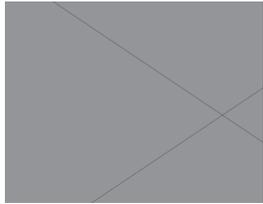




l'art même
 Trimestriel
 #38
 Février – Avril 08
 Gratuit
 7200 exemplaires

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 cultu-
 rel 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.**

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/lartmeme



88